

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

junho – 2013  
ISSN: 1518-9554

pós-

33





PÓS V. 20, N. 33  
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ARQUITETURA e URBANISMO DA FAUUSP

MISSÃO

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

JUNHO 2013

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. 20, n. 33, jun. 2013

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. 20, n. 33**

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. (55 11) 3017-3164

rvposfau@usp.br

linarvpos@gmail.com

**Home page**

[www.revistas.usp.br/posfau](http://www.revistas.usp.br/posfau)

**Associada**

Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura (ARLA)

[www.arlared.org](http://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. 20, n. 33**

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

junho 2013

ISSN: 1518-9554 (impressa)

ISSN: 2317-2762 (online)

### **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

Editora-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 – UQAM – 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 PRODUÇÃO CIENTÍFICA: QUANDO A PONTUAÇÃO ERA UM MÉRITO E NÃO UMA CAUSA  
Mônica Junqueira de Camargo

## 2 DEPOIMENTOS

- 012 PARQUE PINHEIRINHO D'ÁGUA; A LUTA POR RECONHECIMENTO E VISIBILIDADE  
Caio Boucinhas, Catharina Pinheiro C. S. Lima

## 3 ARTIGOS

- 036 NATUREZA, PAISAGEM E CIDADE  
NATURALEZA, PAISAJE Y CIUDAD  
*NATURE, LANDSCAPE, AND THE CITY*  
Vladimir Bartalini
- 050 PAISAGENS EM TRANSFORMAÇÃO: CULTURAS TRANSFORMADAS  
PAISAJES EN TRANSFORMACIÓN: CULTURAS TRANSFORMADAS  
*LANDSCAPES IN TRANSFORMATION: TRANSFORMED CULTURES*  
Luiz Eduardo de Oliveira, Emmanuel Antonio dos Santos, Mário Valério Filho
- 064 PERIFERIA COMO QUESTÃO: SÃO PAULO NA DÉCADA DE 1970  
PERIFERIA EN TELA: SÃO PAULO EN LA DÉCADA DE 1970  
*URBAN PERIPHERY AS A SUBJECT: SÃO PAULO DURING THE 1970S*  
Ana Cláudia Castilho Barone
- 086 CONTRIBUIÇÕES DE ANHAIA MELLO AO URBANISMO PAULISTANO: DE EBENEZER HOWARD À ESCOLA DE CHICAGO  
CONTRIBUCIONES DE ANHAIA MELLO AL URBANISMO PAULISTANO: DE EBENEZER HOWARD A LA ESCUELA DE CHICAGO  
*ANHAIA MELLO'S CONTRIBUTIONS TO URBANISM OF THE CITY OF SÃO PAULO: FROM EBENEZER HOWARD TO THE CHICAGO SCHOOL*  
Rodrigo Alberto Toledo
- 104 THE BIG "MITTE-STRUGGLE" POLITICS AND AESTHETICS OF BERLIN'S POST-REUNIFICATION URBANISM PROJECTS  
O GRANDE "CONFLITO DO CENTRO" POLÍTICA E ESTÉTICA DOS PROJETOS DE URBANISMO DE PÓS-REUNIFICAÇÃO EM BERLIM  
*LA GRAN "LUCHA-MITTE" POLÍTICA Y ESTÉTICA DE LOS PROYECTOS URBANÍSTICOS POSREUNIFICACIÓN EN BERLÍN*  
Martin Gegner
- 126 SOBRE A RELAÇÃO TURISMO E URBANIZAÇÃO  
SOBRE LA RELACIÓN ENTRE TURISMO Y URBANIZACIÓN  
*REGARDING THE TOURISM AND URBANIZATION RELATIONSHIP?*  
Ricardo Alexandre Paiva
- 146 DE AGENCIAMENTOS PROGRAMÁTICOS OUTROS NA METRÓPOLE: UMA ABORDAGEM "MAQUÍNICA" DOS PROCESSOS DE RETERRITORIALIZAÇÃO URBANA  
DE AGENCIAMIENTOS PROGRAMÁTICOS OTROS EN LA METRÓPOLI: UN ABORDAJE "MAQUÍNICO" DE LOS PROCESOS DE LA RETERRITORIALIZACIÓN URBANA  
*OTHER PROGRAMMATIC AGENCIES IN THE METROPOLIS: A MACHINIC APPROACH TO URBAN RETERRITORIALIZATION PROCESSES*  
Igor Guatelli
- 160 DIAGRAMA, ARQUITETURA E AUTONOMIA  
DIAGRAMA, ARQUITECTURA Y AUTONOMÍA  
*DIAGRAM, ARCHITECTURE, AND AUTONOMY*  
Luiz Américo de Souza Munari, Gabriela Izar
- 182 ARQUITETURA ECLÉTICA EM ESPÍRITO SANTO DO PINHAL-SP: O CASARÃO ALMEIDA VERGUEIRO  
ARQUITECTURA ECLÉCTICA EN ESPÍRITO SANTO DO PINHAL - SP: LA RESIDENCIA ALMEIDA VERGUEIRO  
*ECLÉCTIC ARCHITECTURE IN ESPÍRITO SANTO DO PINHAL, SP: THE ALMEIDA VERGUEIRO HOUSE*  
Camila Corsi Ferreira

200 LONGE DO "35 RUE DE SÈVRES": EXPERIÊNCIAS PARALELAS DOS COLABORADORES COLOMBIANOS DE LE CORBUSIER EM PARIS  
LEJOS DEL "35 RUE DE SÈVRES": EXPERIENCIAS PARALELAS DE LOS COLABORADORES COLOMBIANOS DE LE CORBUSIER EN PARIS  
AWAY FROM "35 RUE DE SÈVRES:" PARALLEL EXPERIENCES OF LE CORBUSIER'S COLOMBIAN COLLABORATORS IN PARIS  
Ingrid Quintana Guerrero

216 A PEDAGOGIA ESTÉTICA E AS REPRESENTAÇÕES DE AMBIÊNCIA: OS PERIÓDICOS DE ARQUITETURA NO FINAL DO SÉCULO 20 NO BRASIL  
LA PEDAGOGÍA ESTÉTICA Y LAS REPRESENTACIONES DE AMBIENTES: LAS REVISTAS DE ARQUITECTURA A FINES DEL SIGLO 20 EN BRASIL  
THE PEDAGOGY AND AESTHETIC REPRESENTATIONS OF AMBIENCE: ARCHITECTURE MAGAZINES IN THE LATE 20<sup>TH</sup> CENTURY IN BRAZIL  
Rafael Alves Pinto Junior

228 INDUSTRIALIZAÇÃO DAS CONSTRUÇÕES: REVISÃO E ATUALIZAÇÃO DE CONCEITOS  
INDUSTRIALIZACIÓN DE LAS CONSTRUCCIONES: REVISIÓN Y ACTUALIZACIÓN DE LOS CONCEPTOS  
INDUSTRIALIZATION OF CONSTRUCTION: REVIEW AND UPDATE OF CONCEPTS  
Márcio Minto Fabricio

---

#### 4 CONFERÊNCIAS NA FAUUSP

250 SEMINÁRIO DESAFIOS DA PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS: MÉTODO, RECEPÇÃO, INTERVENÇÕES  
Beatriz Mugayar Kühl, Gérard Monnier, Simona Salvo, Hugo Segawa, Claudia S. Rodrigues de Carvalho

---

#### 5 EVENTOS

324 IV CINCCI – COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE COMÉRCIO E CIDADE: UMA RELAÇÃO DE ORIGEM  
Heliana Comin Vargas

328 BEYOND RESILIENCE: ACTIONS FOR A JUST METROPOLIS CONFERÊNCIA DA PLANNERS NETWORK DE 2013  
Ermínia Maricato, Eduardo A. C. Nobre

---

#### 6 RESENHAS

336 ARQUITECTURA VERNACULAR E O BRILHO DO MODERNISMO IMPURO  
Joana Cunha Leal

340 "FIAT LUX".  
Mário Henrique Simão D'Agostino

342 UMA PERSPECTIVA PRÁTICA PARA LIDAR COM A EFICIÊNCIA ENERGÉTICA EM EDIFICAÇÕES NO PAÍS  
Eleonora Sad de Assis

345 UM OLHAR ABRANGENTE SOBRE A PAISAGEM URBANA E O PAISAGISMO BRASILEIRO NA CONTEMPORANEIDADE  
Eugenio Fernandes Queiroga

---

#### 7 COMUNICADOS

350 TESES E DISSERTAÇÕES

354 NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS

356 NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

358 RULES FOR SUBMITTING PAPERS

# I | APRESENTAÇÃO

## PRODUÇÃO CIENTÍFICA: QUANDO A PONTUAÇÃO ERA UM MÉRITO E NÃO UMA CAUSA

Mônica Junqueira de Camargo

A produção científica das últimas décadas ampliou significativamente o referencial teórico da Arquitetura, do Urbanismo, da Paisagem e do Design. A contribuição dos novos cursos de pós-graduação, dos encontros científicos e das agências de fomento à pesquisa tem sido determinante para esse salto quantitativo e principalmente qualitativo. Essa estrutura de pesquisa, hoje, consolidada impôs controles e avaliações que têm cumprido importante papel para não só a melhoria dos trabalhos, como para a sua sistematização e divulgação.

No entanto é fundamental destacar que as diversas áreas do conhecimento têm culturas, valores e formas de produzir diferenciadas. Incluir todas num único requadro pode gerar prejuízos muito significativos.

A questão da coautoria, por exemplo, que em determinadas áreas faz parte da tradição e dos procedimentos regulares, em outras vem mostrando que pode por em risco a própria ética acadêmica. Os novos pesquisadores se deparam com um quadro confuso, que requer urgente debate.

Há que se ter muito claro o que é de fato uma elaboração conjunta; apenas um aval, ou mesmo uma produção independente realizada no período em que se está desenvolvendo um mestrado ou doutorado, situações distintas e assim deveriam ser consideradas. Entretanto, temos visto uma indiscriminada e recorrente coautoria para todos os casos acima comentados, necessário que se diga muito prática, que atende ao índice de produtividade do orientador, que por sua vez empresta ao orientado sua credibilidade, aumentando suas chances de aceitação do trabalho, seja para publicação, seja para apresentação em eventos científicos. Tem sido cada vez mais comum verificarmos currículos sem nenhum artigo de autoria única. Anuvia-se a autoria e naturaliza-se a dependência entre orientador e

orientado, quando a independência é fator primordial do desenvolvimento científico. Ou ainda a não autorização para a publicação de artigos, submetidos a reuniões científicas nos seus respectivos anais, com vistas a revistas mais bem pontuadas, quando a inscrição foi feita voluntariamente, o trabalho aceito em detrimento de outros, apresentado e debatido com colegas, portanto, beneficiando-se do encontro, e com a anuência de membros da comissão científica. Sinais de novos tempos?

A Pós tem respeitado, não sem contestação, as devidas indicações de autoria, registrando como coautoria aqueles, de fato, assim submetidos e indicando a orientação quando o trabalho é parte de uma dissertação ou tese. Esta edição, pela natureza da maioria dos artigos aqui publicados, desfruta de um agradável diálogo entre os autores e suas referências. A destacada presença de revisões bibliográficas e da exploração de novos acervos sobre temas consagrados indica, por um lado, um saudável aprofundamento em temas já explorados e, por outro, os avanços e a intensidade das pesquisas científicas na nossa área.

O texto de abertura: PARQUE PINHEIRINHO D'ÁGUA - A LUTA POR RECONHECIMENTO E VISIBILIDADE, de Catharina Pinheiro C. dos Santos Lima e Caio Boucinhas, da seção Depoimentos, traz uma produtiva parceria entre universidade, serviço público e comunidade, um trabalho que vem se desenvolvendo desde 2001, no âmbito da Cultura e Extensão, com avanços e retrocessos, cujos percalços e ganhos são exemplares para a análise das possibilidades da extensão universitária e de um trabalho participativo. O Parque, localizado na área da Subprefeitura de Perus-Pirituba, teve seu projeto desenvolvido pelos docentes e discentes da disciplina de Pós-Graduação Estúdio da Paisagem,

pós-  
007



coordenada pelos professores Catharina Pinheiro C. S. Lima e Paulo Renato M. Pellegrino, com 30 alunos envolvidos, além dos técnicos do Departamento de Parques e Áreas Verdes (Depave), sob a dinâmica de uma charrete. A intensa experiência dessa atividade conjunta de projeto, apesar da precoce mutilação da Praça-Parque, apontou inúmeras alternativas de parcerias, seja do ponto de vista do ensino de Arquitetura e da gestão do espaço público, como colocou em xeque a própria noção de Paisagem.

A pertinência dessa experiência do grupo Paisagem e Ambiente aos desafios contemporâneos é reforçada pelos dois primeiros artigos desta edição. Sem dúvida, um tema que está a suscitar muitas questões frente à diversidade e complexidade do habitat humano no século 21: uma civilização predominantemente urbana que impõe a questão ambiental como agenda planetária. Prova disso, é que os dois textos que seguem promovem uma interessante revisão bibliográfica sobre a evolução do termo e do conceito de Paisagem, valendo-se de muitas referências, entretanto, muito distintas: dentre as 45 citadas nos dois artigos ( 20 por Bartalini e 25 por Oliveira et alli) apenas um autor - Augustin Berque é comum aos dois, o que evidencia a extensão do debate. O texto de Vladimir Bartalini - NATUREZA, PAISAGEM E CIDADE - a partir de um panorama historiográfico, discute a necessidade de atualização da experiência da Paisagem, que está a exigir novos referenciais para a sua compreensão e análise, cujo foco é a mudança de identidade enquanto natureza e campo cultivado, tendo em vista a artificialização do meio em que vivemos. Enquanto o artigo PAISAGENS EM TRANSFORMAÇÃO: CULTURAS TRANSFORMADAS, dos autores Luiz Eduardo de Oliveira, Emmanuel Antonio dos Santos e Mário Valério Filho concentra-se nas múltiplas e imbricadas relações envolvidas na conformação da Paisagem, analisando a influência dos diversos agentes sociais no contínuo processo de transformação dos espaços de vivência e sua identificação enquanto Paisagem e, do outro lado, como a mudança de elementos da Paisagem interfere no sentido de pertencimento ao espaço de vida dos diversos grupos sociais.

O texto de Ana Cláudia Castilho Barone - PERIFERIA COMO QUESTÃO: SÃO PAULO NA DÉCADA DE 1970 - também com base em uma revisão bibliográfica, traz uma análise da produção intelectual sobre a cidade nesse período. Barone

recupera historicamente a tardia tomada de consciência do problema da periferia paulistana por parte de diferentes agentes sociais, tendo como recorte a Zona Leste, um dos principais focos de crescimento e a decorrente expansão de loteamentos clandestinos, cortiços e conjuntos habitacionais, que acabam por criar um ambiente propício à formação de um novo movimento social, pautado não mais pelas questões trabalhistas e sim pelas condições de moradia, que passam a ser tema de pesquisas e de debates de intelectuais, trazendo para o campo da política questões sobre a cidade e a produção do espaço urbano.

Rodrigo Alberto Toledo em CONTRIBUIÇÕES DE ANHAIA MELLO AO URBANISMO PAULISTANO: DE EBENEZER HOWARD À ESCOLA DE CHICAGO, acrescenta novos elementos aos estudos sobre um dos pioneiros teóricos do Urbanismo brasileiro Anhaia Mello, com base na análise de seu acervo pessoal. A recuperação de suas anotações, que abrangem da Cidade Jardim de Ebenezer Howard à Escola de Chicago, possibilitou a reconstituição de uma imbricada rede de relações nas medidas sugeridas por ele para São Paulo que muito acrescenta à compreensão da sua produção intelectual.

Ainda sobre transformações urbanas, o artigo THE BIG "MITTE-STRUGGLE": POLITICS AND AESTHETICS OF BERLIN'S POST-REUNIFICATION URBANISM PROJECTS, de Martin Gegner, se atém à cidade de Berlim, que viveu um quadro único de mudanças ao longo do último século. Capital administrativa de cinco sistemas políticos distintos, literalmente dividida por um muro durante quatro décadas, que com a reunificação da Alemanha em 1989, viveu um intenso processo de reconstrução, tendo por base as ideias do plano *Reconstrução Crítica das Cidades Europeias*, de 1980. Considerado por muitos como conservador, este artigo pretende reconstituir as linhas de discussão e analisar os resultados frente a essa doutrina estética.

Igualmente oportuna é a discussão levantada por Ricardo Alexandre Paiva em SOBRE A RELAÇÃO TURISMO E URBANIZAÇÃO, tendo em vista o desenvolvimento dessa frente econômica, que em determinadas regiões assume importância vital. São novos parâmetros de desenvolvimento urbano, distintos do fenômeno da industrialização de mercadorias, que requerem novos referenciais teóricos que esse artigo se dispõe a analisar.

Em DE AGENCIAMENTOS PROGRAMÁTICOS OUTROS NA METRÓPOLE: UMA ABORDAGEM “MAQUÍNICA” DOS PROCESSOS DE RETERRITORIALIZAÇÃO URBANA, Igor Guatelli toma emprestado da filosofia os conceitos: *phylum* de Gilles Deleuze, bem como Liame e Agenciamento, a ele associados; *gadget* de Jacques Lacan e *suplemento* de Jacques Derrida, para a análise do deslocamento dos sentidos e representações mais correntes dos projetos urbanos arquitetônicos contemporâneos. O autor investiga novos agenciamentos espaciais e programáticos que escapam à lógica global para provocar hipóteses de sociabilidades não programadas, e pensar a Arquitetura como uma máquina sintagmática urbana de potência [des]estruturante.

Luiz Américo de Souza Munari e Gabriela Izar fazem um oportuno resgate das ideias de Peter Eisenman no artigo DIAGRAMA, ARQUITETURA E AUTONOMIA, analisando a partir da fenomenologia, a pertinência do método de projetar com diagrama à autonomia da Arquitetura. Eisenman contribuiu muito para o debate arquitetônico do último quartel do século 20, na tentativa de garantir autonomia à Arquitetura, nas mesmas condições das outras artes, que apesar de não ter sido assimilada por completo abriu muitas frentes para se repensar a Arquitetura para o século 21.

A contribuição do trabalho de Camila Corsi Ferreira, parcialmente apresentado neste artigo intitulado ARQUITETURA ECLÉTICA EM ESPÍRITO SANTO DO PINHAL - SP: O CASARÃO ALMEIDA VERGUEIRO está no enfrentamento da arquitetura como documento histórico, desvendando-a como fonte primária para o estudo de um edifício do final do século 19. Na ausência de qualquer documentação sobre o projeto e a construção dessa residência eclética, característica da habitação da elite cafeeira, a pesquisadora lançou mão do levantamento métrico e fotográfico e da prospecção arquitetônica como metodologia de pesquisa. O desafio enfrentado por Orsi, muito comum nos trabalhos de restauro dada a carência de documentação sobre os projetos e as obras, constitui, portanto, uma grande contribuição ao estudo dos bens arquitetônicos, não só do ponto de vista histórico, mas também metodológico.

Interessante a análise sobre a influência de Le Corbusier na produção de seus colaboradores, feita pela pesquisadora Ingrid Quintana Guerrero no artigo

intitulado LONGE DO “35 RUE DE SÈVRES”: EXPERIÊNCIAS PARALELAS DOS COLABORADORES COLOMBIANOS DE LE CORBUSIER EM PARIS, no qual avalia a atuação dos três arquitetos colombianos: Rogelio Salmona, Germán Samper e Reinaldo Valencia que trabalharam no escritório de Le Corbusier, na Rue de Sèvres, 35, em diferentes períodos entre 1948/1958, concluindo que a prática profissional desenvolvida por cada um deles independentemente lhes garantiu autonomia em relação ao mestre.

A PEDAGOGIA ESTÉTICA E AS REPRESENTAÇÕES DE AMBIÊNCIA: OS PERIÓDICOS DE ARQUITETURA NO FINAL DO SÉCULO 20 NO BRASIL, de Rafael Alves Pinto Junior, analisa o papel das revistas na produção arquitetônica e na constituição do gosto popular. Até pouco tempo atrás, essa fonte das revistas de alcance do grande público era desconsiderada pelo meio acadêmico, que não as consideravam suficientemente científicas. Entretanto, sob a leitura de um filtro cuidadoso, essas revistas têm proporcionado excelentes trabalhos, ampliando consideravelmente o campo de investigação arquitetônica, sobretudo relativo ao espaço doméstico, sobre o qual tiveram grande influência uma vez que alcançavam todo o território nacional, daí serem consideradas como indutoras do gosto.

E também estruturado a partir de uma revisão bibliográfica e de levantamento de campo, este último artigo desta edição - INDUSTRIALIZAÇÃO DAS CONSTRUÇÕES: REVISÃO E ATUALIZAÇÃO DE CONCEITOS, de Márcio Minto Fabrício, analisa os novos parâmetros para a indústria da construção, frente à tecnologia digital, que segundo ele, ocorre a partir de novas práticas de gestão de projeto e produção e de inovações tecnológicas.

Na seção CONFERÊNCIAS NA FAUUSP, os cuidadosos relatos dos seminários coordenados pelas professoras Beatriz Mugayar Kühl e Maria Lucia Bressan Pinheiro têm constituído uma referência nacional sobre o tema da preservação e do restauro. A frequência e a qualidade desses encontros têm garantido uma atualização permanente do polêmico debate sobre essa área. Nesta edição, além das considerações de Kühl que, per si, já valem a leitura, sobre o Seminário DESAFIOS DA PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS: MÉTODO, RECEPÇÃO, INTERVENÇÕES, cujo recorte proposto era as cidades universitárias que, per si, já valem a leitura, o relato dos cinco trabalhos apresentados ao

longo desse Seminário, trazem ao debate distintos aspectos relativos à preservação: estudos de caso por Simona Salvo na comunicação PEQUENAS INTERVENÇÕES PARA GRANDES MONUMENTOS: A ESCOLA DE MATEMÁTICA DE GIO PONTI NA CIDADE UNIVERSITÁRIA DE ROMA, 1935-2013; Gérard Monnier sobre AS UNIVERSIDADES CONSTRUÍDAS NA FRANÇA NO SÉCULO 20: AS LIÇÕES DE SUA HISTÓRIA; Hugo Segawa sobre os centros universitários latino-americanos - *INTERLÚDIO LATINO-AMERICANO: SÍNTESE, INTEGRAÇÃO, COMUNHÃO DAS ARTES NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO 20*; e questões técnicas pela arquiteta Cláudia S. Rodrigues de Carvalho em CONSERVAÇÃO PREVENTIVA EM MUSEUS CASAS HISTÓRICAS: REDUZINDO OS RISCOS PARA O PATRIMÔNIO DA FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA.

Na seção eventos, os registros de dois seminários evidenciam a extroversão dos trabalhos da FAUUSP, que tem ampliado significativamente a sua rede de relações acadêmicas, tanto nacional como internacional. O IV CINCCI – COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE COMÉRCIO E CIDADE: UMA RELAÇÃO DE ORIGEM, uma realização conjunta do Departamento de Projeto da FAUUSP e do Laboratório de Comércio e Cidade, sob a coordenação da professora Heliana Comin Vargas e do professor Fernando Garrafa, com o objetivo de contribuir para a troca de ideias sobre o comércio e serviços, enquanto atividade econômica e social, e o seu reatamento no território, na imagem da cidade e na paisagem urbana. O Seminário aconteceu em Uberlândia junto à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Na Conferência Planners Network de 2013 - BEYOND RESILIENCE: ACTIONS FOR A JUST METROPOLIS - esta instituição foi representada por uma delegação do LABHAB, integrada por docentes de várias unidades e instituições e por discentes da pós e da graduação, coordenados pelos professores doutores Ermínia Maricato e Eduardo A. C. Nobre. A partir de oficinas

comunitárias e sob o impacto dos desastres naturais, discutiu-se a produção e apropriação do espaço urbano no contexto do capitalismo contemporâneo e seus vários conflitos.

Quatro resenhas completam este sintético panorama da produção científica do primeiro semestre de 2013: ARQUITECTURA VERNACULAR E O BRILHO DO MODERNISMO IMPURO de Joana Cunha Leal para o livro *Pride in Modesty: Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*. de Michelangelo Sabatino; FIAT LUX por Mário Henrique D'Agostino para o livro *o Esplendor do Barroco* de Bendito Lima de Toledo; UMA PERSPECTIVA PRÁTICA PARA LIDAR COM A EFICIÊNCIA ENERGÉTICA EM EDIFICAÇÕES NO PAÍS de Eleonora Sad de Assis para o livro EFICIÊNCIA ENERGÉTICA EM EDIFÍCIOS de Marcelo de Andrade Roméro e Lineu Belico dos Reis; UM OLHAR ABRANGENTE SOBRE A PAISAGEM URBANA E O PAISAGISMO BRASILEIRO NA CONTEMPORANEIDADE de Eugenio Fernandes Queiroga para o livro *Paisagismo Brasileiro na Virada do Século: 1990-2010* de Silvio Soares Macedo.

Fecha esta edição, a relação das 17 teses de doutorado e 13 dissertações de mestrado defendidas neste programa de Pós-Graduação ao longo do segundo semestre de 2012.

Para as próximas edições, os leitores contarão com o excelente trabalho dos professores Rodrigo Queiroz, que assumiu a editoria desta Revista a partir de junho de 2013, e de Maria Lucia Caira Gitahy, como presidente da Comissão de Pós-Graduação (CPG), para os quais desejamos muito sucesso.

Bom proveito!

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

## 2 | *DEPOIMENTOS*

Caio Boucinhas  
Catharina Pinheiro C.  
S. Lima

P

ARQUE PINHEIRINHO D'ÁGUA;  
A LUTA POR RECONHECIMENTO  
E VISIBILIDADE

## INTRODUÇÃO

Um dos legados importantes, no surgimento da cidade industrial, foi justamente, arriscamos dizer, seu contraponto – o florescer de uma espécie de contracultura paisagístico/urbanística, que pôs em pauta a urgência de se repensar em outras bases a relação histórica “ser humano-natureza”. Nas cidades enfumaçadas, a grande densidade populacional e a ausência de políticas sanitárias eficientes causavam doenças e miasmas, vitimando populações, sobretudo o proletariado e famílias mais pobres. Escritores como Charles Dickens (*Hard Times*, 1854) expressaram, com extraordinária capacidade literária e riqueza de detalhes, as condições precárias e pressões sociais sob as quais vivia a população trabalhadora urbana. Porém é justamente nas cidades inglesas, no âmago das transformações culturais do século 19, que brota a ideia de parque urbano, entre cujos princípios fundantes embutia-se o desejo do provimento de espaços ao ar livre, com programas de uso para a recreação, o lazer e práticas esportivas e, ao mesmo tempo, a garantia de cotas de natureza na cidade, sob um ideário de melhoria das condições de saúde das populações urbanas, incluindo a classe operária. É importante também lembrar que, nesse contexto e em consonância com as inquietações e buscas por uma melhor qualidade de vida para os habitantes da cidade industrial, impactados de diversos modos por suas condições insalubres, emerge mais adiante a concepção de cidade-jardim, na visão utópica de Ebenezer Howard (1898).

Dessa maneira, dentro de um ideário fundamentado nos princípios de promoção de saúde para as populações urbanas, incluindo a presença expressiva de elementos naturais e equipamentos de lazer e recreação, foi planejado por Joseph Paxton, construído e aberto ao público, em 1847, o primeiro parque subsidiado por verbas municipais – o Parque de Birkenhead, na cidade de mesmo nome, no norte da Inglaterra.<sup>1</sup>

Em 1850, visitando esse espaço público, Frederick Law Olmsted ficou muito estimulado a levar tais ideias à América do Norte, que igualmente despertava para uma reflexão capaz de encaminhar alternativas mitigadoras dos impactos da industrialização e da urbanização

<sup>1</sup> A palavra “parque” deriva do latim *parricum* – “bosque cercado onde há caça”; “terreno arborizado que circunda uma propriedade”; nesse sentido, é possível afirmar que a ideia de parque é mais antiga, na História, remontando à Mesopotâmia, quando Senaqueribe abriu grandes propriedades ajardinadas, para usufruto de seus súditos.

no território. Foi nesse contexto, nos EUA, que nasceu a ideia de preservação de cotas generosas de ambientes florestais, sob a denominação de parques nacionais e estaduais; nas cidades, a partir da implantação, em Nova York, do Central Park, projeto de Olmsted e Calvert Vaux, deflagrou-se o chamado Movimento Americano de Parques, que propiciou a construção de vários desses espaços públicos, a princípio na região conhecida como Nova Inglaterra e, em seguida, por várias cidades, no território estadunidense.

Na história dos parques paulistanos, o Jardim da Luz comparece como o primeiro parque público, planejado como horto botânico e abrigando, por conseguinte, até os dias atuais, diversidade de flora e fauna. Foi aberto à população em 1825. Mesmo com a introdução de algumas construções, possui uma forte configuração de jardim público, devido a suas origens. Já o Parque Dom Pedro II, projetado por Joseph Antoine Bouvard e inaugurado em 1922, tornou-se, na ocasião, o mais importante espaço de lazer da cidade, com programa bem mais diversificado de equipamentos, inaugurando a imagem prevalente de parque público.

A despeito das singularidades paisagísticas, dimensões e inserções urbanas, é curioso observar como, um século e meio depois da criação do primeiro parque municipal, a paisagem dos parques urbanos guarda similaridades no ideário que os move – a promoção de áreas públicas de lazer, recreação, esportes e convivência, com expressiva presença de elementos da natureza, como vegetação e água. Não raro, é possível estabelecer vínculos fisionômicos e programáticos muito fortes entre parques públicos contemporâneos e aqueles que os originaram na Inglaterra oitocentista, guardadas suas singularidades ambientais, culturais e sociais.

Por sua origem e evolução no tempo, portanto, o parque público parece ligar-se fortemente, no imaginário das populações urbanas, às oportunidades programáticas de lazer e recreação, em paisagem de forte acento naturalístico (quando não pastoral e/ou pitoresco).

Entretanto tem se fortalecido a ideia de que são espaços com funções de preservação e/ou conservação ambiental, balizando políticas públicas e orientando a escolha de áreas. A consciência de que tais parques prestam serviços ambientais importantes também tem ganhado força – parques públicos podem contribuir para a acomodação, percolação e/ou desaceleração das águas pluviais urbanas, podem criar condições microclimáticas mais favoráveis (temperatura, umidificação do ar, barreira de vento etc.), reter material particulado (poluição atmosférica) e, dependendo do caso, influir nas trocas atmosféricas de carbono, entre outros benefícios.

Não raro, esses papéis – preservação ambiental e demandas sociais – são conflitantes. Em muitos parques com suporte biofísico de grande sensibilidade e que acomodam as chamadas Áreas de Preservação Permanentes (APPs), protegidas por legislação federal – nascentes, cursos d'água, brejos, trechos de declividade acentuada e remanescentes florestais, entre outros – com o crescimento exponencial, convergem demandas construtivas por equipamentos sociais diversos – escolas, postos de saúde, postos policiais e mesmo equipamentos recreativos de impacto, tais como *half* de *skates*, quadras poliesportivas ou espaços generosos para campos oficiais de futebol. Esse embate se dá fortemente em regiões periféricas da metrópole paulistana, pelo fato de

ainda possuem cotas (públicas) de natureza. Ocorre que a pressão por ocupação, decorrente de reivindicações urgentes, leva à ideia de que existem áreas sobrando, de que espaços livres de grande sensibilidade ambiental constituem estoques para provimento de demandas sociais, a serem acomodadas em construções muitas vezes incompatíveis com a fragilidade do suporte biofísico.

O relato que se segue é emblemático desse conflito e conta um pouco da história do Parque Pinheirinho d'Água, um espaço público de grande relevância socioambiental e paisagística, fruto de lutas sociais importantes na periferia paulistana, mas que, até os dias atuais, vê a população de seu entorno reivindicar ações capazes de torná-lo um “parque público de verdade”.

## O PROCESSO PARTICIPATIVO DO PARQUE PINHEIRINHO D'ÁGUA

### Histórico

Na região noroeste do município de São Paulo, em área da Subprefeitura de Pirituba/Jaraguá, uma experiência de projeto participativo tem envolvido grande grupo de moradores. Trata-se da continuação de um movimento iniciado há mais de trinta anos, quando setores da população passaram a reivindicar o direito à terra para edificar suas casas (em processo de mutirão). Em fase posterior a esse processo, de que saíram vitoriosos, conquistaram escolas, ruas pavimentadas, drenagem de águas pluviais e transporte público.

Em fevereiro de 2001, em reunião agendada na Secretaria Municipal de Meio Ambiente (SMMA), a pedido de um vereador e de um deputado estadual – com a presença de funcionários do Departamento de Parques e Áreas Verdes (Depave), parlamentares, moradores, professores de uma “escola de lata” (uma das 50 executadas com estrutura e placas metálicas, em caráter provisório, na gestão Celso Pitta) e lideranças dos movimentos de moradia – solicitaram a implantação de um parque em determinada área do bairro. Tratava-se de um espaço que necessitava ser vigiado dia e noite, pois corria o risco de invasão, e se apresentava com muito entulho, depositado ali “na calada da noite”. Era uma área verde pública, com cerca de 250.000 m<sup>2</sup>, de um parcelamento industrial já aprovado, a que se somaria outra área verde, de um conjunto habitacional da Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado de São Paulo (CDHU), com cerca de 30.000 m<sup>2</sup>, terreno antes destinado à implantação de 300 apartamentos, projeto inviabilizado pelo fato de lá se encontrarem nascentes significativas.

Quando se questionou se a área poderia servir para novos assentamentos habitacionais, uma vez que a demanda por habitação na Região Metropolitana de São Paulo estava longe de ser atendida, os moradores responderam que não (“morar não é só da porta para dentro”) e que havia mais de um ano reivindicavam a implantação de um parque vizinho a suas habitações. Estas, contaram com orgulho, são bonitas, foram feitas em regime de mutirão, com projeto discutido e modificado coletivamente, com recursos do Estado e do Município, e eram fruto de uma luta de 20 anos.

Na época, a área era conhecida como Parque Panamericano. Os moradores, então, sugeriram que o nome fosse modificado, para que o parque não fosse visto

como pertencente a um só grupo, o do bairro Parque Panamericano, com maior representação na reunião. Acolheram a proposta de que eles próprios escolhessem o nome, batizassem o parque nascente, “pois padrinhos e madrinhas são sempre responsáveis pelo afilhado”, e isso poderia contribuir para o estabelecimento de relações de pertencimento e apropriação dos moradores em relação ao espaço verde público conquistado, e também para o fortalecimento da memória histórica coletiva que já marcava aquele lugar.

A partir de então, várias atividades foram se desenvolvendo. Uma comissão de moradores e professores com seus alunos iniciou uma série de visitas aos parques com características semelhantes existentes na região de Pirituba, conversando com usuários e funcionários. Assistiram a algumas reuniões de formação dos Conselhos Gestores de Parques Municipais. Os alunos de uma das escolas – Escola Municipal de Ensino Fundamental (EMEF) Rogê Ferreira -, sob coordenação da professora Nídia Pontushka, da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (Feusp), realizaram Estudos do Meio na área, elaborando levantamentos da história da região, de sua ocupação, da fauna e da flora, documentando-os com relatórios, fotografias, desenhos e maquetes. Deve-se registrar aqui o protagonismo da professora de Geografia, Márcia da Penha Resende que, ao longo de toda essa luta por um parque público, identificou continuamente oportunidades pedagógicas capazes de propiciar aos estudantes condições para a construção de um conhecimento concreto das questões socioambientais pertinentes a seus lugares de vida, conectado a uma visão mais ampla dos processos urbanos.

Moradores, professores e técnicos da Prefeitura, por sua vez, realizaram vistorias da área, que produziram uma lista de sugestões de atividades e equipamentos que gostariam que o parque comportasse, configurando um programa para elaboração dos estudos preliminares: brinquedos para crianças; futebol de campo, de salão e de areia; basquete, vôlei e pistas para *skate*; bosque de leitura; creche; centro de convivência; centro de educação ambiental; área



Alunos em oficina para elaboração de maquete para estudo da área do futuro parque.  
Fonte: acervo *Charrete* 2002.



para piqueniques; lago; proteção da nascente; área para eventos; passarelas e deques sobre o brejo; trilhas e mirantes; local de reuniões e cursos; atividades para idosos; jardinagem.

### O batismo

A escolha do nome foi marcada para um sábado, 12 de outubro de 2001. O evento contou, primeiramente, com uma reunião da comissão julgadora na EMEF Rogê Ferreira e, em seguida, com uma festa na rua e a votação final. Nove escolas se envolveram no processo. A comissão julgadora era composta por representantes dos moradores e dos professores, o subprefeito local, a subprefeita da Freguesia do Ó (subprefeitura vizinha), o diretor do Depave, um vereador e um deputado estadual.

Pinheirinho d'Água foi o nome escolhido, em referência a um córrego de mesmo nome que atravessa o parque e a uma espécie arbustiva que nasce na beira dos córregos da região. Depois da eleição, realizou-se uma festa, com apresentação de grupos locais de música e plantio de mudas de ipês amarelos, rosa e roxos, nas bordas do Parque.

### Caracterização da área

O Parque Pinheirinho d'Água está situado na Subprefeitura de Pirituba/Jaraguá, distrito do Jaraguá, na região noroeste de São Paulo. Essa região se caracteriza por intensa expansão urbana, nas duas últimas décadas, recebendo empreendimentos habitacionais de grande porte, com recursos dos poderes

Córregos que passam pelo Parque Pinheirinho d'Água: 1. Córrego Pinheirinho d'Água; 2. Córrego Poço Grande; 3. Córrego Vargem Grande ou Córrego do Fogo. Fonte: Paula Martins Vicente, hidrografia sobre imagem do Google Earth de 2009.



públicos, estadual e municipal, bem como loteamentos industriais atraídos pela proximidade das rodovias Anhanguera e Bandeirantes e pelo Rodoanel, trecho oeste. Nessa região, localizam-se importantes áreas verdes, com a maior concentração de parques da cidade: o Parque Estadual Jaraguá, onde fica o pico de mesmo nome, o Parque Estadual da Cantareira e os parques municipais Anhanguera, São Domingos, Rodrigo de Gasperi, Jardim Felicidade, Cidade de Toronto e, um pouco mais distante, o Parque da Vila dos Remédios; todos estão em terrenos acidentados e apresentam a água como um de seus atrativos, sob a forma de lagos, nascentes e córregos.

A área do parque é atravessada por três córregos: o Pinheirinho d'Água, o Poço Grande e o da Vargem Grande, que nasce nas encostas da Serra da Cantareira; apresenta vegetação de várzea, arbustiva, mata com espécies nativas, bosques de eucaliptos e vegetação em estágio inicial de sucessão. A principal ligação viária para o centro da cidade é a Avenida Raimundo Pereira de Magalhães, antiga Estrada de Campinas, que atravessa grandes áreas vazias aguardando valorização.

A região noroeste, que se configurava como a principal área de expansão urbana da cidade, nas duas décadas anteriores, possuía, até recentemente, características rurais, em processo semelhante ao que ocorreu na Zona Leste da capital, sobretudo na década de 1970. Foi utilizada, nas décadas de 80 e 90, como um imenso manancial de glebas a serem parceladas e ocupadas. Apenas no que diz respeito a unidades novas em conjuntos habitacionais, estima-se que o entorno próximo ao Parque Pinheirinho D'Água tenha recebido, nos últimos 25 anos, a construção de cerca de 15 mil novas unidades residenciais.

## UM PERCURSO DE PROJETO PARTICIPATIVO

### A 1ª charrete

Batismo consolidado, restava desenvolver o projeto que definiria a implantação de um parque, o qual deveria ser, na opinião dos atores sociais envolvidos, fruto da vontade popular, mas com o respaldo técnico ajudando a balizar decisões e construções. Nesse sentido, a população se mobilizou para solicitar a elaboração do projeto ao Departamento de Parques e Áreas Verdes da então Secretaria Municipal de Meio Ambiente.

No ano de 2002, percebendo a potencialidade da convergência da mobilização popular dos movimentos sociais, escolas e universidades públicas, o Depave (sob direção do arquiteto Caio Boucinhas) convidou a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) para elaborar, em conjunto com as forças populares e os técnicos da Prefeitura Municipal, um projeto para o Parque Pinheirinho d'Água.

Assim, desenvolveu-se no âmbito do programa de Pós-Graduação da FAUUSP (Área de Concentração Paisagem e Ambiente) a disciplina Estúdio da Paisagem, coordenada pelos professores Catharina Pinheiro C. S. Lima e Paulo Renato M. Pellegrino, que contou com uma turma de cerca de 30 alunos (mestrandos e doutorandos) e funcionários do Depave, envolvendo arquitetos, biólogos, geógrafos, engenheiros florestais e engenheiros agrônomos.

<sup>2</sup> No século 19, na *École Nationale Supérieure de Beaux-Arts de Paris*, desenvolveu-se um procedimento metodológico no qual professores propunham a seus estudantes de Arquitetura a elaboração de um projeto complexo, que deveria ser realizado ao longo de uma semana, em ateliê de total imersão; ao fim do prazo estipulado, uma *charrette* (a rigor, um carrinho de mão) passava entre os estudantes, recolhendo os projetos que estivessem finalizados. O método, portanto, baseava-se em duas prerrogativas: complexidade temática e prazo curto de realização; para isso, é que se criavam condições capazes de propiciar o desenvolvimento de um trabalho de total concentração, ao longo de uma semana de imersão (dia e noite). No final do século 20, universidades canadenses adotaram esse procedimento, entre suas práticas pedagógicas, introduzindo novas variáveis, tais como: interdisciplinaridade, participação popular e, quando possível, interinstitucionalidade.

Com base em uma experiência de parceria entre comunidade, poder público e universidade, realizada dois anos antes no município de Santo André, em área de mananciais, vislumbrou-se a possibilidade de adoção de procedimento metodológico semelhante – um tipo de ateliê de imersão internacionalmente conhecido como *charrete*.<sup>2</sup>

A disciplina contou também com a participação de consultores que podiam contribuir com os objetivos do trabalho:

- professor Paulo Kageyama, da Escola Superior de Agronomia Luiz de Queiroz (ESALQ/USP), engenheiro florestal, especializado em projetos de recuperação de áreas degradadas, por meio de recomposição de matas nativas;
- professor Henry Sanoff, da Carolina do Norte, EUA, arquiteto com experiência em implantação de prédios coletivos com participação comunitária;
- professora Nídia Pontuschka, da Faculdade de Educação da USP, que coordenou o Estudo do Meio com alunos e professores da EMEF Rogê Ferreira;
- professor Eduardo Oliveira, da Universidade Estadual de São Paulo (Unesp/Bauru), engenheiro sanitaria e coordenador do Laboratório de Águas Residuárias;
- professores Vladimir Bartalini e Vera Pallamin, da FAUUSP, e Ana Fani Alessandri, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/USP);
- Raul Pereira, arquiteto paisagista com experiência em processos participativos na produção de espaços públicos, nas cidades de Osasco, Diadema e Santo André;
- Nagirley Kessin, arquiteta com experiência em técnicas de processos participativos no estado da Bahia e na Carolina do Norte (EUA);
- Fanny Galender, arquiteta do Depave à disposição da FAUUSP, que coordenou os trabalhos de pesquisa, levantamento de dados e materiais;
- Paulo Cássio Gonçalves, aluno da pós-graduação que incorporou o processo de criação do parque como estudo de caso de sua pesquisa de mestrado.

Alunos da pós-graduação da FAUUSP em aula com o professor Paulo Kageyama.  
Fonte: acervo *Charrete* 2002.



## O desenvolvimento da charrete

De agosto a novembro, os alunos de pós-graduação trabalharam intensamente. Envolveram-se com a população local por meio de pesquisas, conversas, percursos pela área do parque, visitas de moradores à FAUUSP, contatos com lideranças, professores e alunos das escolas do entorno; fotografaram, desenharam, promoveram oficinas de maquetes e desenhos com alunos da rede pública da região.

Uma pesquisa com moradores desse setor urbano, incluindo a favela do Rincão, situada ao longo do córrego da Vargem Grande, contou com a colaboração de 120 alunos da EMEF Rogê Ferreira e trouxe informações surpreendentes, considerando-se o tratamento usual dado aos recursos naturais – canalizar os córregos, derrubar as matas e impermeabilizar o solo. Houve moradores que se posicionaram contra a canalização do córrego que inundava suas casas, trazia lixo e ratos, porque tinham expectativa de vê-lo limpo um dia; outros eram contra a “construção” do parque, temendo que construir significasse mais danos ambientais aos recursos naturais de água, vegetação e fauna, já tão degradados, e pavimentação do solo.

Sob orientação do arquiteto Henry Sanoff, com longa prática em processos participativos na implantação de equipamentos coletivos, foi realizada uma oficina na EMEF Rogê Ferreira, que contou com a participação de mais de 100 moradores, adultos e jovens, e também com a presença e os discursos de parlamentares que apoiavam o movimento. Formaram-se oito grupos, em que se juntavam alunos da disciplina e moradores adultos e jovens, tendo como tarefa discutir e selecionar, a partir de um formulário, quatro objetivos, de uma lista de 19, a serem alcançados com a implantação do parque, e justificar as escolhas.

Um representante de cada grupo apresentou suas propostas. Os quatro objetivos escolhidos foram:

- estimular a coesão social entre os moradores;
- preservar os recursos naturais;
- estimular a participação cidadã;
- criar áreas de lazer e recreação.

Após esse intenso trabalho de três meses – aulas, levantamento de dados, vistorias na área, pesquisa com moradores, reuniões com lideranças, oficinas de maquetes, desenhos e textos com alunos, professores e pais – estudantes da FAUUSP e técnicos do Depave, organizados em quatro equipes compostas de modo a assegurar uma maior interdisciplinaridade, ficaram concentrados por uma semana nas salas de aula, num trabalho de imersão, para produzir quatro propostas para o parque.

Todo o processo de leitura da paisagem possibilitou uma síntese que trazia um desafio de complexa resolução: a demanda por um parque público com intenso, diversificado e “construtivo” programa de usos de lazer, esportes e recreação (desejo manifesto ao longo do processo participativo), e o fato de que praticamente 65% da gleba podiam ser qualificados como ambientalmente sensíveis, protegidos por lei como Áreas de Preservação Permanente. Era preciso, portanto, desenhar propostas que, a um só tempo, acomodassem a demanda expressiva por equipamentos (o que implicaria construções e impermeabilização do solo) e conservassem as condições de grande fragilidade do suporte biofísico (o que demandaria a preservação da integridade ambiental de vários espaços).

Além disso, as propostas de estudo preliminar para o parque deveriam contemplar as demandas da população e as diretrizes do Depave/SMMA:

- atender ao modelo de gestão dos parques municipais;
- incluir um Centro de Educação Ambiental e um Centro de Convivência;
- planejar o uso racional de água e luz;
- valorizar os recursos hídricos, a flora e a fauna locais;
- manter altas as referidas taxas de permeabilidade do solo;
- possibilitar grande diversidade de usos;
- valorizar os percursos de pedestres e ciclistas;
- definir percursos de veículos apenas para manutenção e emergências;
- adotar soluções simples e criativas;
- assegurar um processo participativo em todas as etapas da disciplina “Estúdio da Paisagem”;
- procurar viabilizar as conexões propostas pelo recém aprovado Plano Diretor (corredores verdes e parques lineares).

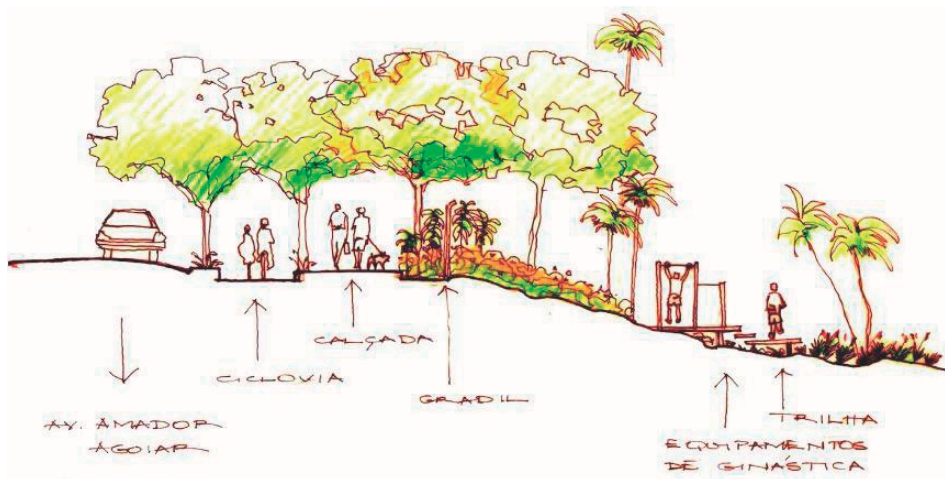
Nas propostas apresentadas, transpareceram o prazer do ato de projetar e o envolvimento das equipes da charrete no processo. A diversidade e a riqueza de ideias trouxeram uma contribuição poética aos projetos de áreas verdes. As propostas ousadas quanto ao uso da água, o parque-praça, os mirantes, os corredores de flora e fauna das conexões entre áreas verdes, os deques-mirantes abertos para o pico do Jaraguá e a serra da Cantareira, os caminhos palafitados sobre os brejos são elementos que poderiam ser incorporados criativamente no projeto-síntese. Os memoriais reforçaram as propostas de recuperação e valorização dos recursos naturais – nascentes, córregos e vegetação -, e a implantação de corredores verdes conectando o parque Pinheirinho d’Água a outros parques, maciços vegetais e áreas de mineração destinadas à revegetação.

As quatro propostas trouxeram também elementos importantes para contribuir na discussão de projetos de parques públicos na cidade de São Paulo:

- o papel dos parques no sistema de áreas verdes do município, e suas conexões por meio de corredores e caminhos verdes, incorporando, sempre que possível, as áreas ao longo dos cursos d’água;
- os parques como unidades de conservação de recursos naturais, com diversos níveis de uso, desde os intensivos – em quadras, ciclovias, quadras esportivas -, até os restritos, em Áreas de Preservação Permanente, com equipamentos adequados para observação da fauna, e espaços de leitura e pesquisa integrados;
- a importância de estabelecer grande diversidade de usos compatíveis com as funções de um parque público, para afastar usos indesejáveis;
- questionamentos quanto ao fechamento dos parques com gradis, criando longas barreiras entre ruas e bairros;
- os parques como lugares adequados a uma pedagogia de paisagem, de apoio às escolas da região e a atividades comunitárias.

Todo esse percurso de pesquisa e projeto também formou uma ampla base de dados, que, ao longo do tempo, construiu um processo de conhecimento que cruzou teoria com empiria, dados quantitativos com qualitativos, informações objetivas com a apreensão sensível da paisagem por parte dos integrantes da comunidade, do poder público e da universidade. Essa base de dados, durante o

Proposta elaborada pelos alunos da FAUUSP, após as demandas apresentadas pela comunidade; calçadas largas com o gradil recuado, criando praças na borda do Parque.  
 Fonte: acervo Charrete 2002.



semestre, foi sendo assimilada e discutida pelas pessoas envolvidas no processo, sendo impossível descrever, em poucas linhas, a riqueza de insumos, sínteses, prospecções.

Em função disso, as equipes decidiram desenvolver propostas criativas e distintas, porém balizadas por um conceito, acordado por todos, de “parque-praça”, ou seja, evocando o imaginário de parque, no tocante à presença de cotas generosas de natureza, preservando a integridade das APPs, na área mais interior; e consolidando a identidade de praça, na acomodação de funções gregárias e culturais, liberando uma espécie de “borda de atratibilidade”, ao longo de toda a área mais externa do parque.

Na apresentação das propostas, para a população da região e a Secretaria Municipal do Meio Ambiente, foram discutidas as ideias para o programa de usos, que continham soluções de baixo impacto para as áreas sensíveis (passadiços, trilhas, mirantes e observatórios, por exemplo), e, para a praça que margeava todo o parque, a definição de 11 áreas capazes de acomodar usos diversos para as funções de lazer, recreação, esporte e convivência, solicitados pela população no processo (churrasqueiras, campo de futebol, quadras poliesportivas, *half de skate*, áreas de estar etc.). Para isso, foi necessário projetar uma calçada muito larga (que chegava, por vezes, a medir mais de dez metros), que, além de acomodar as funções desejadas, poderia ser um agradável percurso peatonal e ciclovitário, acolhido por farta vegetação, predominantemente arbórea (criando um contínuo dossel), com boa iluminação, de sorte que, à noite, quando o parque fosse fechado (exigência do Depave), a borda de atratibilidade continuasse viva e cheia de gente.

Cumprir dizer, ainda, que as percepções, desejos e necessidades, manifestos pela população e comunidade escolar ao longo do processo, foram trabalhados na perspectiva da construção de um conhecimento que tem a força da vontade popular, mas que brota da comunicação entre as partes envolvidas, no que cruza o técnico e o vernacular, o objetivo e o sensível. A troca de repertório foi crucial para os desígnios do território, e pode-se considerar resultante dessa síntese. O desafio era justamente o de criar um processo participativo de caráter dialógico (e não apenas consultivo, muito menos assistencialista), que propiciasse a construção coletiva de um tipo de conhecimento tão rico quanto a diversidade de olhares, percepções, informações, capacidades, habilidades, expertises e desejos que permeou todo o percurso.

Dessa troca tão fecunda entre os atores sociais em questão, fez parte a democratização do conhecimento técnico das várias áreas envolvidas. No campo da arquitetura-urbanismo-paisagismo, foram criadas condições para que a comunidade escolar, bem como os demais participantes da população tivessem acesso a um aprendizado que usualmente só se adquire nos bancos e pranchetas das escolas de Arquitetura – da leitura de plantas e noções básicas de topografia, até a organização no espaço dos equipamentos desejados, com o uso de instrumental técnico adequado. Esse conhecimento adquirido tem potencial para se tornar forte aliado político, como ferramenta de luta por conquistas sociais importantes, equalizando relações de poder; ao contrário, o desconhecimento desse instrumental, restrito aos técnicos, enfraquece a argumentação popular, podendo levar à legitimação de decisões que parecem, entretanto, fruto de processos coletivos.

As quatro propostas foram apresentadas em painéis e discutidas com a população na EMEF Rogê Ferreira; em seguida, uma exposição itinerante com os referidos painéis percorreram as escolas públicas que circundam o parque, para que mais pessoas pudessem ter acesso e discutir o que estava sendo proposto.

Em novembro, na finalização do semestre letivo e para efetuar a síntese de um processo já capilar (no que se refere à inclusão de diversos atores sociais), foram definidos representantes das partes envolvidas: comunidade escolar, população em geral (com presença dos movimentos sociais), técnicos do Depave e universidade. De posse do conhecimento que todo o processo produziu, esse grupo (cerca de 40 pessoas) reuniu-se no edifício da Pós-Graduação da FAUUSP, para definir o programa final de usos. Como ainda havia muitas visões díspares,

Projeto executivo elaborado com base nas demandas da comunidade e nas propostas dos alunos da pós-graduação da FAUUSP.

Fonte: acervo Raul Pereira Arquitetos Associados.



sintetizou-se, sobre um gigante papel kraft na lousa: “o que a **população** deseja”, “o que a **universidade** propõe”; “o que é “exequível para a **Prefeitura**”. Depois de amplo debate, onde trocas, supressões, acréscimos e concessões foram feitos, delineou-se em conjunto o programa do parque. Esse documento síntese foi entregue ao Depave, e técnicos que haviam participado do processo fizeram um anteprojeto, depois encaminhado ao escritório do arquiteto Raul Pereira, para desenvolvimento do projeto executivo, que também contou com participação de representantes sociais ao longo de sua elaboração.

## Tensões e conflitos políticos no caminho

É muito comum que processos participativos para tomada de decisões sejam permeados de conflitos e contradições entre os atores sociais envolvidos; entretanto, até o princípio da elaboração do projeto executivo, o processo transcorreu dentro de um clima relativamente tranquilo, em que divergências diziam respeito a conteúdos programáticos e localização de equipamentos, entre outros facilmente contornáveis. Talvez tenha havido, mesmo, um esforço supradisciplinar, suprapartidário, egresso de uma vontade coletiva de se construir um espaço democrático, onde as pessoas envolvidas se sentissem contempladas e que coroasse, por fim, a luta de uma década da população local por reconhecimento de direitos tão fundamentais – à cidade e, por que não dizer, à paisagem?

Porém, em meio ao processo de elaboração do projeto executivo, um outro cenário começou a se descortinar, a partir da substituição da titular da pasta municipal do meio ambiente por outro secretário, de outro partido político. Antevendo a vulnerabilidade das conquistas populares e temerosos de que promessas políticas pudessem ser alteradas ou esquecidas, a população, com forte presença da comunidade escolar, fretou dois ônibus e seguiu rumo à SMMA, para uma audiência com o novo secretário, o qual, recém empossado, pouco conhecia do projeto e menos ainda do processo. Crianças de 7ª série da EMEF Rogê Ferreira que, ao contrário, não só haviam participado dessa luta, como também conseguiam ler as pranchas do projeto, mostraram segurança nas reivindicações, evidenciando um conhecimento adquirido ao longo de sua participação no processo de criação do parque. Em função dessa relação desequilibrada – em que crianças conheciam mais do assunto do que os representantes do poder público recém empossados –, a reunião foi dada como oficialmente encerrada.

O parque foi implantado parcialmente e com muitos problemas e alterações no projeto executivo. Somente quatro das 11 áreas previstas foram construídas, e, o mais prejudicial, a “borda de atratibilidade”, carro-chefe do projeto, sequer foi considerada; em seu lugar, construiu-se uma calçada estreita, comprometendo a coroação de todo aquele processo de participação popular. Sem essa praça lindeira – envoltória das áreas sensíveis – e com a precária manutenção do parque, que, entre outros problemas, deu margem ao crescimento excessivo de vegetação invasora – um tipo de capim conhecido como capim-colonião, que chega a 2,5 m de altura –, consolidou-se, para a população da região, uma imagem de terreno ermo, baldio, abandonado, cercado por um gradil, o que dificulta, em vários pontos, a visão de perspectivas internas.

Aos poucos, o parque foi se tornando, no imaginário, um local abandonado e perigoso (inclusive pela ocorrência de assassinatos em seu interior), salvo onde foram construídos alguns equipamentos, como o campo de futebol, que apresenta problemas de gestão, e o Centro de Educação Ambiental, que abriga reuniões do Conselho Gestor, exposições, cursos e outras atividades. Isso revela, de parte do poder público, durante dois mandatos, o descaso total por um processo legítimo e democrático e, pior ainda, o não reconhecimento do direito de populações periféricas de baixa renda a áreas públicas de qualidade.

Um segundo momento conflituoso e que ratificou a fragilidade do processo em curso, teve lugar por ocasião da eleição municipal de 2004.



Ocorre que a EMEF Rogê Ferreira, como foi dito anteriormente, funcionava em instalações metálicas provisórias, sob condições precárias e insalubres de conforto térmico, sendo desejo legítimo da população a construção de um edifício permanente e de alvenaria. Para cumprimento de uma promessa de campanha, a Prefeitura decidiu remover as chamadas “escolas de lata”, para construir equipamentos escolares adequados. Nada mais justo.

O problema é que, usualmente, a municipalidade, ante a ausência de próprios públicos, vê nos espaços livres (praças, parques, entre outros) “estoques de terra” para a construção de edifícios. Na metrópole paulistana, esse é um dos fatores que tem contribuído para a redução quantitativa e, não raro, qualitativa de tais espaços.

Assim, a Prefeitura aventou a possibilidade de construir a nova EMEF Rogê Ferreira justamente em um dos portais de entrada do parque, local que, por descortinar bela perspectiva, era paisagisticamente muito importante e facilitava condições locais de visibilidade, contribuindo para a percepção coletiva da existência do parque.

Dois meses antes das eleições municipais, a Secretaria Municipal de Educação convocou uma assembleia, para deliberar sobre o assunto. A mesa era composta por representantes da Secretaria de Educação, pelo novo diretor do Depave e pelo próprio subprefeito de Pirituba/Jaraguá, entre outros agentes do poder público.

Posicionamentos contraditórios emergiram, na conturbada assembleia, não apenas por parte dos órgãos públicos envolvidos, como da própria população: o mesmo movimento social que havia conservado a gleba do parque por dez anos, preservando-a de ocupações (muitas vezes dos próprios companheiros de lutas pela moradia), zelando pelo terreno e coibindo ações predatórias (como a deposição de entulho), decidiu pela construção da escola no terreno do parque, em local para o qual todos haviam definido outros usos, incluindo uma espécie de “terreiro” (denominação dos próprios moradores do entorno), que homenagearia “os homens que haviam lutado pela criação do parque”.

Isso ocorreu, entretanto, pela cooptação feita por agentes do poder público, os quais deixaram claro que, se a população quisesse escola, teria de ser no



Projeto elaborado para área de um terreiro para o lazer da população e EMEF Dep. Rogê Ferreira construída exatamente sobre a área do terreiro projetado.

Fonte: acervo Raul Pereira Arquitetos Associados e *Google Earth* de 2012.

terreno do parque. Na negociação, representantes da FAUUSP e alguns arquitetos do poder público propuseram outras alternativas – mais laboriosas e que levariam mais tempo, mas todas viáveis. Entretanto, às vésperas da eleição municipal, as autoridades acabaram por direcionar a reunião para o desfecho já programado, com táticas retóricas manipulativas.

O aspecto mais nefasto dessa história, além do desrespeito ao processo democrático, é que a população foi colocada em uma situação em que ela tinha de optar por um dos direitos, em detrimento do outro. É como se, nas entrelinhas, estivesse posto que pessoas de classe social mais baixa só pudessem ter “ou escola ou parque”, e não “escola e parque”, como os representantes da FAUUSP tentaram argumentar. Na premência por atender a necessidades básicas e diante da barganha imposta, a parcela da população presente na reunião optou pela escola dentro do parque, em cima da “praça-terreiro” e a menos de 15 m da margem do córrego Pinheirinho d’Água, ou seja, em terreno de APP, contrariando a legislação ambiental.

Representantes da FAUUSP, ante essa situação de imposição, argumentaram a favor da elaboração de um projeto especial de edificação, considerando as singularidades socioambientais envolvidas. A proposta era a de se implantar um edifício sobre pilotis, para assim permitir desfrutar a paisagem, e que pudesse ser aberto em finais de semana, para usufruto da população, com possibilidade de uso das quadras da escola. Infelizmente, essas ideias foram levadas em consideração apenas parcialmente, e a escola foi edificada, constituindo mais uma barreira visual e física para o parque.

Devido a tantos percalços, o que inclui ainda uma dotação orçamentária insuficiente para manutenção adequada, a “privatização” de espaços por segmentos da população, e a falta de iluminação e segurança, o parque continua tendo frequência baixíssima, sendo que muitas pessoas, quando perguntadas sobre a localização do parque Pinheirinho d’Água, sequer sabem da sua existência, ainda que residam no entorno.

Ante essas dificuldades, a FAUUSP, por meio de seu Laboratório Paisagem Arte e Cultura (Labparc), continuou acompanhando o processo, realizando pesquisas e projetos com grupos de extensão e cultura. No ano de 2011, as estudantes de graduação Paula Martins e Vanessa Kawahira, por solicitação do Conselho Gestor do Parque, elaboraram, como trabalho de extensão universitária o *as built* e um diagnóstico das suas condições biofísicas e sociais, incluindo pesquisa de opinião e a aplicação de questionários à população do entorno, em trabalho conjunto com o chamado Projeto Educom (uma espécie de projeto pedagógico especial, em que professores e estudantes trabalham diversas linguagens e mídias), na Escola Municipal Leonel Franca, localizada nos arredores do parque. Esse trabalho já foi apresentado a vários grupos, em reuniões convocadas pelo Conselho Gestor e em outros fóruns, tendo se tornado um precioso banco de informações sobre as atuais condições do parque, bem como de registros das percepções da população do entorno. Adicionalmente, as referidas estudantes, em função do seu envolvimento pessoal e político com as questões do parque, e movidas pelos desafios projetuais que este propunha, decidiram fazer seus trabalhos finais de graduação tendo o Pinheirinho d’Água como temática.

Vanessa Kawahira tomou como tema a ideia de um **parque-escola**. Sua pergunta-problema era: como potencializar os atributos biofísicos do parque,

criando condições e equipamentos de baixo impacto, para que ele se torne também um grande laboratório de pesquisa, sem comprometimento de suas funções de lazer, recreação e fruição? Como fazer ciência com paisagem era uma de suas provocações projetuais. As dimensões objetivas da investigação científica se mesclariam, assim, à apreensão sensível da paisagem. Para isso, seu projeto criou, por exemplo, condições para a fruição das áreas brejosas, instigando à observação da enorme diversidade botânica dessas áreas, o que poderia contribuir para a reversão do nefasto conceito, egresso da cultura sanitarista do século 19, de que brejos e áreas pantanosas constituem ambientes insalubres para a fruição humana.

Por sua vez, Paula Martins optou por enfrentar o tema da criação de uma **escola-parque**, tendo como desafio o projeto de espaços capazes de otimizar a relação física e pedagógica da EMEF Rogê Ferreira com o parque.

Nesse sentido, buscou convergir ideias para enfrentar os contornos tão duros de uma realidade para a qual cabe a analogia de um manancial represado: de um lado, uma grande gleba cheia de potencialidades de usufruto sociocultural, capaz de atender às várias demandas já suficientemente evidenciadas, e de outro toda uma situação nefasta de cerceamento e deterioração, impeditiva de uma apropriação popular plena.

### A 2ª charrete – O projeto da escola-parque

No ano de 2011, tentando superar a traumática experiência da construção da escola – irregular, no sentido do impacto ambiental na APP, e antidemocrática, já que apenas uma pequena parcela da população convocada pelas autoridades esteve presente na referida reunião – o Labparc-FAUUSP reuniu-se com a diretoria da Escola Rogê Ferreira, para retomar essa tão promissora parceria entre escola e universidade.

Felizmente, o diretor da escola, professor Fernando José Mendonça de Araújo, juntamente com a vice-diretora, Aparecida Costa dos Santos, e as coordenadoras pedagógicas Elizabeth de Toledo e Silva e Sinara Maria Simonetti Pavan revelaram-se bastante motivados a desenvolver um projeto com a participação de toda a escola e com o propósito de articular relações pedagógicas mais estreitas entre a escola e o parque. Atualmente, como se disse, tais relações são ainda muito frágeis, a despeito do entusiasmo da comunidade escolar, como um todo; entre outros aspectos, a escola encontra-se de costas para o parque, e há um gradil separando os dois, por questões de segurança. Em reunião entre a equipe do Labparc e coordenadores, no final de 2011, delineou-se a ideia de desenvolver, com a escola, o projeto de uma “escola-parque”.

A proposição nasceu do desejo de identificar as extraordinárias oportunidades de uma escola pública, ela mesma um celeiro de possibilidades pedagógicas, em sua convivência com um parque público, ele próprio um belo manancial de atributos e fenômenos naturais e antrópicos, capazes de fornecer riquíssimo material de ensino e pesquisa. Além disso, pretendia-se, com o projeto, oferecer condições para fruição da paisagem, para a apreensão sensível, estética e poética desta por crianças e adolescentes de famílias de baixa renda, e não raro em risco social, e que, em sua maioria, nunca tiveram acesso a um parque público, embora, paradoxalmente, frequentem uma escola construída dentro de um.

Alunos da EMEF Rogê Ferreira desenvolvendo trabalhos durante a *Charrete 2012*.  
Fonte: Paula Martins Vicente.



Entretanto a condição fundamental para o desenvolvimento de um projeto pluridisciplinar, capaz de articular os campos da arquitetura, do urbanismo e do paisagismo nas disciplinas da grade curricular da escola, deveria ser a adesão plena, não apenas da diretoria – que contava com educadores egressos da melhor tradição freireana – mas também dos professores de matérias de áreas tão diversas do conhecimento.

Foi um trabalho que não encontrou resistências para sua consecução, embora os envolvidos no processo tenham manifestado muitas vezes a insegurança natural diante do novo. O arquiteto paisagista Raul Pereira realizou oficinas prévias de sensibilização, utilizando dinâmicas e técnicas diversas, com a participação de todos os professores da escola. Ao lidar com a dimensão subjetiva, afloraram sentimentos e percepções valiosos, que foram discutidos e trabalhados, rumo a um envolvimento pleno da comunidade docente.

Foi um trabalho desenvolvido a muitas mãos: dois diretores, duas coordenadoras pedagógicas, 1200 estudantes, incluindo o grupo do período noturno da Educação de Jovens Adultos (EJA), e membros do Labparc (estudantes, professores e consultores). Durante a última semana de março de 2012, a escola parou suas atividades usuais e mobilizou-se na realização da nova charrete, com vistas à elaboração de um projeto capaz de transformar a EMEF Rogê Ferreira em uma escola-parque.

Mas que conceito de escola-parque estava em discussão? Como parte do processo de diálogo com o corpo docente e preparação para a realização da charrete, professores, diretores e coordenadores pedagógicos fizeram leituras prévias e discutiram textos do educador Anísio Teixeira, sobre sua visão de escola-parque, conceito progressista cunhado na década de 1960. Apesar das afinidades político-ideológicas com o pensamento desse educador, ficou claro, para todos, que se estava diante de outra realidade, com especificidades e desafios próprios, que demandariam novas formulações, novos conteúdos programáticos e novos desenhos. A ideia-força capaz de balizar o trabalho era precisamente o que se buscava com a adesão massiva da escola – que as próprias crianças e adolescentes, juntamente com seus educadores, ao vivenciar a paisagem do parque e ter acesso ao repertório, instrumental e competências técnicas do campo da arquitetura, pudessem decidir sobre que conceito e projeto de escola-parque queriam.

Buscou-se ainda criar, ao longo da semana, procedimentos metodológicos que acomodassem uma agenda capaz de orientar os trabalhos da charrete: visitas de campo e trabalhos na escola que fossem flexíveis, no que diz respeito à forma como cada educador conduziria sua turma. O objetivo era claro, mas o processo deveria acolher alterações mais oportunas que se fizessem necessárias; nesse sentido, professores, estudantes e coordenadores mostraram-se bastante criativos na elaboração de exercícios não previstos.

A charrete mobilizou toda a escola, criando um clima alegre e solidário durante a semana, percepção corroborada pelos educadores. Os professores e coordenadores pedagógicos relataram também a pertinência da movimentação do corpo da criança e do adolescente, muitas vezes sitiado pelo próprio espaço escolar. Ao longo do processo, os estudantes circularam pelas salas e pelos diversos espaços da escola e saíram para derivas pelo parque com seus professores. Estes últimos relataram ainda as condições favoráveis para o desenvolvimento de trocas interdisciplinares, quando um professor pedia a colaboração de um colega de outra matéria, para elucidação de novos conteúdos e abordagens.

A semana terminou numa grande festa em dois turnos, com exposição de desenhos, fotos e maquetes, mas também com a apresentação de músicas, danças, leitura de poemas, depoimentos, performances, entre outras formas de manifestação artística.

O resultado foi muito além da expectativa inicial, em termos quantitativos e qualitativos: foram produzidos 2.225 desenhos, além de centenas de textos, poemas etc.

As estudantes Paula Martins e Vanessa Kawahira recolheram todo esse material, sistematizando as informações produzidas das quais resultaram quadros-síntese de percepções e demandas das crianças e dos jovens.

A reflexão sobre esse acervo de informações objetivas e sensíveis permitiu (e ainda permite) leituras valiosas sobre a percepção dos estudantes da escola no que tange ao imaginário de parque.

Na sequência das demandas urgentes (brinquedos, equipamentos de lazer), observou-se um imaginário de “natureza”, expresso na manifestação do desejo por



Trabalhos desenvolvidos pelos alunos da EMEF Rogê Ferreira durante a *Charrete* 2012.  
Fonte: Paula Martins Vicente

árvores, flores e água. Também evidenciou-se uma visão prospectiva que, em nossa opinião, avança para além da expressão do desejo e manifesta um conhecimento que foi sendo incorporado pelos estudantes na semana da charrete: o de que áreas ambientalmente sensíveis no espaço urbano podem e devem ter acesso público, desde que, um adequado e igualmente sensível projeto, proponha usos e estruturas compatíveis à fragilidade desse suporte ecológico. Assim, os estudantes referendaram propostas elaboradas antes pelos técnicos da 1ª charrete (trilhas, mirantes e observatórios de pássaros) e avançaram, de forma criativa, em desígnios que não haviam sido cogitados: observatórios de estrelas (com desejo de uso noturno do parque), tirolesas (em entendimento do que a topografia permite) e estruturas para a prática do arborismo (o que implica caminhos suspensos, que não impactam o solo). O recado estava dado pelos jovens: “é viável brincar na APP, com brinquedos que não impactem o ambiente; trata-se de uma questão de sensibilidade de projeto, e não de restrição impeditiva de uso”.

É importante lembrar que a charrete da escola-parque sempre teve o objetivo de atuar na continuidade de um processo participativo da comunidade escolar, em torno dos temas do parque. O surpreendente, entretanto, foi a demanda pela utilização desse procedimento metodológico para outros projetos pedagógicos da escola, como se o “atelier de imersão de prazo exíguo” ensinasse (segundo depoimentos da direção da escola e de professores) um formato de procedimento pedagógico promissor. Observou-se também o potencial que a atividade projetual ensina: os estudantes ficaram entusiasmados ao utilizar o instrumental da Arquitetura, do Urbanismo e do Paisagismo; não por acaso, diversas crianças e adolescentes manifestaram o desejo de se tornarem arquitetos.

Todo esse material, sistematizado por Vanessa Kawahira e Paula Martins, forneceu a esta última insumos para o desenvolvimento do projeto da **escola-parque**, em seu trabalho final de graduação, que sintetizou a vontade popular, acrescentando sua própria contribuição projetual, com o repertório do campo da Arquitetura.

Na dialética da história do parque, como exposto, há avanços e reveses, fluxos progressistas e retrocessos conservadores, consensos e diálogos, mas, também, conflitos e contradições. Assim, uma semana após o término da segunda charrete, perpetrou-se um crime ambiental de graves proporções: durante três dias, dezenas de caminhões adentraram o parque lançando toneladas de terra e entulho de construção civil sobre nascentes, córregos, brejos e outras áreas úmidas (em um setor conhecido como “ferradura”, em que a Sabesp construía obras de tratamento de esgoto), à revelia do Conselho Gestor do parque e sem o conhecimento de seu administrador. Esse impacto ambiental de grandes proporções foi denunciado pelo Conselho Gestor no Ministério Público e também por meio de várias mídias (televisiva, inclusive). O MP reconheceu o crime, apurou as responsabilidades e intimou a atual Secretaria Municipal do Verde e do Meio Ambiente a aplicar a multa cabível; o dano ambiental, entretanto, ainda não foi remediado.

Por outro lado, encontra-se cada vez mais sólida a parceria entre universidade (via Labparc), escolas da região e Conselho Gestor do parque, com vistas a projetos conjuntos. Entre eles:

- continuidade do projeto da escola-parque, rumo ao desenvolvimento de projeto político-pedagógico da escola e também projeto executivo junto ao Depave e outros órgãos públicos;

- inclusão do tema “Parque Pinheirinho d’Água” no currículo das escolas públicas no entorno do parque;
- formação de professores e jovens lideranças ambientais, por meio de cursos e oficinas;
- trabalhos conjuntos com o Conselho Gestor do parque – atualmente, a formulação de uma agenda de promoção de outras áreas para práticas esportivas, a fim de desonerar as áreas sensíveis do parque no atendimento a essas demandas. A ideia é a de reivindicar, junto ao poder público, um sistema de espaços livres públicos, para provimento de áreas esportivas, em regiões de extrema carência.
- desenvolvimento da pesquisa “Fenomenologia e paisagem: espaços de transitividade”, com professores e estudantes da EMEF Rogê Ferreira e financiamento da Fapesp;
- retomada, para atualização, do Projeto do Parque como um todo, com a participação do Conselho Gestor, poder público (Depave-SVMA e Subprefeitura de Pirituba/Jaraguá) e representantes da população, entre outros atores sociais.

## SÍNTESES E DESAFIOS

Uma reflexão que aprofunde o processo dialético que gera e sustenta o Parque Pinheirinho d’Água encontra consonância com tantas outras histórias de conquistas e perdas sociais na periferia das metrópoles brasileiras guardadas suas singularidades, para não incorrerem em generalizações. Trata-se, em seu âmago, de uma luta por reconhecimento de direitos sociais inalienáveis, expressos em leis federais, tão justas e sofisticadas como o Estatuto da Cidade, e que, na prática, não encontram ressonância, não se efetivam.

Segundo Pallamim (2004, p. 55), “a expressão ‘política do reconhecimento’ – enquanto corrente da política contemporânea diretamente voltada para tais lutas – foi introduzida no debate atual pelo filósofo canadense Charles Taylor, em seu ensaio homônimo de grande repercussão, publicado em 1992”. Para esse autor,

*[...] nossa identidade é moldada em parte pelo reconhecimento ou por sua ausência, frequentemente pelo reconhecimento “errôneo” por parte dos outros, de modo que uma pessoa ou um grupo de pessoas pode sofrer reais danos, uma real distorção, se as pessoas ou sociedades ao redor deles lhes devolverem um quadro de si mesmo redutor, desmerecedor ou desprezível. O não reconhecimento ou reconhecimento errôneo pode causar danos, pode ser uma forma de opressão, aprisionando alguém numa modalidade de ser falsa, distorcida ou redutora. [...] O devido reconhecimento não é uma mera cortesia que devemos conceder às pessoas. É uma necessidade humana vital. (Charles Taylor apud PALLAMIM, 2004).*

No caso da região periférica Pirituba/Jaraguá, a exemplo de tantas outras situações em São Paulo, é como se uma nuvem espessa eclipsasse a paisagem de um setor da cidade – uma espraiada borda nas fronteiras da metrópole, à margem das possibilidades de uma vida digna com qualidade.

Essa condição de invisibilidade oculta as situações adversas de um cotidiano duro e precário, que só não é muito pior porque o “homem ordinário” (CERTEAU, 1996) o reinventa com artimanhas e apropriações criativas, necessárias à sobrevivência, em última análise, de sua própria humanidade, além de lutar, de forma organizada ou não, por seus direitos. Assim, a periferia é invisível aos olhos de políticas públicas mais justas, o que motiva a percepção por moradores da região de que, do ponto de vista do poder público, “a periferia não é lugar, e pobre não é gente”. Dessa forma, se até mesmo o reconhecimento tão básico do direito à moradia encontra-se longe de ser contemplado, em termos quantitativos e qualitativos, como introduzir e lutar por pautas aparentemente “mais sofisticadas” como o direito ao parque, ao lazer, ao espaço livre público, à paisagem?

Cabe, neste momento, a reflexão de Eugenio Queiroga (2012, p. 213-14):

*As paisagens se constituem em elemento identitário público de diferentes grupos sociais, com significados distintos para cada um, seja na escala dos lugares e das regiões, seja de maneira abstrata e simbólica, na escala do território nacional. O direito à paisagem não pode ser encarado como algo a se conquistar somente depois que se satisfizerem direitos mais elementares, como os relacionados à moradia, educação e saúde. A qualificação da paisagem integra a melhoria do habitat e do ambiente, bem como potencializa o maior uso dos espaços públicos, relacionando-se, portanto, às questões da habitação, educação, saúde, ambiente, enfim, à qualidade de vida. A desqualificação das paisagens deveria indignar os cidadãos, incitando-os contra tais atitudes seja de pessoas, seja de empresas e instituições. No entanto, isso é prática pouco comum no país, até há poucas décadas rural, pouco alfabetizado e que só no século 21 viu sua população tornar-se majoritariamente de renda média (média-baixa, sobretudo). Importante iniciar ações de conscientização sobre a relevância (pública) da paisagem, sobretudo dos lugares, pois são os subespaços de maior apreensão e experiência cotidiana.*

Reside aqui um importante desafio, dentre tantos, na luta por outro tipo de reconhecimento: o das próprias comunidades habitantes da periferia, quanto a seu direito por agendas públicas que, de forma mais responsável e ética, considere a abrangência do significado do morar, que não se restringe à moradia básica e nem é só “da porta para dentro”, como foi dito pelas próprias lideranças do Movimento de Moradia. Não que elas (as comunidades) ignorem essa pauta; afirmar isso significaria, no mínimo, subestimá-las; ao contrário, são inúmeras as reivindicações por outras demandas, da escola ao parque. A questão é que, diante de necessidades urgentes e vendo-se impelida a negociar para o estabelecimento de prioridades de sobrevivência, a população da periferia encontra-se, na barganha política, na obrigação de optar por uma das reivindicações, para não ficar sem nenhuma, o que concorre para um imaginário de que o atendimento a prioridades tão básicas inviabiliza as outras, que parecem, então, secundárias.

Foi essa a mensagem passada pelos agentes do poder público, ao intimar a população a optar por “escola ou parque”. Reverter no imaginário popular essa percepção constitui-se um grande desafio para militantes e estudiosos dos movimentos sociais.



Por outro lado, a disputa pelo território, pela população local, nunca esteve tão acirrada. Moradores da região de Pirituba/Jaraguá relatam a supressão de cerca de 11 campos de futebol, nos últimos cinco anos, o que motiva a reivindicação de mais espaços para práticas esportivas em áreas ambientalmente insustentáveis do Parque Pinheirinho d'Água.

O processo de apuração do referido crime ambiental segue seu curso, nos morosos trâmites jurídicos e burocráticos, e em função dessa lentidão e sem a aplicação de medidas de remediação ambiental da área onde o crime foi perpetrado, vegetação invasora, no momento, coloniza as planícies de terra e entulho criadas pelo aterro, descaracterizando as nascentes e demais áreas úmidas. Isto provoca, no imaginário popular, a visão distorcida de que naquele lugar há terrenos disponíveis para edificação de equipamentos esportivos, entre outros. Há, inclusive, uma iniciativa descabida que pretende formalizar, junto à Secretaria do Verde e do Meio Ambiente, o pedido da construção de equipamentos esportivos “em cima do crime ambiental”.

Trata-se de uma luta contínua pela ocupação do território, o que, dado o descaso do poder público na mediação dos conflitos e garantia de um parque que compatibilize cidade e natureza, acaba por situar, em trincheiras opostas e excludentes, os que reivindicam o uso do solo para a construção de equipamentos comunitários, e os que defendem a adequação desses usos à sensibilidade ambiental da área. Sem políticas de provimento de equipamentos públicos em uma perspectiva mais sistêmica, que identifique, na região, áreas passíveis de acomodar construções pesadas e impermeabilizantes (o que poderia incluir os terrenos livres de pedreiras desativadas), o ônus construtivo pesa sobre o Pinheirinho d'Água, ratificado pela imagem de espaço ermo, abandonado e com “muita área livre” disponível.

É fundamental, ainda, que se reconheça a legitimidade da representação popular do Conselho Gestor do Parque, eleito democraticamente pelas comunidades moradoras da região. Neste momento, a despeito de seus esforços e relevantes serviços prestados, sofre também dessa crise de reconhecimento.

Por sua vez, a participação verdadeiramente democrática da população em processos de projetos que vão afetar diretamente seu cotidiano, com suas contradições e dissensos, é de fundamental importância para o exercício e a consolidação da esfera pública.

*[...] esses embates por direitos e justiça social, vinculados a construções comunitárias, dependem de ações coletivas que se imprimem no espaço público objetivando transpor limiares que impedem a participação paritária na vida em comum. Embora sem garantias, neles residem as reais possibilidades de avanços sociais, uma vez que contribuem para a redefinição constante dos sentidos do bem-estar moral e dos contornos do que é público. (Pallamim, 2004, p. 61)*

Por outro lado, ela será tão mais rica, quanto mais seja capaz de se apropriar de conhecimento técnico, e ainda mais consequente, se esse conhecimento nascer de uma construção coletiva, respeitadas as individualidades. A participação tornar-se-ia, ela mesma, uma prática pedagógica no tempo em que atores sociais tão distintos aprendem mutuamente. Aqui residem extraordinários desafios para a universidade, não só no exercício de socialização de saberes, mas aberta à construção de outro tipo de conhecimento, que se forja na amálgama de teoria e

prática e brota nos e dos lugares de vida. É preciso ainda que ela reconsidere criticamente os pilares que a sustentam – o ensino, a pesquisa e a extensão –, e que operam de forma fragmentada e elitista, com o agravante de que aquilo que é considerado como “extensão universitária”, por vezes, mais se assemelha a um adendo necessário para justificar sua função social, não constando entre os parâmetros mais importantes para avaliação da produção acadêmica:

*[...] a “abertura ao outro” é o sentido profundo da democratização do acesso à universidade e da permanência nesta. Numa sociedade cuja quantidade e qualidade de vida se assenta em configurações cada vez mais complexas de saberes, a legitimidade da universidade só será cumprida quando as atividades, hoje ditas de extensão, se aprofundarem tanto que desapareçam enquanto tais e passem a ser parte integrante das atividades de investigação e de ensino. (SANTOS, 2001, p. 225)*

Todo esse processo tem ainda constituído uma verdadeira “escola” para os que dele participam, com ganhos inestimáveis para a formação do arquiteto. O conhecimento que se forja na prática e alimenta a teoria propicia uma riqueza de percepções e aquisição de outros conteúdos e abordagens, além de um exercício do campo da política, impossível de ser feito na limitação dos bancos e pranchetas universitários.

O projeto participativo na produção do espaço público constitui, em última análise, um processo pedagógico, em que há uma troca permanente de conhecimentos, com ganhos inequívocos para quem com ele se envolve. O educador Paulo Freire fundamenta essa visão, ao afirmar que as relações entre educação, enquanto processo permanente, e a vida das cidades, enquanto contexto, não apenas acolhe a prática educativa como prática social, mas também se constitui, por suas múltiplas atividades, em contextos educativos em si mesmos. O pensamento de Paulo Freire embasa o projeto Cidade Educadora, desenvolvido na prefeitura de São Paulo, de 2002 a 2004, em que as relações da comunidade escolar – alunos, professores e pais – com a cidade, os percursos casa-escola e seus entornos são a base do programa pedagógico. Ruas, praças, parques, escolas, centros esportivos e culturais, e as áreas de proteção ambiental, públicas ou privadas (mas de interesse coletivo, pois asseguram a proteção dos mananciais de água e a qualidade do ar) compõem uma rede de espaços públicos que qualificam a vida na cidade e podem acolher ou segregar os moradores.

Os contextos urbanos em que esses espaços se inserem apresentam diversidade, complexidade e variabilidade, que deveriam ser apreendidas profundamente, porque um projeto aberto à participação da sociedade

*não é aquele que nos oferece imagens moldadas a partir dos devaneios da imaginação, mas aquele que oferece ao imaginário social pontos de apoio para a manifestação de suas utopias, vinculando a transformação da paisagem à atuação de toda a sociedade. (LEITE, 2001, p. 12)*

Toda essa história de lutas testemunha dissensos e contradições, mas também consolida sínteses e potencialidades.. Aponta, por fim, para o desafio de se construir uma cultura paisagística tecnicamente fundamentada e ao mesmo tempo deflagradora de sensibilidades e afetividades que avancem no sentido de superar

uma consciência ambiental puramente pragmática ou demandas meramente utilitárias.

O Conselho Gestor do Parque Pinheirinho d'Água tem apresentado e recebido novas demandas. Devido à presença do parque, verifica-se uma mudança nos projetos de ocupação imobiliária – áreas vizinhas antes destinadas a indústrias estão sendo ocupadas por condomínios residenciais, cujos moradores repetem e reforçam as demandas de 30 anos atrás, buscando novas parcerias na busca de atendimento a seus direitos por espaços públicos saudáveis, acolhedores, seguros e bonitos. A história continua.

## REFERÊNCIAS

PALLAMIM, Vera. *Espaço Público: o conceito e o político*. Espaço e debates – Revista de Estudos Regionais e Urbanos, vol. 25, nº 46, Julho de 2004.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. Petrópolis, Vozes, 1996.

QUEIROGA, Eugenio Fernandes. *Dimensões públicas do espaço contemporâneo – resistências e transformações de territórios, paisagens e lugares urbanos brasileiros*. Tese de livre Docência, FAUUSP, 2013.

SANTOS, Boaventura Sousa. *Pela mão de Alice – o social e o político na pós-modernidade*, São Paulo, Editora Cortez, 2001.

PEREIRA LEITE, M. A. F. *Uma história de movimentos*, in Santos, M. e Silveira, M. L. O Brasil: território e sociedade no início do século XXI, São Paulo, Record, 2001.

---

### **Catharina Pinheiro C. S. 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 Programa de Pós-graduação. 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, 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

### **Caio Boucinhas**

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais e doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo. Foi secretário de Obras e Transportes da Prefeitura de Osasco, diretor técnico da Cohab-SP e diretor do Depave da PMSP, professor visitante no Proub da UFRJ e professor convidado na FAUUSP. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, é pesquisador do Laboratório de Habitação e Assentamentos Humanos (LabHab FAUUSP) e professor da FiamFaam.

Rua do Lago, 876. Cidade Universitária

05508-080 – São Paulo, SP

(11) 3091-4546 • cboucinhas@uol.com.br • labhab@usp.br

# 3 | ARTIGOS

Vladimir Bartalini

# *N*ATUREZA, PAISAGEM e CIDADE

036

pós-

## RESUMO

O artigo se desenvolve no entrelaçamento dos três termos que lhe servem de título: natureza, paisagem e cidade. A identidade - cultural e esteticamente construída - da paisagem, com a natureza e com o campo cultivado, manteve sua validade em pleno meio urbano, quando da concepção dos grandes parques públicos, nas principais cidades do século 19. Com a crescente artificialização do ambiente de vida, aquela identidade forjada sofreu abalos, exigindo novos posicionamentos. Para facear as novas demandas, o arquiteto envolvido nas questões da paisagem não pode satisfazer-se com os conhecimentos positivos já acumulados sobre o assunto. A visada poética é tida como fundamental, no sentido de atualizar, nas condições contemporâneas, a experiência da paisagem.

## PALAVRAS-CHAVE

Paisagem, paisagismo, paisagem e arte, natureza e paisagem, paisagem na cidade, poética da paisagem.

## RESUMEN

### RESUMEN

Este artículo se desarrolla en el cruce de los tres términos que figuran en el título: naturaleza, paisaje y ciudad. La identidad - cultural y estéticamente forjada - del paisaje, con la naturaleza y campos de cultivo, ha mantenido su validez en el medio urbano, con la concepción de los grandes parques públicos en las ciudades principales del siglo 19. Con la creciente artificialidad del ambiente de vida, esa identidad se pone en duda, lo que requiere nuevas colocaciones. Para hacer frente a esas nuevas demandas, el arquitecto interesado en cuestiones relativas al paisaje no puede satisfacerse con los conocimientos positivos ya acumulados sobre el tema. La mirada poética se considera esencial para poner al día, en las condiciones actuales, la experiencia del paisaje.

## PALABRAS CLAVE

Paisaje, paisajismo, paisaje y arte, naturaleza y paisaje, paisaje en la ciudad, poética del paisaje.

#### ABSTRACT

This article interweaves the three terms used in its title: nature, landscape, and the city. The culturally and aesthetically built identity between landscape, nature, and cultivated fields in rural areas remained valid in urban areas, when the great public parks were established in major cities of the 19<sup>th</sup> century. As the human environment became more and more artificial, that forged identity was questioned, and new placements were required. To face new demands, architects involved in landscape issues should not be satisfied with the positive knowledge already accumulated on the subject. The poetic point of view is seen as essential to update, under contemporary conditions, the experience of the landscape.

#### KEY WORDS

Landscape, landscape architecture, landscape and art, nature and landscape, city landscape, poetics of landscape.

## SOBRE PAISAGEM...

<sup>1</sup> Nesse livro, o autor, interessado na atribuição de valor à paisagem para fins de identificação e preservação do patrimônio cultural, contribui para a reflexão sobre o assunto, ao apresentar, na primeira parte, uma súpula de várias abordagens da paisagem na geografia.

<sup>2</sup> O termo “ambiência” comparece na Recomendação de Nairóbi de 1976 (19ª Sessão Unesco), referente à salvaguarda dos conjuntos históricos ou tradicionais, e vem ali definida como “o quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos, ou a eles se vincula de maneira imediata no espaço, ou por laços sociais, econômicos ou culturais”. IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cartas Patrimoniais. Rio de Janeiro, IPHAN, 2004, ou em <http://portal.iphan.gov.br>, Cartas Patrimoniais, Recomendação de Nairóbi, acessado em 28/11/2010. Ainda associada às múltiplas modalidades de percepção sensorial, e fora da conotação meio-ambientalista, a ambiência comparece nas considerações de Bernard Lassus sobre a paisagem, “L’obligation de l’invention. Du paysage aux ambiances successives”, in BERQUE. A. (org.). Cinq propositions pour une théorie du paysage. Seyssel, Editions Champ Vallon, 1994, p. 83 et seq.

São normais as ressalvas introdutórias, toda vez que se fala em paisagem. Que o termo é usado amplamente, e que esta latidão, nada confortável, requer algum balizamento, já nos ensinou Georg Simmel, em *Filosofia da paisagem*, escrito em 1913, e continuam a nos dizer muitos dos trabalhos que a adotam como tema.

Assim é que, já bem avançado o século 20, Guido Ferrara, ao abordar o conceito de valor na paisagem (FERRARA, 1968:11 et seq.), viu-se impelido a referir-se à geografia, à história, à estética, à psicologia, antes de trazê-lo para o campo da arquitetura. Referências à paisagem como objeto da geografia e da estética também foram feitas por Vittorio Gregotti, quando se propôs a tratar da forma do território nos domínios da disciplina arquitetônica (GREGOTTI, 1972:61 et seq.). E não é de outro modo que se dá início à primeira parte da ainda recente publicação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Ministério da Cultura, sobre Paisagem e Patrimônio, cujo título antecipa o teor, Paisagem: um conceito, múltiplas abordagens<sup>1</sup>.

Em que pesem as restrições costumeiras à aplicação do termo “conceito” para referir-se à paisagem, dadas as dificuldades em isolá-la do contexto empírico, portanto singular, e alçá-la a uma condição abstrata, universal, o seu uso parece que se generaliza, talvez não só por licenciosidade semântica, mas bem possivelmente por haver pressupostos respaldados pelo senso comum que permitem reconhecer, com pequena ou nenhuma margem de erro, de que se está falando, quando se pronuncia a palavra paisagem.

De todo modo, cabe perguntar por onde se dá a hegemonia do suposto conceito no senso comum, que passa, de praxe, pela associação de paisagem com natureza ou com ambiente. O par paisagem-natureza tanto pode concernir às ciências naturais quanto à estética. De fato, Joachim Ritter dá tratos a essa questão, quando demonstra por que se requereu um “*órgão específico*”, a paisagem, para conferir à natureza uma “*presença estética*” (RITTER, 1997: 63).

Se se considera o par paisagem-ambiente, também mais de uma entrada se apresenta, pois ambiente, no vulgo, remete muitas vezes à ecologia, ao uso, conservação e preservação dos recursos naturais, à agenda específica do movimento ecológico-ambiental, mas ainda à *ambiência*<sup>2</sup>, que pode ou não apresentar pontos em comum com aquela agenda.

Afinal, em que terreno se está pisando: das ciências naturais e ambientais, da arte, da cultura de um modo mais geral? Quanto à natureza, depois da fundamental contribuição de Robert Lenoble, parece não fazer sentido referir-se a ela sem levar em conta as diferentes concepções de mundo, os diversos olhares que a definem e redefinem continuamente, a inseparabilidade entre os “*dois aspectos, ‘científico’ e ‘moral’, da ideia de Natureza*” (LENOBLE, 2002:29). Pode-se considerá-la, portanto, dentro do vasto campo da cultura de uma sociedade.



<sup>3</sup> A posição de Roger é reiterada ao menos nas seguintes publicações: ROGER, Alain. *Histoire d'une passion théorique ou comment on deviant un Raboliot du paysage*, in BERQUE, Augustin (dir.). *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Seyssel: Editions Champ Vallon, 1994. ROGER, Alain. *Court traité du paysage*. Paris: Éditions Gallimard, 1997. ROGER, Alain. *La naissance du paysage en occident*, in SALGUEIRO, Heliana Angotti (dir.). *Paisagem e Arte*. São Paulo: CBHA, CNPq, FAPESP, 1999.

Por sua vez, vínculos da paisagem com a arte são bastante fortes. Em lançamento também relativamente recente, Javier Maderuelo, visando remontar à gênese do dito “conceito” de paisagem, adota a pintura como fio condutor da investigação, na trilha aberta e reafirmada por Alain Roger em diferentes ocasiões<sup>3</sup>. Mas Jean-Marc Besse, no quarto dos seus seis ensaios sobre a paisagem, após enfatizar as relações desta com a teoria (contemplação) do cosmos e com a estética, indaga, justamente, se a noção e o valor da paisagem devem estar restritos a uma representação de ordem essencialmente estética, e se não seria “*mais razoável encarar a questão da paisagem no âmbito de uma indagação antropológica geral sobre o desenvolvimento e as transformações das ‘culturas visuais’*” (BESSE, 2006:62).

A visibilidade da paisagem. Segundo Besse, este é o ponto para o qual convergem o “realista” - aquele que afirma haver uma realidade independente do espectador, algo objetivo, uma *fisionomia* que se dá a conhecer - e o “subjetivista”, para quem é o espectador que define a paisagem, ou seja, é o seu olhar que a constitui. Neste caso, a paisagem provém de um ponto de vista (no sentido mais amplo e não estritamente físico da expressão), é uma *imagem* (e não uma realidade), uma representação definida pelo espectador. Já o realista parte da ideia de que há “*algo além da representação, ele quer perceber no visível o traço de outra coisa que não é só visível*” (BESSE, 2006:65). Há, portanto, uma diferença de base entre as duas posições, embora ambas entendam ser a paisagem da ordem do visível.

A maioria dos autores que assumem uma postura “realista”, continua o autor,

*não são historiadores da arte ou críticos de arte. Eles são antes geógrafos, sociólogos, historiadores, especialistas em ciências naturais ou sociais; eles são também planejadores, arquitetos ou paisagistas, e deste ponto de vista a sua relação com a paisagem é principalmente animada por uma intenção de conhecimento e de intervenção, ou seja, de projeto, sobre o território.* (BESSE, 2006:64).

Conhecer e intervir. Haveria, assim, uma ciência da paisagem, imprescindível para guiar as ações projetadas sobre ela. A paisagem, esta “*evidência sensível*”, é a resultante de uma série de relações e combinações de várias ordens e naturezas *impressas* sobre a Terra. Tais impressões podem e devem ser reconhecidas, lidas, decifradas, interpretadas, para se atingir a realidade mais interna que por elas se manifesta. Mas é preciso saber ler e interpretar esses dados a partir da sua própria aparência, isto é, enquanto paisagem. Daí a utilidade do conceito de *fisionomia* adotado pelos geógrafos a partir de Vidal de La Blache, que o herdou de Humboldt.

A paisagem é dotada de uma fisionomia, uma realidade objetiva que, ao observador, compete reconhecer e interpretar, e sobre a qual, eventualmente, o agente intervém. A cultura visual aqui implícita tem sua “arte” e suas técnicas, pois o reconhecimento e a interpretação da fisionomia da paisagem assim o exigem: “*Não basta querer ver. [...] o aprendizado da visão positiva das realidades da superfície terrestre será o primeiro estágio e não o mais fácil*”, afirmava Jean Brunhes (BESSE, 2006:73).

Mas, etimologicamente, fisionomia é uma contração de *fisio-gnomonia*, que significa ordenação da *fisis*, o oposto de *fisio-anomia*, que seria a ausência de lei

ou de organização entre as coisas que compõem o mundo físico: o Caos em oposição ao Cosmos. James Hillman esclarece que, “*para os estóicos, kosmos significa também anima mundi, e a palavra é fundamentalmente estética. Ela significa ‘ordem’, ‘arrumação’, como uma demonstração, unindo as noções de ética e de estética, o bom e o belo platônicos [...]*” (HILLMAN, 1993:19).

A abordagem estética parece “perseguir” a paisagem: não há como dispensá-la. E o próprio Besse, que trouxe a questão à tona, não deixa de sublinhar que “*os intercâmbios entre a ciência e a arte, no concernente à paisagem, são muito mais freqüentes e muito mais profundos do que geralmente se supõe*” (BESSE, 2006:62).

Quanto não haveria de contribuição da arte e da subjetividade, na identificação e interpretação das fisionomias? Para Simmel, toda vez que se apreende realmente uma paisagem, e não mais um mero agregado de objetos, está-se diante de uma obra de arte *in statu nascendi*. Não é preciso ser artista ao pé da letra para que, frente a essa experiência de apreensão, “*a forma artística se torne viva em nós, atuante, e que, mesmo sem poder aceder à criatividade própria [do artista], se anseie ao menos por ela [...]*” (SIMMEL, 1988:238).

Ainda segundo Simmel, esta capacidade artística, mesmo exercida pelos “não artistas”, tem na paisagem um campo favorável de realização: “*Nosso olhar pode reunir os elementos da paisagem agrupando-os de um modo ou de outro, pode deslocar os acentos de várias maneiras, ou ainda fazer variar o centro e os limites*” (SIMMEL, 1988:238). Diferentemente da figura humana, cuja síntese é um dado prévio, uma aparência imediata, a paisagem exige um estágio intermediário de elaboração da imagem, antes de se tornar uma pintura. Tal passo consiste, primeiro, em conformar os elementos em “*paisagem ordinária para o que já contribuíram, forçosamente, as categorias estéticas [...]*” (SIMMEL, 1988:240).

Como se forma tal unidade, como se dá esta fusão dos elementos em paisagem? Para Simmel,

*o suporte maior desta unidade é sem dúvida o que se chama a Stimmung<sup>4</sup> da paisagem. [...] ela [Stimmung] penetra todos os seus detalhes [da paisagem] sem que se possa tomar um só dentre eles como responsável: cada um [dos detalhes] participa dela [Stimmung] de um modo indefinível – mas ela [Stimmung] não existe exteriormente a estes aportes como também não se compõe da sua soma.* (SIMMEL, 1988:240-241)

Resta, no entanto, esclarecer onde reside a *Stimmung*. A analogia com o poema lírico, a que Simmel recorre para responder a isto, é oportuna: o sentimento se situa no interior do poema, independente do humor subjetivo de quem o ouve ou lê, e mesmo que não se detecte nas palavras isoladas, que o constituem exteriormente, qualquer traço de tal sentimento. Ocorre que o poema, justamente como formação objetiva, é já um produto do espírito que lhe conferiu tal sentimento, o qual se torna, assim, também uma realidade objetiva indissociável do poema (SIMMEL, 1988:243). Algo semelhante ocorreria com a *Stimmung* da paisagem: ela se constitui no próprio ato de fusão dos elementos em paisagem, e dela é inextricável.

Neste sentido, não há paisagem sem sujeito. Pode haver elementos objetivos, pode haver natureza, que Simmel define como “*a cadeia sem fim das coisas, o*

<sup>4</sup> *Stimmung* não vem traduzida, na edição francesa, aqui adotada como referência. O tradutor do alemão reconhece que a palavra é intraduzível em francês e propõe que se lhe atribua um sentido entre “atmosfera” e “estado de alma”.

*surgimento e o desaparecimento ininterrupto das formas, a unidade fluida do devir [...]” (SIMMEL, 1988:231-232), mas não haverá paisagem, se não houver quem a constitua.*

Não parece ilícito transpor este raciocínio para a detecção ou atribuição de uma fisionomia à paisagem. Soa mais difícil um “realista” provar que a porção de território por ele designada como uma paisagem, dotada desta ou daquela característica, existe por si, objetivamente, enquanto paisagem (e não enquanto “natureza”, na acepção de Simmel). Aliás, mesmo reconhecendo e defendendo a necessidade e a importância de uma atitude científica, seja analítica ou relacional, os propositores do conceito de fisionomia aplicado à paisagem recorrem à seleção das “variáveis” e à síntese promovida pelo olhar para chegar à visão de conjunto, com o que já se gravita num campo que, se não é o da arte, não é totalmente estranho a ele.

Por tudo isto, Augustin Berque adota uma posição prudente ao dizer que “*a paisagem não reside nem somente no objeto, nem somente no sujeito, mas na interação complexa destes dois termos [...] E é à própria complexidade deste cruzamento que se apega o estudo da paisagem*” (BERQUE, 1994:5).

Já que se trata de um complexo, haveria de se considerar, inversamente, o aporte das ciências e das tecnologias na apreensão paisagística, não fosse este um desafio ainda mais desproporcional aos limites deste trabalho, que os demais apresentados até aqui.

De todo modo, é um alívio poder contar com as reflexões de Laymert Garcia dos Santos sobre “paisagens artificiais”, por ocasião da conferência apresentada em seminário homônimo, em 1996. Ali o autor, ante a estranheza provocada pelo tema, começa por uma suposição radical: “*O bom senso diria que a paisagem ‘natural’ é real, enquanto a outra é inventada. Uma seria a realidade feita imagem, a outra, a imagem feita realidade. Entre a paisagem natural e as paisagens artificiais haveria, portanto, uma barra de oposição*” (SANTOS, Garcia dos, 2003:197).

Mas logo em seguida deflete para o caminho do meio, com o fim de “*tornar perceptível esse estado intermediário no qual tecnologia e natureza se encontram como se nunca tivessem estado apartadas*” (SANTOS, Garcia dos, 2003:198).

Para isso, lança mão de um *haiku* de Yosa Buson, onde o poeta setecentista registra em três versos a simultaneidade da percepção de um relâmpago e do som das gotas de orvalho que pingam de um bambu – “*Com a luz do relâmpago / Barulho de pingos / Orvalho nos bambus*” – e o compara ao *Video haiku* de Bill Viola.

As anotações de Viola para realizar seu vídeo são reveladoras:

*[...] meu plano de conviver com animais pastando surgiu quando gravava as tempestades nos campos de Saskatchewan. Aquelas vacas e eu ficamos lá oito horas. Elas estavam muito mais em casa do que eu. Apenas “ficavam”. Pura meditação, campo mente, em uníssono com a paisagem. Quis gravar este estado mental como a primeira ideia para fazer o trabalho sobre o animal. (SANTOS, Garcia dos, 2003:203),*

e levam Laymert Garcia dos Santos a entender que, de maneiras diferentes, com técnicas distintas e séculos de distância, ambos expressam a experiência de uma fusão com a paisagem e, mais ainda, a experiência da *visão direta*.

Esta última afirmação requer explicações do autor, que se vale, para tanto, de observações do filósofo Keiji Nishitani (1900-1990) sobre a tecnologia:

*[...] as ações das leis da natureza encontram sua expressão mais pura nas máquinas [...]. As leis da natureza operam **diretamente** nas máquinas, com uma imediatividade que não pode ser encontrada nos produtos da natureza. Na máquina, a natureza é trazida de volta para si mesma de um modo mais purificado (abstraido) do que é possível na própria natureza.* (SANTOS, Garcia dos, 2003:204) (grifo nosso).

A partir daí, assim conclui Garcia dos Santos:

*Procurando gravar a pura meditação em uníssono com a paisagem, Viola manipula as máquinas como instrumentista que as conhece intimamente; interferindo na medida exata na duração dos pontos luminosos que varrem a tela, o artista deixa a imagem viver.*

*A opção tecnológica pelo vídeo se justifica em virtude da imagem ser apenas o movimento dos pontos luminosos, isto é, informação pura, diferença que faz a diferença. Bem compreendido e utilizado, o vídeo parece liberar plenamente todo o seu potencial, produzindo uma imagem que não é hiper-realista [...], e sim expõe uma outra realidade.* (SANTOS, Garcia dos, 2003:205)

Haveria então semelhanças entre a fusão atingida por Buson em seu poema – a percepção real do relâmpago, a expectativa do estrondo terrível que, consumada ou não, por si só possibilita, num átimo, atentar por extremo contraste para a suavidade sonora dos pingos de orvalho – e a “*sinergia das puras intensidades do homem, da natureza e da máquina*” (SANTOS, Garcia dos, 2003:205), conseguidas por Viola.

Assim, mesmo quando entram em jogo os recursos tecnológicos mais sofisticados, a paisagem se mantém antes na “ordem do sentir”, do que na da inteligência pura; ela continua a se abrir como experiência original, pré-reflexiva.

Certamente isto não deve impedir, e nem haveria como fazê-lo, um olhar científico, analítico, ou mesmo positivo sobre a paisagem. Afinal, se a experiência da paisagem nos requer por inteiro, nesta inteireza inclui-se tudo o que se sente e já se sentiu nela, bem como tudo o que se sabe e o que se quer saber e fazer a respeito dela. Mas, ao menos no entendimento adotado aqui, não haverá paisagem sem a fusão que torne a unir as partes (inclusive o “sujeito”) num todo. É possível estudar a composição da fauna e da flora de uma formação natural, suas mútuas relações, seus nexos com o solo, as águas, as rochas, o clima; é possível estudar os espaços livres de uma cidade, suas especificidades e funções, sua integração num sistema; é possível estudar o conjunto das ruas, construções, equipamentos, fluxos de uma cidade, mas não haverá experiência da paisagem enquanto vigerem os olhares parcelados. Não se trata, enfim, de eleger a experiência estética (*aisthesis* enquanto sentir, em sentido amplo, e não estritamente ligado ao “estudo do belo”) como condição suficiente para começar a falar de paisagem, mas sem ela tampouco se poderia<sup>5</sup>.

Professando uma posição abertamente culturalista, Alain Roger, já citado, afirma que “o país [pedaço de terra] é, de certo modo, o grau zero da paisagem,

<sup>5</sup> Não se trata, portanto, aqui, do dualismo que opõe ciência e poesia, razão e imaginação. Vera Lúcia Gonçalves Felício, uma estudiosa de Gaston Bachelard, ao se perguntar sobre a razão da preponderância da imaginação material nesse filósofo, encontra uma resposta que acena para a possibilidade de convivência das oposições: se há preponderância da imaginação material é “porque, por seu intermédio, as categorias científicas e metafísicas serão reelaboradas e nessa reelaboração a poética encontrará sua terra natal. A imaginação material conduz a um novo quadro de referências no qual a filosofia, a ciência e a arte poderão revelar suas oposições e complementaridades, isto é, suas diferenças, no sentido bachelardiano do termo [coexistência do diverso enquanto diverso]” (FELÍCIO, 1994: p. 37).

*é o que precede sua artialização, seja ela direta (in situ) ou indireta (in visu)*” (ROGER, 1997:18). É pela intermediação da arte (pintura de paisagem, arte dos jardins) que o país se torna paisagem. Em outra ocasião, o mesmo autor, incomodado com a decretação reiterada da morte da paisagem, pergunta e responde exclamativamente: “*A paisagem está morta? Viva a paisagem!*” (ROGER, 1999:39). O argumento de Roger indaga sobre qual paisagem teria morrido. Se tiver sido aquela que aprendemos a valorizar a partir do que nos ensinou a arte, não há por que chorar, pois saberemos apreciar outras novas que a arte nos proporcionará.

No entanto, o risco de morte da paisagem talvez esteja antes no questionamento da sua pretensão à síntese e, de modo mais geral, na desconfiança atual em relação a qualquer representação, pois foi esta a função, a de equivalente estético do todo, que lhe atribuiu a sociedade moderna, tão logo “*o pensamento contemplativo, para o qual a natureza é ‘unidade na diversidade’, ‘essência de todas as forças e coisas naturais’ [...] perdeu sua evidência*”. (RITTER, 1997:63)

Ocorre que os valores paisagísticos respondentes a este fim, desenvolvidos no decorrer do século 18, calcaram-se num “acordo” idealizado, em que paisagem e natureza coincidiam, ensejando a experiência de fusão no todo. As formas e as expressões da natureza foram valoradas esteticamente, tanto na pintura quanto nos jardins, constituindo-se imagens pregnantes e de tal ineditismo, a ponto de ainda hoje serem tomadas como modelos de natureza e, portanto, de paisagem.

Entender de onde provém a persistência dessa ilusão demandaria um empenho que não se pretende aplicar aqui, mas pode-se supor que ela se recolha justamente na “*centralidade original do sentir*” que o corpo experimenta na paisagem (BESSE, 2006:81). Ela permitiria recuperar a visão primeira do mundo, não uma volta às origens, e sim o

*retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre fala, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia [o é] em relação à paisagem – primeiramente nós aprendemos o que é uma floresta, um prado ou um riacho.* (MERLEAU-PONTY: 1999:4)

Ou ainda, por haver uma “tonalidade afetiva” aí implicada: “*O homem procura a Terra, ele espera e chama por ela com todo seu ser. Antes mesmo de encontrá-la, ele vai ao seu encontro e a reconhece.*” (DARDEL, 1990:60).

Recuperar esta dimensão é imprescindível ao arquiteto interessado em intervir na paisagem, ou em detectar-lhe os valores a preservar. Mas, para isto, teria que, ao menos temporariamente, não reduzir de imediato toda relação com a paisagem ao conhecimento positivo ou à escolha de instrumentos operativos.

### ... NA CIDADE

Nada impediria que a “*centralidade original do sentir*”, ou o “*retorno a este mundo anterior ao conhecimento*”, ou a “*tonalidade afetiva*” que envolve a experiência da paisagem se realizassem em pleno meio urbano, caso não se

tivesse antes selado o contrato entre paisagem e natureza, esta entendida como natureza primeira. Mas o assunto não se resolve com a simples eliminação de um dos termos da equação – a natureza –, pois como dispensar, sem mais, as relações do imaginário com as matrizes materiais – terra, água, ar fogo –, em suma, com a materialidade da Terra, de que trata Bachelard? Mesmo que a imagem, em seu dinamismo, não se mantenha presa aos estados primordiais dos quais deriva, e se componha com outras e se transforme, até não apresentar mais qualquer sinal de origem, ela já carrega consigo aquela marca: “*A imagem, catarse das pulsões do Id, recebe no seu nascedouro o dom da identidade. Id, idem.*” (BOSI, 2004:25).

Não é um despropósito afirmar que esta materialidade elementar está menos, ou apenas indiretamente, disponível nas cidades, assim como nestas escasseiam as sensações básicas de extensão e de profundidade. Acredita-se, sem muito esforço, que no campo tudo isto esteja mais presente, embora não se trate de natureza, possivelmente porque o campo já foi, há muito tempo, convertido em natureza, pelo trabalho dos poetas. Berque nota essa correspondência artilosa em Hesíodo (*O trabalho e os dias*) e depois em Virgílio (*Geórgicas*), quando descrevem a mítica Idade de Ouro da humanidade. Ao referir-se à terra dadivosa em frutos, Hesíodo usa a palavra grega *aurora*, que remete à terra arada, portanto ao trabalho, mas logo em seguida diz que a terra dá os frutos por si própria. “*Impossível não ver a marca do trabalho humano*”, comenta Berque; “*e, no entanto, Hesíodo nos diz que era automaté, isto é, naturalmente, que a terra alimentava a raça de ouro no tempo de Cronos*” (BERQUE, 2008:25). O mesmo fez Virgílio, sete séculos depois. “*A ideia que se veicula assim através do tempo é que recolher os frutos da terra não é um trabalho [...]*” (BERQUE, 2008:25).

A paisagem, representante da natureza, foi acolhida pela cidade. A proposição dos primeiros parques urbanos na Inglaterra oitocentista justificou-se como compensação às assustadoras condições sanitárias das cidades industriais. Os benefícios sociais, as oportunidades de formação, de instrução e de restauração física e mental que a frequência desses espaços supostamente oferecia também estão por trás das iniciativas a favor dos parques públicos urbanos, sustentadas por um amplo espectro social, formado por religiosos, projetistas, filantropos, políticos, artistas e intelectuais de diferentes tendências, inclusive pelos que pregavam o retorno a uma Inglaterra rural.

Mas tudo isso poderia ter-se dado com um balanço calculado entre superfície verde ou aquosa, volume arbóreo, extensão de caminhos para andar ou cavalgar, tipos e quantidades de equipamentos oferecidos para o uso da população. Todos esses “elementos” poderiam ter sido organizados em obediência a lógicas ou gostos quaisquer. No entanto foram dispostos de modo a constituírem “paisagens”, entendidas como “pedaços” da natureza, ou do campo, na cidade.

Além de corresponderem às razões e sensibilidades iluministas, ainda persistentes no século 19, tais paisagens já haviam sido teorizadas e praticadas, seja na pintura, seja nas grandes propriedades rurais, durante o século anterior. Em outras palavras, seguindo Alain Roger, a natureza já estava *artializada, in visu e in situ*.

A passagem dos jardins no campo para os parques na cidade não se deu, porém, automaticamente, sem intermediações formais e programáticas. O parque na cidade, que se queria público e acolhedor de um grande número de pessoas, recreativo, mas também pedagógico e moralizante, antes de desembocar na forma

que o caracterizou no século 19 e mesmo no 20, ocupou a atenção de vários tratadistas dos jardins, notadamente na década de 1770. A discussão se dava, como bem expõe Panzini, em torno da predominância do *útil* ou do *belo*, no espaço destinado ao grande público urbano, de que decorriam certas escolhas tipológicas.

Justo em 1770, foi publicado o tratado de Thomas Whately, *Observations on Modern Gardening*, compilando o que se pensara e fizera, até aquele momento, quanto ao jardim chamado *inglês* ou *irregular*. Whately, ao organizar e divulgar as técnicas e características da “nova arte”, atém-se ao jardim privado, mas, instado pelo tradutor francês a pronunciar-se sobre o valor da simetria e da regularidade, presentes mesmo no corpo humano, e a conveniência de continuar a aplicá-las, deixa entrever o que pensava a respeito do jardim, quando destinado ao público urbano: “os jardins desta espécie formam uma classe à parte, e devem ser compostos segundo regras diferentes das do jardim privado. Não atingiríamos nosso objetivo, se ali não implantássemos vias largas e retas” (PANZINI, 1993:120).

Poucos anos mais tarde, em 1774, Claude-Henri Watelet, no *Essai sur les Jardins*, reforçava o consenso que atinha o jardim público urbano à utilidade e, em decorrência, à regularidade e simetria, por “*pertencer mais particularmente à Arquitetura que às outras Artes*” (PANZINI, 1993:121). O verdadeiro jardim era o privado; só este, “*não constrangido pelos laços da utilitas, é o ambiente poético, lugar da arte*” (PANZINI, 1993:121).

Embora defensor e difusor das composições naturalísticas experimentadas e desenvolvidas na Inglaterra, Jean-Marie Morel, dois anos mais tarde, na *Théorie des Jardins*, confirmaria, em nome da utilidade, a conveniência da ordem e da regularidade no caso dos espaços públicos.

Já uma fresta seria aberta, nos cinco volumes da *Theorie der Gartenkunst*, de Christian Cajus Lorenz Hirschfeld, publicados entre 1779 e 1785, preparando o terreno para a adoção de outra linguagem, não por acaso denominada paisagística, nos jardins e parques públicos disseminados, a partir do século seguinte, nas principais cidades do mundo.

A paisagem, então, valendo pela natureza ou pelo campo, ganhou urbanidade. Nesta nova condição, foram-se alterando as feições rústicas de origem, embora se conservassem traços do pitoresco e, em certos casos, até se proporcionasse, em pleno espaço urbano, a sensação do sublime, para o que já estavam à disposição soluções testadas nos grandes jardins privados, no final do século 18. De todo modo, as necessárias adequações de programa para atender ao grande número de pessoas, somadas ao apuro técnico e formal atingido na construção de paisagens nos parques públicos urbanos, a partir da segunda metade do oitocentos, forçosamente reduziriam as oportunidades de provar, em tais espaços, aquela “*centralidade original do sentir*” ou de neles aprender primeiramente “*o que é uma floresta, um prado ou um riacho*”, justificativas fundamentais para a introdução da paisagem, ou, melhor dizendo, da linguagem paisagística, no meio urbano.

Apesar de o artifício ainda ser eficaz – em certos casos, é possível sentir-se em contato com a natureza, no interior de um parque, mesmo que urbano –, a representação da natureza pela paisagem, na cidade, tende a se tornar cada vez mais problemática.

Os recursos para simbolizar convincentemente o desmesurável, o desconhecido, a ausência de referência, que também fazem parte da experiência da paisagem, vão rareando: “*as paisagens que se articulam a partir de fundos incomensuráveis só existem momentaneamente, pois o avião transformou o mar em lago, e só a tempestade lhe restitui o lado não mensurável*”, diz Bernard Lassus. Diante de uma situação em que tudo se torna passível de medida, este artista paisagista idealizou, em 1972, um projeto - não executado - para o jardim da universidade de Montpellier, denominado “O poço”. Lassus posiciona-se num contexto em que as superfícies se retraem, não há mais investida horizontal possível contra a floresta; supomo-la dominada. Resta, então, expressar o incomensurável vertical.

*Quem não lançou algum dia uma pedra num poço e depois não aguardou, imóvel, o momento em que a pedra bate na água ou nas outras pedras do fundo, para então poder estimar a profundidade que a escuridão não permitia verificar visualmente?*

*Imaginemos simplesmente que não se ouça a pedra, isto é, que ela continue a cair... a pedra pode então atingir o monstro do Loch Ness, ou atravessar a terra e reencontrar milhares de pedras que chovem na eternidade, ou fazer emergir, nua, a verdade do poço.* (LASSUS, 1998:25)

Não é o caso de descrever o artifício inventado por Lassus para produzir o efeito pretendido. O que se quer extrair daí é a busca constante para exprimir, com novos meios, experiências básicas como as da extensão, da profundidade, do imensurável, e também as que provêm do encontro direto com os “modos da substância”. Quando minguarem as possibilidades de tal contato, e a materialidade estiver profundamente ocultada, cumpre buscá-las, revelá-las, fazê-las vibrar por um momento pela mediação da paisagem, até que a Terra as recolha novamente.

## REFERÊNCIAS

- BERQUE, Augustin (dir.). **Cinq propositions pour une théorie du paysage**. Seyssel: Champ Vallon, 1994.
- \_\_\_\_\_. **La pensée paysagère**. Paris: Archibooks / Sautereau Éditeur, 2008.
- BESSE, Jean-Marc. *A fisonomia da paisagem. De Alexandre Von Humboldt a Paul Vidal de La Blache*. In: **Ver a Terra**. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. Tradução de Vladimir Bartolini. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- DARDEL, Eric. **L'homme et la terre**. Nature de la réalité géographique. Paris: Editions CTHS, 1990.
- FELÍCIO, Vera Lúcia G. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Edusp / Fapesp, 1994.
- FERRARA, Guido. **L'architettura del paesaggio italiano**. Pádua: Marsilio Editori, 1968.
- GREGOTTI, Vittorio. **Território da arquitetura**. Tradução de Berta Waldman-Villá e Joan Villá. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HILLMAN, James. **Cidade e alma**. Tradução de Gustavo Barcellos e Lúcia Rosenberg. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- LASSUS, Bernard. **The landscape approach**. Tradução do francês de Stephen Bann, Paul Buck e Catherine Petit. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.



- LENOBLE, Robert. **História da ideia de natureza**. Tradução do francês de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 2002.
- MADERUELO, Javier. **El paisaje**: Genesis de um concepto. Madri: Abada Editores, 2007.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- PANZINI, Franco. **Per i piaceri del popolo**. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo. Bolonha: Zanichelli, 1993.
- RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.
- RITTER, Joachim. **Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne**. Tradução do alemão de Gérard Raulet. Besançon: Les Éditions de l'Imprimeur, 1997.
- ROGER, Alain. **Court traité du paysage**. Paris: Éditions Gallimard, 1997.
- \_\_\_\_\_. *La naissance du paysage en occident*. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti (dir.). **Paisagem e arte**. São Paulo: CBHA, CNPq, FAPESP, 1999.
- SANTOS, Laymert Garcia dos. *Paisagens artificiais*. In: **Politizar as novas tecnologias**: O impacto sócio-técnico da informação digital e genética. São Paulo: Editora 34, 2003.
- SIMMEL, Georg. *Philosophie du paysage*. In: **La tragédie de la culture et autres essays**. Tradução do alemão de Sabine Cornille e Philippe Ivernel. Paris: Editions Rivages, 1988.

### Nota do Editor

Data de submissão: Abril 2012

Aprovação: Setembro 2012

---

### Vladimir Bartalini

Graduação, mestrado e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP, onde leciona nos cursos de graduação e pós-graduação. Desenvolve, desde 2004, pesquisa sobre “Córregos Ocultos” em São Paulo, no Laboratório Paisagem, Arte e Cultura (LABPARC), do qual é membro fundador. Conta com experiência profissional em projetos e consultorias em paisagismo, atuando, principalmente, em espaços livres públicos.

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

Rua do Lago, 876, Cidade Universitária

05508-080 – São Paulo, SP

(11) 3091-4544 /4646

bartalini@usp.br

criptas da p.

re S. Joao em op. em d. zendo a barra daquella banda por onde se podem entrar  
em forma de bu. S. J. 58 braças e meia de de palmo por braça. Tem de  
muy pouca agua. Dize

VI VINDO VC

par 50

realin

das se

a de poz

ramento

finas libras e meia a

de rocha viva  
e for apoya.

Luiz Eduardo de Oliveira  
Emmanuel Antonio dos  
Santos  
Mário Valério Filho

P

PAISAGENS EM TRANSFORMAÇÃO:  
CULTURAS TRANSFORMADAS

pós-  
050

RESUMO

O reflexo das múltiplas relações estabelecidas entre os diversos agentes sociais, e destes com o meio em que vivem, num processo contínuo de transformação dos espaços de vivência, manifesta-se de forma reconhecível na paisagem. Esta, enquanto resultado de construções históricas, preenche de sentidos, de símbolos, de identidades e de sentimentos de pertencimento do grupo, a uma determinada realidade espacial. Neste sentido, o presente trabalho tem como proposta contribuir para o diálogo sobre como modificações em elementos constituintes da paisagem podem alterar as significações e os reconhecimentos identitários de grupos sociais em seus espaços de vida. Desta maneira, buscou-se uma compreensão dos conceitos de paisagem e de suas características, bem como da forma com que esta se constituiu, enquanto resultado da dinâmica dos acontecimentos econômicos, sociais, políticos e culturais de grupos sociais. Considera-se que esta mesma paisagem não se resume apenas a percepções provindas de estímulos sensoriais locais, mas que antes se compõe de múltiplos entrelaçamentos de diversos fenômenos culturais e identitários que, sobre uma multiplicidade de escalas, constituem um mosaico dinâmico de realidades complexas.

PALAVRAS-CHAVE

Paisagem, identidade, morfologia e imaginário.

PAISAJES EN TRANSFORMACIÓN:  
CULTURAS TRANSFORMADAS

pós-  
| 151

RESUMEN

El reflejo de las múltiples relaciones establecidas entre los distintos agentes sociales, y de estos con el ambiente donde viven, en un proceso continuo de transformación en los espacios de vivencia, se expresan en los paisajes de una forma reconocible. Estos, como resultado de construcciones históricas, llena a una determinada realidad espacial de significados, símbolos, identidad y sentimientos de pertenecer a un grupo. De esta manera, este trabajo tiene como propuesta contribuir al diálogo sobre cómo las modificaciones en los elementos constitutivos del paisaje pueden modificar los significados y los reconocimientos de la identidad de los grupos sociales en sus propios espacios de vida. Así, se ha buscado una comprensión de los conceptos de paisaje y sus características, y de la forma como ella se constituyó como resultado de la dinámica de los hechos económicos, sociales, políticos y culturales de los grupos sociales. Se considera que ese paisaje no se resume tan solo a las percepciones que provienen de los estímulos sensorios locales, sino que se compone de múltiples entrelazamientos de distintos fenómenos culturales y de identidades que, sobre una multiplicidad de escalas, constituyen un mosaico dinámico de realidades complejas.

PALABRAS CLAVE

Paisaje, identidad, morfología e imaginario.

## LANDSCAPES IN TRANSFORMATION: TRANSFORMED CULTURES

### ABSTRACT

The consequence of multiple existing relationships between the different social agents and those between these agents and the environment in which they live in a continuous process of transformation of their living spaces, is clearly manifested in the landscapes. When resulting from historical constructions, this landscape fills a given spatial reality with senses, symbols, identity, and feelings of groups. To this effect, this study discusses how modifications to the constituents of the landscape can change the meanings and the identity recognitions of social groups in their own living spaces. This article tries to understand the concepts and characteristics of landscape as well the way in which it has been formed as a result of the economic, social, cultural, and political dynamics of social groups. We consider that this same landscape is not limited to perceptions from local sensorial stimulations, but that it is composed of multiple interactions of different cultural and identity phenomena that, over multiplicity of scales, represent a dynamic mosaic of complex realities.

### KEY WORDS

Landscape, identity, morphology, imaginary.

Figura 1: Multiplicidade e conflitos  
Foto: Célio Jr. (*Habitação e Cidade*. Erminia Maricato. São Paulo, Atual, 1997)



## INTRODUÇÃO

O conceito de paisagem pode assumir diversos significados, dependendo dos indicadores históricos, naturais e culturais presentes, o que torna sua interpretação uma tarefa complexa. A interação de múltiplas formas e aspectos, sejam eles culturais, econômicos, sociais e naturais, aliados aos acontecimentos históricos, é que imprime à paisagem o caráter de complexidade (Figura 1). O termo complexo aplica-se a este caso, pois, conforme MORIN (1995):

*[...] a complexidade é efetivamente o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que constituem o nosso mundo fenomenal.* (MORIN, 1995, p.19)

Esta visão de paisagem complexa pode ser contraposta ao exame momentâneo e superficial de um olhar desavisado, que pode atrair para seu campo de entendimento apenas a significação momentânea inscrita na paisagem, e captar sua simbologia a partir de seu próprio momento e conforme suas experiências. Esta compreensão pode ser entendida a partir da significação etimológica da palavra, que nos leva a perceber a paisagem como algo que pode ser percebido pelo campo do olhar, ou pelo alcance da vista (BRUNET, FERRAS, HERVÉ, 1992). Levando em conta a complexidade da paisagem, BERQUE (1994) considera também que os momentos e as experiências pessoais interferem na apropriação do sentido da paisagem:

*[...] a paisagem não se reduz aos dados visuais do mundo que nos cerca. Ela é sempre especificada de alguma maneira pela subjetividade do observador; subjetividade que é mais do que um simples ponto de vista óptico.* (BERQUE, 1994, p. 4)

Em uma linha de argumentação semelhante, SANTOS (2008) atribui ao conceito de paisagem algo que esteja no domínio do visível, aquilo que a vista abarca, e associa ao conceito de paisagem às percepções de cada observador, tornando-a algo suscetível de diversas interpretações:

*[...] A percepção é sempre um processo seletivo de apreensão. Se a realidade é apenas uma, cada pessoa a vê de forma diferente; desta forma a visão pelo homem das coisas materiais é sempre deformada.* (SANTOS, 2008, p. 67-68)

Em sua dimensão morfológica, considera-se a paisagem como sendo um conjunto de formas, que são estabelecidas pelos suportes ecológicos e pelos suportes antrópicos, em um determinado tempo histórico e em uma determinada área, para uma determinada cultura (SAUER, 1998).

Esta dimensão, ou seja, a dimensão morfológica, é a que, no presente momento e na presente situação, vai nos interessar de forma mais significativa, no sentido de associar as transformações culturais em função das alterações em suas estruturas. No contexto de Sauer, assume-se que, em essência, ela é uma forma adquirida por transformações ao longo de tempos históricos, decorrentes tanto de processos biofísicos (bióticos e abióticos), quanto das ações humanas (cultura) sobre o espaço em que atuam.

No entanto o caráter estrito da morfologia pode dar um sentido informal e comum ao termo, que, em certas situações, torna-se insuficiente para traduzir as imbricações ocorridas em determinados tempos histórico. Assim, valorizam-se as formas, dando maior atenção aos contornos da paisagem e buscando explicações nas formações e nas representações visíveis, em detrimento dos aspectos estruturais presentes em sua constituição, o que ignora a formação compartilhada e partilhada da paisagem, ou seu aspecto de integrada e integradora das realidades sociais (MENEZES, 2002), (SANTOS, 2002) e (SANDEVILLE JR., 2004).

Dentro desse contexto, em que sobressai a associação de sentidos entre os fenômenos espaciais e culturais, é que se considera a morfologia da paisagem como um trajeto entre o material e o imaterial, entre o que se constrói e como é construído, entre as formas e o como se produziram tais formas. Essa dinâmica de causa e efeito, inscrita de forma significativa na paisagem, revela um conjunto de possibilidades de interações que sobressaem em relação à simples identificação de formas ou à interpretação isolada dos fenômenos. A simples noção de forma, enquanto algo visível e palpável e que se traduz no concreto, não satisfaz plenamente a questão da paisagem. Nestas formas, ainda estão inscritos, como marcas indelévels, os processos e os elementos que a constituíram. Estão inscritos os sofrimentos, as alegrias, as identidades, os conflitos e os modelos evolutivos pelos quais a sociedade constrói sua identidade e sua historicidade.

No presente momento constituinte de historicidade, a interpretação das realidades não mais se faz apartada de acontecimentos externos e distantes dos símbolos locais. O dia a dia se agrega de experiências oriundas de outras realidades e se confunde com desejos e perspectivas próprias (SANTOS, 2009). Ao se considerar que homens e mulheres, atuando em um espaço específico, estejam de alguma forma influenciados por outras instâncias e escalas, há que se considerar também que estas mesmas instâncias e escalas contribuem para a (re)formulação da paisagem (HARVEY, 2009).

Assim, reconhecem-se, inscritos nesta heterogeneidade, elementos da identidade de diversos povos, que se somam a aspirações locais e constituem um mosaico simbólico e complexo. A sociedade, que no dia a dia convive com esta pluralidade de símbolos, cria imaginários advindos das interpretações dos mesmos e, influenciada pelos meios de informação, entende a realidade sob um ponto de vista subjetivo e individualizado. Sendo assim, permite-se justificar e atribuir coerência às suas atitudes no meio social e coletivo.

Tal maneira de justificar e atribuir coerência relaciona-se intrinsecamente com a existência do ser (ARENDETT, 1989). Esta existência carrega-se de significados que advêm de suas experiências externas, de seu contato com o mundo exterior e do relacionamento travado entre o próprio ser e os demais membros de uma sociedade da qual ele faz parte. Embora tal momento se carregue de simbologias universais, é no local em que ela se realiza e é nas trocas entre pares que ela se efetiva. Neste contexto das trocas simbólicas entre pares, compreende-se HEIDEGGER (2011), no tocante à existência e sua própria compreensão:

*O ser humano é um ente ontologicamente privilegiado porque em seu existir está em jogo o seu próprio ser; [...] Ele compreende a si mesmo a partir de sua existência.* (HEIDEGGER, 2011, p. 21-22)

Sob o aspecto desta existência e compreensão, observa-se que ocorre a ênfase dos aspectos externos e seus relacionamentos:

*A existência humana está, desde o começo, “aí fora” junto dos entes do mundo, de tal modo que nenhum mundo interior, subjetivo, pode ser demonstrado [...] Ela existe sempre com eles, em relações definidas pelos significados percebidos nestes entes.* (BOSS, 1979, p. 183, 184)

Assim posto, cabe questionar se, além dos relacionamentos e identificação dos elementos, há a compreensão dos aspectos inscritos na paisagem, e se, de uma maneira direta ou indireta, ocorre, em conjunto, a identificação dos fenômenos que a constituíram como causa e efeito das ações naturais e antrópicas sobre o espaço. Bem como se ocorre, concomitantemente, a auto-identificação nos elementos da paisagem e o reconhecimento da capacidade de alteração do meio e de atribuir sentidos às formas e transformações realizadas. Tal questionamento se faz presente e necessário, na medida em que as visões e observações são construídas por ideologias que apontam para uma pseudo-realidade.

Um exemplo são as apreensões superficiais e momentâneas de conteúdos inscritos na paisagem, associando-os a conceitos distorcidos, oriundos de agentes de influência direta. O caso de plantações de eucalipto é emblemático neste sentido, pois traduz uma visão ecológica baseada em conceitos de “reflorestamento” que supostamente repõem determinada condição natural preexistente. No entanto a paisagem de

Figura 2: Plantações de eucaliptos  
Foto: Ciflorestas, 2011.





<sup>1</sup> O termo refere-se aos conceitos definidos por Peter Burke em relação às trocas, conexões e traduções interculturais (BURKE, P. *Hibridismo Cultural*. Porto Alegre: Editora Unisinos, 2003).

uma monocultura do eucalipto vela outros fatores de forte influência socioambiental e socioeconômica. A compreensão de tais fatores passa necessariamente pela observação atenta e desvinculada de conceitos superficiais e generalizada.

Estas compreensões superficiais têm como princípio básico um reducionismo, que se baseia no fato de que, a partir das aparências, possam-se identificar os elementos presentes no embate entre o homem e o próprio homem, e deste com o meio, configurando e reconfigurando assim o espaço em que vivem (GOMES, 1996).

Diversas situações podem ser descritas, que se assemelham ao exemplo do eucalipto e cuja problemática, para a questão do entendimento da paisagem, é a possível associação dos diversos significados e simbologias ali presentes a uma reflexão sobre os fenômenos e processos (re)conhecidos e (re)escritos em conjunto. Nestas condições, entende-se que o imaginário e o reconhecimento das condições dadas comportam interpretações que, por diversas vezes, atuam em sentido contrário. Nesta visão, como se fosse um cenário, a paisagem é interpretada como sendo algo de caráter acessório, que dificulta o entendimento de que as ações e culturas historicamente estabelecidas estão presentes em sua formação.

### Sociedade e paisagem

Um das características do atual momento histórico é a multiplicidade de formas territoriais de que se compõe o mundo contemporâneo. Dentro dessa característica, a questão da constituição dos territórios a partir de redes é a que atende aos interesses específicos do modelo econômico vigente no atual momento histórico, por ser tanto flexível, quanto articulável. Entende-se que a definição de território passa por diversos vieses, incluindo definições de diversos ramos das ciências. O que se observa de comum, no entanto, é definição de território como sendo a percepção da apropriação do espaço em nome de uma coletividade ou de um grupo. Algumas outras constituições mais elaboradas incluem a noção de malhas, nós e redes, na definição do território (RAFFESTIN, 1993). A questão da apropriação do espaço se relaciona com a questão de posse ou de controle simbólico de determinada área geográfica, por estar atrelada à questão de posse momentânea, ligada a um determinado tempo (LEFEBVRE, 1986). Esta definição torna-se importante, quando consideramos ainda o território não apenas constituído de poder político, mas também como um espaço de identidade, um espaço de referência cultural, capaz de sustentar múltiplas identidades socioculturais (HAESBAERT, 2004):

*[...] Ora, a própria apropriação implica tempo e tempos, um ritmo ou ritmos, símbolos e uma prática. Tanto mais o espaço é funcionalizado, tanto mais ele é dominado pelos agentes que o manipulam tornando-o unifuncional, menos ele se presta à apropriação.* (LEFEBVRE, 1986, p. 411)

Nesta vivência e convivência concomitante entre múltiplos territórios e múltiplas territorialidades, o sujeito combina diversas impressões e forma sua realidade concreta, que é reconstruída a cada momento e a cada nova impressão. Este conceito aplica-se ao que se conhece por hibridismo cultural<sup>1</sup>, que o atual

Figura 3: Hibridismo cultural – Lavagem das escadarias da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim  
Foto: Coutinho, 2008.



momento histórico possibilita, por prover uma mescla de identidades por meio da combinação de diferentes fatores e realidades convivendo sobre um mesmo espaço, que se dinamiza e se (re)estabelece a cada instante.

Assume-se de antemão que o primeiro território é o do corpo, e este, enquanto instância e agente de transformação do meio, sofre influências e ao mesmo tempo gera influências em sua própria realidade. No entanto as influências exercidas na realidade do sujeito estão mediadas e condicionadas por outros agentes de transformação da realidade, que muitas vezes atuam de forma velada e atrelados a ideologias que podem não ser condizentes ou representantes das necessidades do sujeito primeiro. Não ocorre nada de novo, neste aspecto de interferência na realidade por intermédio de atuações veladas, como já nos mostrava Hegel:

*[...] o homem transforma ativamente a realidade, mas quem impõe o ritmo e as condições dessa transformação ao sujeito é, em última análise, a realidade objetiva. (KONDER, 1987, p. 23)*

Aqui se entende que a realidade compõe-se de múltiplos aspectos, que em muitos casos deixamos de apreender, e tais aspectos condicionam, de forma inconsciente ou não, de maneira direta ou indireta, nossa maneira de enxergar as coisas. Corre-se o risco, então, de assumirem-se posições unilaterais, mediadas por visões parciais, apartadas de uma realidade mais geral e totalizadora. Atribuem-se diferentes escalas às diversas realidades pelas quais o sujeito compreende seu mundo (HARVEY, 2009). O corpo é o primeiro território, e a maneira como se enxerga o corpo ou se atribui importância a ele condiciona a significação das diversas outras escalas. HARVEY (2009) apresenta que escalas de compreensão do mundo incluem o lar, comunidades e nações. No entanto, partindo desse mesmo argumento, pode-se ampliar o conceito, incluindo o corpo, o lar, o vizinho mais próximo, a rua, o bairro e assim sucessivamente, até que se tenha uma visão totalizadora, de toda uma realidade dada e sua significação. Esta visualização final está intimamente ligada aos relacionamentos travados nessas diversas escalas. Os embates, as contradições e os conflitos realizados nas diversas escalas formam a visão geral que o sujeito adquire na compreensão do mundo. Este sentido de mundo, essa significação

das coisas, foi sendo construído, tomou forma e corpo, conheceu importância e se fundamentou por meio dos relacionamentos com outros sujeitos e dos relacionamentos com os objetos:

*[...] é a partir das relações que o homem e as coisas se definem e não ao contrário, ou seja, a partir do homem e das coisas que as relações se determinam. (HEIDEGGER, 2011, p. 19)*

Esses relacionamentos não se manifestam da mesma maneira em diferentes escalas, ou seja, o que ganha importância em determinada escala, não é necessariamente importante em outra escala (HARVEY, 2009). No entanto, mesmo que as relações mudem de uma escala para outra, seus efeitos podem ser sentidos nas diversas escalas em que o sujeito circula ou de que depende. No desdobramento dos relacionamentos com os objetos e sujeitos locais, constrói-se uma realidade mais global.

*Sabemos, não obstante, que não se pode entender o que acontece numa dada escala fora das relações de acomodamento que atravessam a hierarquia de escalas – comportamentos pessoais (por exemplo, dirigir automóveis) produzem (quando agregados) efeitos locais e regionais que culminam em problemas continentais, de, por exemplo, depósito de gases tóxicos ou aquecimento global. (HARVEY, 2009, p. 108)*

Visualiza-se a dinâmica de acontecimentos que de forma direta vão contribuindo para a composição do entendimento de mundo. Daí explicita-se que o fator local, seja ele o corpo, o lar, o vizinho mais próximo, a rua, o bairro ou a cidade onde o sujeito vive, é que, em última análise, reforça as condições de uma formação coletiva de apreensão da realidade. E esta localidade pertence a uma hierarquia de outras localidades, que, em conjunto, influenciam e são influenciadas de forma mútua e constante.

Entretanto o sujeito, enquanto agente isolado em seu meio, representa apenas possibilidades de interação. É no convívio com demais agentes que se constrói a história. As múltiplas interações entre diferentes ópticas, ou pontos de vista, possibilitam a construção de um mundo, sendo este o espaço de atuação e reconfigurações por parte dos sujeitos que o compõem. Tal espaço modifica-se e é modificado, configura-se e é configurado de acordo com os modelos econômicos, com os interesses coletivos, com as técnicas aplicadas sobre e no espaço e a atuação de homens e mulheres que, vivendo e atuando na sociedade, adquirem interesses específicos, que conformam a produção social do espaço. Assim, entende-se que a paisagem resulta de uma forma de ação que é realizada socialmente. Esta se dá por meio de relações econômicas e sociais que se concretizam no espaço ocupado, gerando diferentes formas de organização desse mesmo espaço:

*[...] A paisagem não é a simples adição de elementos geográficos disparatados. É uma determinada porção do espaço, resultado da combinação dinâmica, portanto instável, de elementos físicos, biológicos e antrópicos que, reagindo dialeticamente uns sobre os outros, fazem da paisagem um conjunto único e indissociável, em perpétua evolução. (BERTRAND, 2004, p. 141)*

Figura 4: Casarões Barões do Café e Eucalipto – Marcas na paisagem: O passado e o presente  
Foto: Resende, 2009.



No meio social, os movimentos das relações econômicas e sua própria dinâmica, mediados por seus agentes e atores, atuam de forma a conformar as paisagens, (re)criando e (re)produzindo novas configurações espaciais e novas paisagens, aplicando os instrumentos correspondentes ao momento histórico:

*O homem vai construindo novas maneiras de fazer coisas, novos modos de produção que reúnem sistemas de objetos e sistemas sociais. Cada período se caracteriza por um dado conjunto de técnicas. Em cada período histórico, temos um conjunto próprio de técnicas e de objetos correspondentes. (SANTOS, 2008, p. 74)*

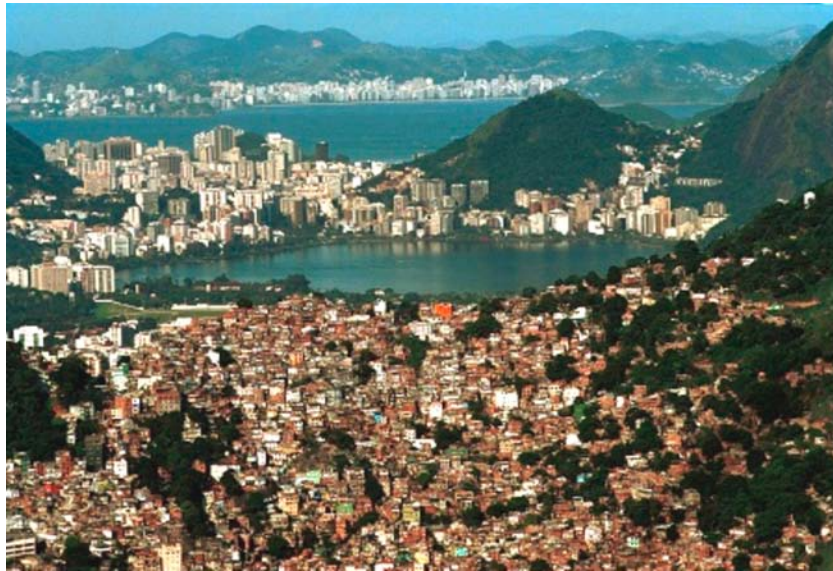
É possível observar, em espaços e momentos específicos, a conservação dos diversos períodos históricos “presos” na paisagem e imbricados entre si, de modo a significar e (re)significar as condições dadas.

Desta maneira, pode-se considerar espaço ocupado não apenas como mera base de sustentação das diversas relações que correm sobre ele e nele, mas como um espaço de vida (FREMONT, 1980), que é construído e reconstruído segundo diversos aspectos que necessariamente envolvem os interesses de grupos sociais, as identificações identitárias de diversos grupos sociais atuando em conjunto, as técnicas utilizadas no período e as afirmações das percepções do meio em que homens e mulheres atuam.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A simples consideração da forma e dos contornos externos da paisagem pode não traduzir, de maneira objetiva e concreta, o conjunto de interações e diálogos estabelecidos nos diversos tempos históricos que constituíram a paisagem. Esta se estabelece sob um complexo entrelaçamento de modelos produtivos, de ações de grupos específicos, de interligação de identidades, de histórias vividas e compartilhadas, de percepções mútuas e de interações entre

Figura 5: Os conflitos conformados na paisagem (O *Modus Vivendi*)  
Foto: Martins, 2011.



diferentes conceitos. A simples consideração da forma, ou aquilo que a vista alcança, não revela o conteúdo intrínseco e indelevelmente escrito e reescrito nas transformações ocorridas durante os diversos embates entre os agentes que constroem a paisagem.

A paisagem, como um palimpsesto, revela, assim, a história dos agrupamentos sociais, o *ethos* como um valor de identidade social, pois reflete o *modus vivendi* deste mesmo agrupamento e a maneira como se relaciona com o meio e o espaço em que atua. A partir dessa dialética, se identificam e criam significações da realidade, de maneira a conformar as relações contrárias (Figura 5) e expressar suas culturas.

Transformações impostas a essa paisagem, sem considerar devidamente os diversos tempos históricos, as diversas realidades que a compõem, os diversos embates ideológicos e as diversas produções socioespaciais, tendem a criar desequilíbrios momentâneos, gerando perturbações na apreensão da nova realidade. Esses desequilíbrios momentâneos podem direcionar visões e distorcer conceitos estabelecidos e, em conjunto, tendem a criar conflitos em relação ao modelo vivido e convivido até então. A necessidade de uma rápida adaptação, por parte do sujeito, às transformações na paisagem estabelece mecanismos de concepção da realidade que atropelam as reinserções de conjunto, e cria uma realidade intermediária entre o fato dado e o *ethos* desejado. Problemas de ordem ambiental, por exemplo, podem sugerir que uma crise de identidade se estabeleceu a *posteriori*, não constituindo uma experiência construída a partir dos diálogos com a nova realidade, e não gerando, portanto, a impressão correspondente à situação dada. Transformações drásticas na paisagem, ou mesmo agregações de elementos estranhos podem gerar possibilidades. Estas, por sua vez, podem resultar em desagregações.

Sugere-se, assim, que as transformações na paisagem e sobre ela deveriam ser construídas em conjunto com os grupos sociais que a constituíram e que a constituem a cada momento vivido, e que os elementos agregados devam ter o necessário tempo para sua apreensão. Poder-se-ia pensar, então, na possibilidade

de uma transformação da paisagem com o intuito de confundir, de mascarar identidades e de atuar como elemento desagregador das relações preexistentes no meio social, quando segue intencionalmente estratégias de controle com fortes conotações ideológicas.

A partir disso, é possível, ainda, entender os conflitos culturais, no contexto do atual momento histórico, como sendo a tramitação de ideias e de culturas heterogêneas, de um local para outro, de forma constante e, em alguns casos, instantânea. Isto ocorre graças aos processos de comunicação e dos avanços tecnológicos, e da forma e velocidade com que estes se incorporam no dia a dia dos sujeitos. Em certo aspecto, entendem-se estes deslocamentos de ideias como sendo um “empréstimo cultural”, que, em determinados momentos e circunstâncias, podem não encontrar “lugar” no local para onde foram transplantados, o que sugere a ocorrência de conflitos com as ideias e culturas predominantes. No entanto estas possibilidades de conflitos não eliminam a possibilidade do reconhecimento e de adaptação das ideias e culturas exógenas no meio, o que, por meio de um conflito inicial, possibilita a agregação de um novo elemento à paisagem. Esta agregação pode ocorrer de forma harmônica e se misturar às realidades preexistentes, ou, ainda, de forma violenta, destacando-se na paisagem e transformando-a segundo suas necessidades. De qualquer forma, essas misturas de ideias e culturas, em um mesmo local, condicionam o entendimento da totalidade no atual período, pois este se manifesta em contexto de múltiplas escalas e de múltiplas identidades. A apreensão de tal realidade deve ser acompanhada da mesma análise e da capacidade de entender a paisagem também sob o aspecto de múltiplas interações escalares e identitárias.

Assim, as transformações na paisagem tendem a influenciar de forma contundente as dinâmicas sociais e individuais, na medida em que novas conformações devem ocorrer para assegurar a assimilação, a (re)interpretação e as (re)significações dos novos modelos propostos. Pois, nesse sentido, o movimento contínuo de ações sobre o real (entendido como dinâmica de acontecimentos históricos entre sujeitos relacionando-se socialmente e com a natureza) forma a história. E esta é formada, enquanto *práxis*, ou seja, nas inseparáveis inter-relações entre os modos e meios de produção, os agentes da produção e os resultados de tais produções (CHAUI, 1985). Ainda que possamos considerar que as condições de transformação das existências sociais não sejam, a princípio, dadas pelos próprios agentes de transformações, mas, antes, imbricadas de sentido externo, ainda assim, essa é a história da sociedade, e é essa transformação social, imbuída de transformações econômicas, políticas e culturais, que se encontra marcada na paisagem.

## REFERÊNCIAS

- ARENDT, H. *A condição humana*. 4.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. 338 p.
- BERQUE, A. *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Paris: Champ Vallon, 1994. 122 p.
- BERTRAND, G. Paisagem e Geografia Física Global: Esboço Metodológico. *Revista Ra'E GA*, n. 8. Curitiba: Editora UFPR, 2004, p. 141-152.
- BOSS, M. *Na noite passada eu sonhei*. São Paulo: Summus, 1979. 205 p.

- BRUNET, R.; FERRAS, R.; HERVÉ, T. *Les mots de la géographie*: Dictionnaire critique. Montpellier: Reclus, 1992. 470 p.
- CHAUI, M. *O que é Ideologia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. 125 p.
- CIFLORESTAS. *Porto Seguro vai sediar conferência internacional sobre eucalipto*. Publicado em 04/11/2011. Disponível em <URL: <http://www.ciflorestas.com.br/conteudo.php?id=6325> >. Acesso em 10/02/2012.
- COUTINHO, A. *Festa do Senhor do Bonfim*. Publicado em 15/05/2008. Disponível em <URL: <http://turbinasdeideias.blogspot.com/search?q=Lavagem+das+Escadarias> >. Acesso em 25/02/2012.
- FREMONT, A. *A região e o espaço vivido*. Coimbra: Almedina, 1980.
- GOMES, P. C. C. *Geografia e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1996. 366 p.
- HARVEY, D. *Espaços de esperança*. 3 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009. 382 p.
- HAESBAERT, R. *Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade*. Porto Alegre: 2004. Disponível em: <URL: <http://w3.msh.univ-tlse2.fr/cdp/documents/CONFERENCE%20Rogerio%20HAESBAERT.pdf> >.
- HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. 5 ed. Rio de Janeiro: Vozes/ Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2011. 598 p.
- KONDER, L. *O que é dialética*. 17 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. 87 p.
- LEFEBVRE, H. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1986. 485 p.
- MARTINS, S. B. *O Rio e a transformação dos conflitos em paisagem*. Rio de Janeiro: O Globo, 2011. Disponível em <URL: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/08/06/o-rio-a-transformacao-dos-conflitos-em-paisagem-396849.asp> >. Acesso em 02/01/2012.
- MENEZES, U. B. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, E. (org.) *Turismo e paisagem*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 29-64.
- MORIN, E. *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1995. 177 p.
- RAFFESTIN, C. *Por uma geografia do poder*. São Paulo: Ática, 1993. 269 p.
- REZENDE, M. *Ação eco socialista*: Apoio à “Dona Dita”, de São Luis do Paraitinga, 2009. Disponível em <URL: <http://acaocoesocialista.wordpress.com/2009/04/24/apoio-a-dona-dita-de-sao-luiz-do-paraitinga/> >. Acesso em 12 maio 2010.
- SANDEVILLE JR., E. *As sombras da floresta*: Vegetação, paisagem e cultura no Brasil. 1999. 371p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- SANTOS, E. A. *As paisagens do plano e os planos da paisagem*: Da paisagem no planejamento ao planejamento com a paisagem. 2002. 206p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- SANTOS, M. *Metamorfoses do espaço habitado*. 6 ed. São Paulo: EDUSP, 2008. 132 p.
- \_\_\_\_\_. *Por uma outra globalização*: Do pensamento único à consciência universal. 18 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. 174p.
- SAUER, C. O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDHAL, Z. (Orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998 p. 12-74.

#### Obras consultadas

- ARCHAEOETHNOLOGICA** – Arqueologia, Etno-história e Etnologia. Habitat Rural e Paisagem na Antiguidade, 2012. Disponível em <URL: <http://archeoethnologica.blogspot.com/2012/01/habitat-rural-e-paisagem-na-antiguidade.html> >. – Acesso em 23/02/2012.
- CASTRO, I. Imaginário político e território: Natureza, regionalismo e representação. In: CASTRO, GOMES e CORREA. *Explorações geográficas*: Percursos no fim do século. Rio de Janeiro: Bertrand, 1997, p. 155 – 196.
- LACOSTE, Y. *A geografia*: Isso serve, em primeiro lugar, para fazer a guerra. Campinas: Papyrus, 1988. 263p.

RODRIGUES, T. *Rede ambiental do Piauí denuncia a Secretaria do Meio Ambiente*. Brasil Portais em 26/02/2010. Disponível em <URL: <http://180graus.com/cidades/rede-ambiental-do-piaui-denuncia-a-secretaria-do-meio-ambiente-299190.html> >. Acesso em 12/10/2011.

VOLTAN, R. Roteiro temático: São Paulo cidadão do mundo. *Revista Veja São Paulo On Line* em 09/09/2011. Disponível em <URL: <http://vejasp.abril.com.br/especiais/roteiro-sp-cidadao-do-mundo>>. Acesso em 15/12/2011.

### **Nota do Editor**

Data de submissão: Abril 2012

Aprovação: Setembro 2012

---

### **Luiz Eduardo de Oliveira**

Biólogo, mestre em Planejamento Urbano e Regional, professor da Faculdade de Engenharia, Arquitetura e Urbanismo (Feau) da Universidade do Vale do Paraíba (Univap).

Rua Porto Novo, 300, ap. 26B, Jd. Satélite  
12230-060 – São José dos Campos, SP, Brasil  
(012) 3302-1547  
edupamg@hotmail.com

### **Emmanuel Antonio dos Santos**

Arquiteto e urbanista, doutor em Arquitetura e Urbanismo pela USP e pós-doutorado no Instituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV). Professor da Faculdade de Engenharia, Arquitetura e Urbanismo (Feau) da Univap.

Av. Shishima Hifumi, 2911 IP&D  
12244-000 – São José dos Campos, SP, Brasil  
(012) 3947-1134  
emmanuel@ita.br

### **Mário Valério Filho**

Engenheiro agrônomo, doutor em Agronomia pela USP. Professor da Faculdade de Engenharia, Arquitetura e Urbanismo da Univap (Feau).

Av. Shishima Hifumi, 2911 IP&D  
12244-000 – São José dos Campos, SP, Brasil  
(012) 3947-1134  
mvalerio@univap.br



Ana Cláudia Castilho  
Barone

P

ERIFERIA COMO QUESTÃO:  
SÃO PAULO NA DÉCADA DE 1970

064

pós-

#### RESUMO

Durante a década de 1970, configurou-se, na cidade de São Paulo, um contexto favorável ao desenvolvimento da consciência do problema da periferia, por parte de diferentes agentes sociais. Um dos principais focos de crescimento da periferia paulistana, naquele período, foi a Zona Leste, constituindo-se de ocupações urbanas precárias, sobretudo loteamentos clandestinos e favelas, mas também de conjuntos habitacionais promovidos pelo próprio Estado. Esse foi um período de grandes investimentos públicos no desenvolvimento urbano dessa parte da cidade. Simultaneamente, começavam a se formar ali focos de um novo movimento social, centrado não mais nas questões trabalhistas, prática corrente da manifestação política das camadas populares, mas nas questões urbanas, relacionadas à falta de condições mínimas de habitabilidade dessa população. Finalmente, a periferia também tornava-se um tema fundamental para os intelectuais, aparecendo na pauta das pesquisas e discussões do período. A confluência ao tema da periferia, na década de 70, por parte desses atores torna essa questão central para o debate sobre São Paulo a partir de então.

#### PALAVRAS-CHAVE

Zona Leste, infraestrutura urbana, desenvolvimento urbano, periferia, movimentos sociais urbanos, questão urbana.

PERIFERIA EN TELA: SÃO PAULO EN LA  
DÉCADA DE 1970

RESUMEN

Durante la década de 1970, se ha establecido en la ciudad de São Paulo un ambiente propicio para el desarrollo de la conciencia del problema de la periferia, por los diferentes agentes sociales. Una de las zonas de mayor crecimiento de la periferia de São Paulo en ese período fue la Zona Este, crecimiento que se ha dado sobre todo por ocupaciones urbanas precarias, especialmente asentamientos ilegales y favelas, pero también por proyectos de conjuntos habitacionales promovidos por el propio Estado. Ese fue un período de grandes inversiones públicas en el desarrollo urbano de esta parte de la ciudad. Al mismo tiempo, empezaron a formarse focos de un nuevo movimiento social, no más centrado en cuestiones laborales, como era la práctica corriente de la manifestación política de las clases populares, sino en las cuestiones urbanas, relativas a la falta de condiciones mínimas de habitación de esa población. Por último, la periferia también se convertía en un tema clave para los intelectuales, apareciendo en la agenda de las investigaciones y discusiones del período. La confluencia de la temática de la periferia, en la década de 70, por esos actores sociales hace que ella ocupe una posición central en el debate sobre São Paulo desde entonces.

PALABRAS CLAVE

Zona Este, infraestructura urbana, desarrollo urbano, periferia, movimientos sociales urbanos, cuestión urbana.

## URBAN PERIPHERY AS A SUBJECT: SÃO PAULO DURING THE 1970S

066

pós-

### ABSTRACT

During the 1970s, the city of São Paulo experienced an environment conducive to different social agents, developing an awareness of the problem among the urban periphery. At that time, one of the fastest-growing areas in the outskirts of São Paulo was the East Zone, which consisted of precarious urban settlements, especially shantytowns and illegal land developments, but also government housing projects. This was a period of substantial public investment in the urban development of that region. At the same time, a new social movement appeared, focused not on labor issues, which was the current practice of political manifestation among poorer classes, but on urban issues, namely the failure to meet minimum living conditions for those people. At last, the urban periphery also became a key topic for the intellectuals and was included in the research and discussion agenda of that period. When these actors converged to the urban periphery theme in the 1970s, this became a core issue in any discussions on São Paulo since then.

### KEY WORDS

Zona Leste, urban infrastructure, urban development, urban periphery, urban social movements, urban question.

## PERIFERIA COMO QUESTÃO: SÃO PAULO NA DÉCADA DE 1970

O processo de formação da periferia paulistana está intrinsecamente associado ao fenômeno da metropolização. Durante a década de 1950, a cidade assistiu a um crescimento demográfico nunca antes experimentado, chegando a índices totais superiores a 5% ao ano. Segundo Flávio Villaça (1998), foi no início da segunda metade do século 20 que ocorreu a primeira conurbação entre a mancha urbana de São Paulo e a de um município vizinho. O município era São Caetano do Sul, na região do Grande ABC paulista. Essa primeira conurbação e o ritmo acelerado do crescimento podem ser considerados marcos históricos do inexorável processo de constituição da mancha urbana metropolitana, tornada contínua por meio da expansão da periferia dos municípios da capital e arredores.

Porém, observando a história da produção do conhecimento sobre o processo de urbanização em São Paulo, pode-se perceber que foi apenas durante a década de 1970 que se deu a tomada de consciência acerca do problema da periferia urbana. A emergência do tema ocorreu simultaneamente por parte de diferentes agentes sociais, incluindo o governo, intelectuais e movimentos sociais. Este trabalho procura fazer uma análise do processo de desenvolvimento urbano de um dos vetores fundamentais da expansão periférica em São Paulo, a Zona Leste, a partir da atuação desses agentes.

A Zona Leste pode ser considerada um dos principais focos de crescimento da periferia paulistana naquele período, constituindo-se de ocupações urbanas precárias, sobretudo loteamentos clandestinos e favelas, mas também de conjuntos habitacionais promovidos pelo Estado. A década de 1970 foi um período de expansão dessa região, em função das iniciativas, adotadas pelo governo municipal, de estímulo à sua ocupação pelos contingentes de população que migravam para a cidade. Ao mesmo tempo, começavam a se formar focos de uma nova forma de movimento social, centrado não mais nas questões trabalhistas, como vinha sendo a prática corrente da manifestação política das classes populares, mas nas questões urbanas, relacionadas à falta de condições mínimas de habitabilidade dessa população. Finalmente, a periferia também tornava-se um tema entre os intelectuais politicamente engajados, convertendo-se em questão central de pesquisas e debates.

A emergência do tema da periferia, na década de 1970, em São Paulo vem sendo recuperada recentemente por diversos pesquisadores. Marques e Torres (2005) oferecem uma valiosa sistematização dos conceitos utilizados para lidar com as questões da pobreza urbana, da segregação, da forma urbana produzida na periferia e dos mecanismos, engendrados no âmbito do Estado, para produzir e reproduzir a desigualdade. Os autores trazem uma ampla revisão bibliográfica, percorrendo as áreas da Sociologia, do Urbanismo e da Geografia, além de relacioná-la à teoria produzida internacionalmente. Seu trabalho é de

fundamental importância, no sentido de recolocar em debate as condições operacionais do Estado no estabelecimento de políticas efetivas de combate às desigualdades.

Outro balanço foi realizado por Tanaka (2006), que apresentou uma importante contribuição a essa reflexão, relacionando a construção social do conceito de periferia em São Paulo a práticas e discursos de sujeitos sociais e políticos, sobretudo na perspectiva do pensamento crítico. A periferia torna-se tema fundamental para a identificação dos problemas da sociedade brasileira e para a formulação do projeto político de desenvolvimento e superação de sua condição de desigualdade. O foco de sua análise evidencia o panorama que redundava no esvaziamento da dimensão teórica do conceito. Segundo Tanaka, o declínio do conceito está associado ao uso que se fez dele: para a autora, a noção de periferia não consistiria em uma estrutura nova da configuração da sociedade brasileira, mas serviria apenas para reforçar uma interpretação já esboçada da especificidade do seu subdesenvolvimento.

Arantes (2009) faz um balanço da produção pioneira de pensadores marxistas brasileiros, que procuraram compreender as contradições do crescimento urbano, esboçando uma teoria crítica inovadora. O ponto que interessa a Arantes é a passagem da compreensão da periferia como reflexo das condições de reprodução da força de trabalho em uma economia dependente, para uma interpretação em que a cidade é a própria forma da expansão do capitalismo. Nessa passagem, a questão urbana passa a ser tomada como objeto da teoria e da crítica, e não apenas como consequência das relações de dominação.

Mais recentemente, Maricato (2011) também faz uma reflexão acerca da formação do pensamento crítico sobre a periferia, pautadamente representada pelo tema da moradia precária, percorrendo a bibliografia produzida no Brasil a partir da nova interpretação do urbano, construída na década de 1970. Nesse texto, a autora correlaciona a produção da periferia com a emergência dos movimentos sociais urbanos e de práticas de inovação na gestão urbana, no marco do processo de reforma urbana experimentado no País, oferecendo um rico balanço da pesquisa nesse campo.

Vale mencionar ainda a grande sistematização da pesquisa urbana produzida nesse período, não no contexto paulistano, mas no âmbito latino-americano, feita por Gorelik (2005). O autor situa a pesquisa sobre a “cidade latino-americana” como uma construção cultural. Segundo Gorelik, a categoria explicativa “cidade latino-americana” existiu apenas entre as décadas de 1950 e 1970, enquanto “*houve vontade intelectual de construí-la como objeto de conhecimento e ação*” e “*teorias para pensá-la, e atores e instituições dispostos a tornar efetiva essa vocação*”. Nesse exato período, o pensamento social latino-americano definiu um novo contorno, das teorias do desenvolvimento às teorias da dependência, do reformismo modernizador às posições revolucionárias. Diferentemente de Arantes, que critica o ponto de vista teórico da geração de 1970, segundo o qual a questão urbana seria mais um reflexo de condições sociais e econômicas de dependência, Gorelik vê, nesse mesmo debate, a “cidade latino-americana” como uma figura chave da teoria social.

No presente artigo, procuramos ampliar a atenção sobre a produção intelectual relativa à questão urbana naquele período, para observar o contexto do debate político e administrativo sobre a cidade, em que ela se produziu.

Considerando o vulto do investimento público municipal em infraestrutura nesse período, a exemplo da inversão na produção de vias, redes de energia elétrica, de abastecimento de água e até parques na Zona Leste, admitimos que o Estado teve papel preponderante na emergência do novo objeto de estudos. Se manteve seu papel histórico de oferecer não mais que as condições mínimas de reprodução da força de trabalho, como advertiam os pesquisadores que se dedicaram a essa questão, o Estado foi também responsável pela produção de uma cidade na periferia.

Nesse sentido, este artigo insere-se no debate acerca do papel do Estado sobre a metrópole durante a década de 1970, que começa a ser rediscutido pela bibliografia. Mautner situa essa ação no contexto histórico da urbanização brasileira, a partir da política de importação de mão de obra, incentivada pelo Estado desde a virada do século, passando pelas transformações observadas na estrutura industrial nacional, na política de habitação implementada no País a partir da década de 1930, e suas transformações nos períodos subsequentes. A autora conclui que a forma atual da produção do espaço urbano na periferia é recoberta por três camadas sucessivas de valor, compostas pela transformação da terra em propriedade, por meio da abertura do lote e da construção da moradia (“trabalho puro” sobre a terra como valor de uso), pela implantação de infraestrutura nos loteamentos (“trabalho coletivo” sobre o imóvel) e pelo processo efetivo de transformação dessas áreas em espaço urbano propriamente dito, caracterizado pela diversificação dos usos e pela valorização imobiliária (instalação do capital, convertendo o valor de uso do imóvel em valor de troca).

A conceituação teórica do problema da periferia vem sendo considerada ainda do ponto de vista da contribuição da pesquisa empírica. Marques e Torres (2001) demonstraram como o desenvolvimento urbano periférico da metrópole teria passado a uma segunda fase, com novos conteúdos sociais, a partir da experiência contraditória da melhoria dos indicadores sociais na Região Metropolitana de São Paulo, concomitante à caracterização da década de 1980 como “década perdida”. A nova condição da periferia, descrita pelos autores, inclui o aumento da presença do Estado, por meio de significativos investimentos públicos. Essa condição leva, por um lado, a uma melhora nos índices totais de condições de vida, mas, por outro, a uma diferenciação do território, com áreas de extrema pauperização, péssimas condições sociais e exposição cumulativa a diversos tipos de risco, configurando o que os autores denominaram de *hiperperiferia*. Ambas análises, que colocam em discussão o papel do Estado na formação e transformação da periferia urbana no Brasil, partem das premissas colocadas nos pressupostos teóricos e conceituais propostos pela pesquisa urbana produzida na década de 1970.

Finalmente, é digno de destaque, nesse contexto, o papel dos movimentos sociais urbanos, que de certa forma estimularam tanto a mobilização do Estado, como a configuração temática do discurso intelectual sobre a periferia: organizados, sobretudo em torno da Igreja Católica, movimentos de reivindicação por melhor qualidade de vida na cidade e de serviços urbanos, como saúde e educação, passaram a ocupar espaços políticos e a criar uma nova agenda de demandas populares.

No intuito de mostrar que há uma convergência, na década de 70, sobre a questão da periferia urbana em São Paulo, presente tanto na pesquisa de

intelectuais, como na intervenção do poder público e na ação política dos movimentos sociais, consideramos pertinente apresentar o que segue. O presente artigo estrutura-se em três seções, pautadas pela análise do papel dos agentes em consideração nesse processo. Na seção *Obras na Zona Leste*, apresentamos os investimentos públicos em infraestrutura e desenvolvimento urbano realizados na região. O propósito, nessa seção, é demonstrar a atuação do Estado no sentido da promoção do crescimento daquele vetor da periferia da cidade. Em *A periferia como questão*, tratamos do modo pelo qual os pesquisadores e intelectuais do período construíram o problema da periferia urbana, como questão para reflexão e tomada de posição em relação à própria política urbana implementada naquele momento. O intuito da análise proposta não é tanto formular uma revisão bibliográfica sobre o tema, mas, sobretudo, mostrar como a própria pesquisa elaborada naquele momento específico contribuiu para a tomada de consciência sobre o tema da periferia pelos demais agentes envolvidos, ou seja, o Estado e os movimentos sociais urbanos, e pela sociedade em geral, modificando, dessa forma, o próprio processo de expansão periférica. Finalmente, na seção *Do movimento operário aos movimentos sociais urbanos*, procuramos recuperar o processo pelo qual o movimento social penetrou nos bairros, trazendo para o campo da política o debate sobre a cidade e a produção do espaço urbano.

## OBRAS NA ZONA LESTE

Desde o final do século 19, a Zona Leste foi predominantemente ocupada pelas classes trabalhadoras, já com características de cidade-dormitório. A ocupação iniciou-se ao longo da linha férrea, ao redor das estações. Com a inserção do ônibus como meio de transporte, esse tipo de ocupação flexibilizou-se, levando ao espalhamento da mancha urbana. O processo de metropolização visto na década anterior registrava índices de 5,6% de crescimento ao ano, em São Paulo e nos municípios em redor. Uma das áreas de maior absorção desse crescimento, em termos de oferta de trabalho, era a região do Grande ABC, contígua à Zona Leste. A partir de então, com a maior atratividade exercida pelo desenvolvimento industrial de São Paulo e do ABC, a Zona Leste passou a ser procurada pelos imigrantes de baixa renda, constituindo bairros-dormitório extremamente precários e descontínuos. Aroldo de Azevedo descreveu a região em meados dos anos 40, mencionando a precariedade das condições urbanísticas de sua ocupação e a ausência de indústrias instaladas e de comércio, levando a população habitante a se deslocar diariamente para o centro da cidade, para trabalhar, vender seus produtos agrícolas ou adquirir produtos de consumo (Azevedo: 1945).

Toda a preparação para o adensamento da região, por meio de obras e investimentos municipais, estava prevista desde o final dos anos 60, por meio do Plano Urbanístico Básico (PUB). Elaborado em 1968, o plano teve como objetivo central a “ampliação de oportunidades” de desenvolvimento urbano, individual e social, de integração de grupos de imigrantes e marginais, de empregos, de participação e de aumento de renda. Tratava-se do reconhecimento do crescimento da cidade em ritmo vertiginoso, de forma não-integrada e não-equilibrada. O PUB propunha solução para o problema de onde situar o imenso

contingente de população vindo dos polos regionais de pobreza do País. A pergunta fundamental que orientava o plano era como possibilitar o assentamento dessa população na metrópole.

O volume “Desenvolvimento Urbano” do PUB destacava que a configuração da cidade era condicionada, sobretudo, por dois fatores: a topografia regional e os meios de transporte. Com topografia regional, pretendia-se referir às condições acidentadas do relevo do sítio urbano da metrópole, cuja urbanização se deu sobretudo pela ocupação dos terrenos mais planos, localizados nos topos de colinas, sendo seguidos pelas encostas e, por último, os fundos de vales. Os vazios remanescentes nos fundos de vales eram ocupados pela implantação de avenidas, como a 9 de Julho e a 23 de Maio. Em termos de topografia, o plano revelava:

*os maiores obstáculos topográficos são a Serra do Mar, ao sul, e a Serra da Cantareira, ao Norte, forçando a ocupação no sentido leste-oeste. Os reservatórios de Guarapiranga e Billings reforçam as dificuldades de desenvolvimento de urbanização para o sul, antepondo-se ao grande obstáculo da Serra do Mar. Os rios Tietê e Pinheiros, cuja transposição foi obstáculo no passado, não constituem mais problema relevante. (PMSP: 1969, p. 74)*

A proposta era a vetorização do crescimento urbano para o leste, estendendo-se “até Arujá e Mogi das Cruzes” (Ibid., p. 338). Essa conclusão, oficializada pela municipalidade em 1968, já era conhecida desde 1945, por meio do estudo de Azevedo (1945).

Em relação aos transportes, o PUB indicava que, inicialmente, as ferrovias foram responsáveis pela expansão metropolitana engendrada pelo processo de industrialização. Na proposta urbanística do plano, no entanto, são as rodovias, e não as ferrovias, as grandes responsáveis pela integração da região metropolitana. Previa-se a substituição de trens de subúrbio pelo metrô, ao longo de 185 km, completamente independente das ferrovias. O sistema sobre trilhos deveria ser complementado pelo transporte coletivo sobre pneus.

Em 1968, as conclusões do PUB reforçaram a imagem da Zona Leste como cidade-dormitório, vetor urbano de estocagem de mão de obra. Esse período é marcado no Brasil pela forte intervenção do Estado nas questões de desenvolvimento urbano. Em 1965, durante o regime militar, foram criados o Sistema Financeiro da Habitação (SFH) e o Banco Nacional da Habitação (BNH). Desde então, a questão habitacional urbana passou a ser financiada e gerida por um sistema de empréstimos do governo federal aos municípios. A partir dos anos 70, a centralização de recursos e decisões nas mãos do governo federal fez reduzir ao mínimo as realizações municipais independentes do BNH na área de habitação (Maricato: 1987). No entanto o objetivo central perseguido pelo sistema não era a extinção do déficit de habitação no País, mas sim o desenvolvimento da economia por meio do estímulo à indústria de construção civil e da geração de empregos diretos e indiretos (Bolaffi: 1975).

Maricato mostra que os investimentos do BNH em habitação popular, ainda que centralizassem a produção, geravam baixo padrão de retorno de capital, pois as camadas de rendas mais baixas, a quem se destinava o financiamento, não tinham remuneração reajustada ao padrão de juros dos investimentos de capital.



<sup>1</sup> Em contraponto à tendência de fazer do BNH o grande “bode expiatório” dos problemas das políticas sociais do país durante o período ditatorial, Bolaffi e Cherkezian (1985) procuraram mostrar que quem mais se beneficiou do SFH, em termos de porcentagem da renda familiar consumida em prestação da casa própria, foi a camada de baixa renda, de até cinco salários mínimos. O autor mostra que, de 1973 até 1982, o reajuste das prestações do SFH foi inferior ao do salário mínimo, e que a principal faixa de renda beneficiada foi a mais baixa.

Desde 1965, o setor de construção de habitação popular em São Paulo é gerido pela Cohab. Até 1974, a Cohab teve grandes dificuldades de realizar o programa de habitação popular, restringindo-se à construção de nove mil unidades, com apenas 3.459 efetivamente entregues. No período entre 1971 e 1974, a Companhia ficou paralisada. Havia inadimplência de cerca de 90%. A empresa entendia que era impossível atender às condições do BNH: atingir a população com renda familiar de um a três salários mínimos e garantir os limites previstos para o preço de venda das unidades. A valorização da terra urbana, a preparação do terreno e a implantação de infraestrutura encareciam o preço da unidade<sup>1</sup>.

Diante dessa conjuntura, o BNH decidiu reorientar seus investimentos, em busca de maior retorno. Uma parte do capital do banco voltou-se para o financiamento de habitação para setores de renda mais elevada. Outra parte foi drenada para investimentos em grandes obras e serviços, cuja exploração garantia retornos maiores, gerando grandes volumes de empréstimos e endividando as prefeituras. O capital financeiro envolvido buscava ser bem remunerado, competindo com o rendimento dos bancos privados. Com a diversificação dos investimentos, os recursos federais foram utilizados para a promoção de novos vetores de urbanização.

Para assegurar uma maior garantia de retorno nos financiamentos em habitação popular, o BNH lançou, em 1973, o Plano Nacional de Habitação Popular. O plano seguia os mesmos objetivos e intenções do BNH, do SFH e do Plano Nacional de Habitação, ou seja: o desenvolvimento do País por meio do estímulo ao mercado de construção e da geração de empregos. Com o Plano, reconhecendo a necessidade de corrigir as experiências frustradas do BNH em relação à habitação popular, foram tomadas medidas para fortalecer o mutuário de baixa renda, tais como subsídios ao SFH, regulamentação do uso do FGTS para quitação de dívida de compra de casa própria, inclusão de pessoas de faixa de rendimento de três a cinco salários mínimos, ampliação do limite de financiamento individual e redução das taxas de juros. Essas medidas ajudaram a revigorar o mercado de produção de habitação popular, aumentando a participação da população de interesse social nos investimentos, e a inadimplência baixou sensivelmente.

Os conjuntos da Cohab são implantados em terrenos adquiridos pela Companhia, por meio de compra, doação ou troca. No caso de áreas de propriedade de órgãos públicos, as glebas são desafetadas para serem transferidas à Cohab. Tendo em vista que o componente que mais onera o custo da habitação é o preço do terreno, a maior parte das áreas localiza-se fora da malha urbana, devido ao alto custo do solo metropolitano. Tratava-se de glebas rurais, na grande maioria fazendas de ocupação agrícola, quando da aquisição pela Cohab. Ao longo da década de 1970, foram implantados pela Cohab, na Região Metropolitana de São Paulo, os conjuntos Mascarenhas de Moraes, Itaquera I, II e III, Prestes Maia/JK e Parque Ipê, na Zona Leste, além dos conjuntos Carapicuíba (Oeste), Cecap Zezinho Magalhães (Norte) e Bororé (Sul). Na década de 1980, foram ainda implantados, na Zona Leste, os conjuntos do Brás, Bresser, Sapopemba, Cintra Godinho, Jardim São Paulo, Pêssego/Carmo, Santa Etelvina (I a VI), Barro Branco, Inácio Monteiro e Sítio Conceição, além dos conjuntos Educandário, São Luís, Parque Fernanda, Adventista e Itapevi, na Zona Oeste, Fernão Dias e Elísio Teixeira

Leite, na Zona Norte, e Jabaquara, na Zona Sul (Zandonade: 2005). Nota-se, portanto, que muitas das áreas que se prestavam à compra para habitação popular em São Paulo, nesse período, localizavam-se na Zona Leste, em concordância com as indicações definidas pelo PUB (Nakano: 2002).

A maior parte do financiamento de habitação pelo BNH na Cohab-SP aconteceu entre 1975 e 1978 e sobretudo a partir de 1976 (Maricato: 1987). Depois de 1978, a crise econômica atingiu a política de financiamento habitacional do BNH. Até 1978, 12.374 unidades estavam concluídas. Mas já estavam financiadas mais 71.626, em conjuntos de médio porte, para 150 mil habitantes, com toda a infraestrutura correspondente, como em Itaquera I, II e III.

A existência de infraestrutura completa diferencia muito as Cohabs do resto da periferia, apesar da baixa qualidade do projeto e da construção. Em novembro de 1981, o número de inscritos na Cohab que aspiravam a morar na Zona Leste alcançava 113.751 pessoas. No entanto a crise do sistema, iniciada nos anos 80, já não mais permitia a implantação de conjuntos.

Ao mesmo tempo em que vivia as dificuldades de produção de habitação social, o governo federal financiou o investimento em grandes obras urbanas e projetos nacionais de infraestrutura, justificadas como obras de apoio ao desenvolvimento urbano e à habitação coletiva, mas que alavancaram o próprio sistema financeiro. O crescimento da Zona Leste apoiou-se nesse financiamento.

Em 1969, o BNH passou a operar como banco de segunda linha e foi transformado em empresa pública, diversificando seus programas, com o objetivo de financiar obras urbanas. No início, essa orientação incluiu o abastecimento de água, a implantação de rede de coleta e tratamento de esgoto, sistema viário e pavimentação, energia elétrica, transporte, comunicação, educação e cultura, serviços públicos e drenagem, chegando mais tarde a financiar a implantação de grandes projetos de interesse nacional, como hidrelétricas, rodovias e usinas de exploração mineral. Nessa mesma época, após a criação do Sistema Financeiro de Saneamento, o BNH foi autorizado a aplicar recursos do FGTS em saneamento (água e esgotos), e em 1971 é criado o Plano Nacional de Saneamento (Planasa), drenando recursos do BNH para serviços de infraestrutura de saneamento.

Maricato mostra que o principal motivo para a diversificação dos investimentos do BNH tem a ver com sua natureza de banco. Para a autora, o fracasso da política habitacional até 1969 deu-se em função do descompasso entre os rendimentos da clientela popular e suas dívidas com o banco, que eram corrigidas pelo mercado financeiro. Nesse período, os setores privados do banco passaram a investir em faixas de mercado mais rentáveis, como, por exemplo, as classes de renda mais elevada. Com o mesmo tipo de raciocínio, buscando retorno mais seguro das aplicações de capital, o BNH também drenou recursos para a construção do metrô, uma obra que consumiu grandes montantes de investimentos.

Ao mesmo tempo em que o BNH se diversificava, atuando cada vez mais na promoção do desenvolvimento urbano dos municípios, o poder de investimento das prefeituras municipais se reduzia paulatinamente. “*Do início aos meados da década de 70, o BNH se consolida como o mais forte agente nacional de política urbana*” (Maricato: 1987, p. 38).

Em 1972 e 1973, o governo federal lançou novos projeto e programas dentro do SFH, como o Comunidade Urbana para Recuperação Acelerada (Cura),

e o Fundos Regionais de Desenvolvimento Urbano (Fimurb), com vistas a promover o desenvolvimento urbano, a urbanização, os sistemas de transporte, de planejamento e desenvolvimento econômico. A partir de então, o SFH passou a compreender três tipos de investimento: apoio aos conjuntos habitacionais, obras urbanas e grandes projetos inter-regionais ou nacionais.

Foi nesse contexto que o prefeito de São Paulo, Olavo Setúbal, anunciou a implantação da Avenida Aricanduva, com vistas a melhorar o acesso à região de Itaquera e São Mateus, e de uma linha de transporte metropolitano (metrô) ao longo de eixo ferroviário, ligando toda a Zona Leste ao centro da cidade e à Zona Oeste.

A Avenida Aricanduva também foi construída por meio do programa de financiamento do desenvolvimento urbano previsto pelo SFH. O projeto visava a construção de uma avenida marginal ao longo do rio Aricanduva, tributário do rio Tietê. O rio Aricanduva drena uma área de 10.079 ha. Segundo a Emurb, a avenida traria benefícios imediatos aos 600 mil moradores da área (Emurb: 1979), particularmente aos moradores das Cohabs de Itaquera, Sapopemba e Guaianazes. O projeto era composto de três subprojetos, que constituiriam a estrutura básica de transportes da Zona Leste: a Av. Aricanduva, com quatro quilômetros, a extensão do trecho já construído, com seis quilômetros, a Av. Prof. Anhaia Mello, com 7,9 quilômetros, e uma avenida norte-sul (atual av. Jacu-Pêssego), ligando Itaquera a Santo André e São Bernardo, com 5,5 quilômetros (Emurb: 1980, p. 16).

O memorial do projeto indicava padrão habitacional precário na área de influência da avenida, razoável no Tatuapé, Vila Formosa e Mooca, tendendo a piorar na direção da periferia de Guaianazes, Itaquera e a leste de Vila Prudente. Descrevia um tecido urbano denso, em função do reduzido tamanho dos lotes, uma ocupação contínua, e pouca diversificação de usos. O uso comercial era concentrado nas vias servidas por transporte coletivo, como Carrão, Sapopemba e Vila Ema. O uso industrial concentrava-se no corredor ao longo do rio Tamanduateí, junto à Estrada de Ferro, e ao longo da via Dutra, em direção ao Vale do Paraíba. Restringia-se a poucas indústrias, limitadas pelo zoneamento. As zonas industriais do Brás e Tatuapé eram tidas como congeladas, sem possibilidades de expansão e com severas restrições a sua permanência, em decorrência do aumento do preço da terra e do controle ambiental. No discurso oficial de justificativa para a abertura da avenida, nota-se a própria produção da cidade-dormitório, contida na ausência de proposta para solucionar, ou pelo menos atenuar, o desequilíbrio entre a população residente e os empregos locais.

A pesquisa Origem-Destino de 1977, realizada pela Companhia do Metropolitano de São Paulo, revelou que os principais destinos de viagem dos moradores da área de influência da Av. Aricanduva (1,5 milhão de pessoas, 13,1% da população da RMSP) eram o Centro Metropolitano (32,5%), o corredor industrial-comercial do Brás e Tatuapé (31,15%) e a região industrial ao longo da ferrovia Santos-Jundiaí, do Ipiranga ao ABC (8,5%). A infraestrutura viária seria *“essencial para assegurar os deslocamentos para o trabalho da população regional com destino à região do Brás e Mooca, ao Centro da cidade mediante a integração com a linha leste-oeste do Metrô”*, que ainda não estava pronta. O trecho Sé-Brás foi inaugurado em março de 1979. A linha foi estendida até o Tatuapé em 1981, e até Itaquera em 1988.

Inicialmente, a rede de metrô definida em estudo de 1968 previa a implantação de quatro linhas, totalizando 66 quilômetros de extensão. O desenho da rede foi redefinido em 1975, com cinco linhas e 140 quilômetros (Nigriello: 1998). A prioridade de implantação das linhas sempre foi debatida entre os propositores. Prestes Maia, em 1960, defendia a prioridade do trecho Centro-Santo Amaro da linha norte-sul por ele proposta, de Santana a Santo Amaro, passando pelo canteiro central da Av. 23 de Maio. Para o Departamento de Urbanismo, durante a gestão do prefeito Adhemar de Barros, em 1958, a linha prioritária já era a leste-oeste, dada a expansão do vetor leste da cidade durante a década de 50 (Cardoso: 1983).

A implantação do metrô favoreceu a linha norte-sul, não em função da prioridade da demanda, mas de “*facilidade de projeto e construção*” (Nigriello: 1998), levando em conta, sobretudo, que a implantação da linha leste-oeste requeria negociações com a RFFSA.

O projeto da Av. Aricanduva considerava que o atendimento do metrô na Zona Leste dependeria da integração com o sistema de ônibus, pois a abrangência do acesso às estações a pé seria muito pequena. Justificando a necessidade da avenida, a Emurb argumentava que a maior parte dos usuários de metrô usariam os ônibus de integração, por meio dos terminais do Tatuapé, Carrão, Penha e Itaquera. A avenida constituiria a ligação com o Terminal Carrão, substituindo o caminho composto pelas Avenidas Carrão/Rio das Pedras/Mateo Bei, até Sapopemba.

A Av. Aricanduva e a Av. Anhaia Mello, implantadas por meio do projeto da Emurb, são duas vias de fundo de vale paralelas, que aproveitam a configuração do relevo da região, marcado por uma série de colinas e vales dispostos no sentido sudeste/noroeste, que configuram os afluentes do Rio Tietê. O Rio Aricanduva é o afluente mais importante, depois do Tamanduateí. Por esse motivo, segundo a Emurb, e dada a intenção, naquele momento, de expandir as fronteiras de urbanização nesse vetor de ocupação, as diretrizes oficiais do sistema viário na região priorizaram a abertura de avenidas de fundo de vale de grande extensão linear. A Av. Aricanduva tinha seis quilômetros antes do projeto. A extensão adicional de interesse urbano previa mais 13 quilômetros. O projeto de 1976 computava quatro quilômetros no primeiro trecho, sendo o segundo trecho, da Oratório até Sapopemba, lançado para uma segunda fase de projeto.

Os investimentos totais do projeto somavam Cr\$ 2.922 milhões. A viabilização das obras foi dada pela possibilidade de utilização dos recursos do BNH destinados a drenagem. Assim, o financiamento da obra teve a seguinte composição: 42% do BNH (Cr\$1.223), disponibilizados pelo Financiamento de Sistemas de Drenagem (Fidren) (Cr\$ 847 milhões) e Fundo Nacional de Apoio ao Desenvolvimento Urbano (FNDU)/infraestrutura dos conjuntos habitacionais (Cr\$ 376 milhões), 18% da Empresa Brasileira de Transportes Urbanos (EBTU) (Cr\$ 530 milhões) e 40% da Prefeitura Municipal (Cr\$1.085 milhões). Para a Emurb, a utilização dos recursos federais do BNH para obras de infraestrutura significavam uma maior atenção para as necessidades urbanas da Zona Leste, por meio da canalização do rio Aricanduva e do córrego da Mooca, para a abertura de vias arteriais de fundo de vale (Emurb, 1980).

Outro investimento significativo realizado pelo estado na Zona Leste, nesse período, com vistas a promover condições de habitação na região, foi a

implantação do Parque do Carmo, em 1976. A gestão de Olavo Setúbal na Prefeitura do Município, de 1975 a 1979, privilegiou a abertura de parques e áreas verdes, criando uma série de parques nas áreas periféricas da cidade, por meio de desapropriação. O Parque do Carmo, adquirido por desapropriação em uma área de 1.500.000 m<sup>2</sup>, na região de São Mateus, tornou-se o primeiro investimento de vulto para a criação de áreas verdes com recursos orçamentais da prefeitura. A implantação desse parque significou uma substancial melhora na oferta de qualidade urbana para a população da Zona Leste.

## A PERIFERIA COMO QUESTÃO

Como vimos, a ocupação da Zona Leste ocorreu a partir dos núcleos ferroviários, constituindo cidades-dormitório, desde o início de sua urbanização. O crescimento vertiginoso desses núcleos-dormitório acabou por formar uma imensa mancha urbana, circundando a região central da cidade, dela dependente, desprovida de usos que garantissem um desenvolvimento econômico local, e com um padrão de ocupação extremamente precário. No final dos anos 70, os intelectuais preocupados com o tema urbano começam a discutir esse problema sob diferentes pontos de vista.

No final da década de 1960, jovens professores da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), motivados pela ideia de conceber uma nova análise interpretativa da sociedade brasileira e uma nova concepção da questão do Estado, foram afastados da instituição, por motivos políticos. Procurando viabilizar suas pesquisas em um contexto alternativo, criaram o Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap), que primou pela elaboração de teses inovadoras e pela proposição de novos enfoques acerca do Brasil de seu tempo. Destacaram-se, nesse contexto, os debates acerca do questionamento da concepção de desenvolvimento por etapas, que polarizava o mundo em países desenvolvidos e subdesenvolvidos, e a teoria do desenvolvimento dependente e associado. Fizeram parte do corpo de intelectuais do Cebrap três autores que se empenharam em estabelecer novos critérios de compreensão do problema da urbanização do Brasil: Paul Singer, Francisco de Oliveira e Lúcio Kowarick. Sua produção é, portanto, concomitante ao processo de explosão demográfica constitutiva da formação da periferia paulistana, e é nesses termos que propomos sua revisão.

Paul Singer foi o primeiro a evidenciar em suas pesquisas a importância de se compreender o processo de urbanização do Brasil, com vistas a entender sua situação contemporânea. A preocupação de Singer com o problema da urbanização provinha das evidências empíricas reveladas pelo estudo de um dos temas centrais de suas pesquisas: as migrações internas. As pesquisas de Singer indicavam que o processo migratório no Brasil realizava uma importante transferência de excedentes populacionais do campo para as grandes cidades, configurando um exército industrial de reserva. Para o autor, a urbanização é um fator de integração do território, uma vez que as grandes cidades constituem os polos das economias regionais. Segundo o autor, há uma relação fundamental entre crescimento da população e expansão da economia da metrópole (Singer: 1970). No entanto essa polarização econômica não se dá de forma homogênea

sobre o território, mas implica efeitos contraditórios: desequilíbrios regionais e geração de uma camada de população privada do acesso ao excedente de produção (Singer: 1977).

Nesse processo, a acumulação tende a se concentrar nas maiores cidades, gerando as metrópoles, cujo crescimento leva ao esvaziamento da importância econômica das demais regiões do País. Um outro problema é que uma parte da população migrante não é integrada ao mercado de trabalho, configurando um alto índice de desemprego e uma demanda insolvável de serviços urbanos (Singer: 1973). A saída apontada pelo autor seria a via do planejamento: “*as únicas maneiras de se reduzir os desníveis entre demanda e oferta de serviços urbanos seriam ou deter a expansão da economia urbana ou planejá-la a longo prazo*”. E, no entanto, segundo o autor, “*tudo leva a crer que nem uma nem a outra são compatíveis com o modo de produção capitalista, tal qual ele se apresenta no Brasil atualmente*” (Singer: 1973, p. 127).

Também para Francisco de Oliveira, o processo de acumulação do capital está no centro da reflexão. Seu trabalho visava estabelecer uma interpretação da especificidade do capitalismo no Brasil, que evidenciasse a inter-relação entre aspectos modernos e atrasados da economia, mostrando que os setores atrasados são economicamente funcionais e, portanto, produzidos pela própria dinâmica econômica. Se Singer partiu da análise do processo migratório para entender o Brasil urbano, o ponto de partida de Oliveira foi a análise das diferenças regionais produzidas por uma divisão regional do trabalho: enquanto o Sudeste brasileiro teria se especializado no desempenho das funções centrais da economia, o Nordeste seria o grande fornecedor de contingentes formadores do exército industrial de reserva desse mesmo centro (Oliveira: 1987).

A partir desse ponto, a análise de Oliveira penetra mais especificamente no problema urbano. Nesse sentido, demonstra como opera o rebaixamento dos salários, promovido pelo processo de industrialização na dinâmica econômica brasileira, em função da disponibilidade do imenso exército industrial de reserva gerado pela divisão regional do trabalho (Oliveira: 1982). Ao mesmo tempo, registra a presença de uma nova classe média em ascensão na cidade, que se impõe com enorme força, “*capturando*” o Estado, para garantir o atendimento das demandas. “*O Estado hoje, do ponto de vista de sua relação com o urbano, entre outros aspectos importantes, é em grande maioria determinado pela demanda das classes médias dentro das cidades*” (idem, p. 51). Dessa forma, o rebaixamento da força de trabalho engendra uma condição de precariedade de toda uma camada de população, que não tem acesso aos serviços públicos.

Possivelmente, o autor que mais se aprofundou nas questões eminentemente urbanas desse debate foi Lúcio Kowarick. Ele levantou uma série de questões sobre a configuração espacial nitidamente segregadora das cidades brasileiras, frisando particularmente os investimentos públicos, como fator determinante do preço final da terra e da moradia urbana. As questões levantadas por Kowarick estimularam o debate da reforma urbana na época, e são ainda hoje pertinentes. Dois conceitos por ele criados tornaram-se célebres: a espoliação urbana e o padrão periférico de crescimento.

*Espoliação urbana é o somatório de extorsões que se opera através da inexistência ou precariedade de serviços de consumo coletivo que se*

*apresentam como socialmente necessários em relação aos níveis de subsistência que agudizam ainda mais a dilapidação que se realiza no âmbito das relações de trabalho. (Kowarick: 1979)*

A questão que motivou seu trabalho era compreender como seria possível que o crescimento econômico ocorrido na época do chamado milagre brasileiro viesse associado à pauperização de vasta parcela da classe trabalhadora. O autor demonstra particularmente que esse processo se fez por meio da cidade, ou seja, por meio da deterioração não apenas dos níveis de salário, mas também das condições de vida do trabalhador.

O *padrão periférico de crescimento* é a forma que o crescimento urbano assumiu nas grandes cidades, a partir de um processo desenfreado de urbanização, baseado em baixos salários ao trabalhador. Kowarick remete as origens da periferia a meados dos anos 40, quando a construção de vilas operárias no Brás, Mooca e Belém começa a ficar desvantajosa para os industriais, em função da valorização dos terrenos fabris e também da acumulação de excedentes de força de trabalho na cidade, e o custo da moradia é transferido para o Estrado:

*A partir de então surge no cenário urbano o que passou a ser designado de “periferia”: aglomerados distantes dos centros, clandestinos ou não, carentes de infraestrutura, onde passa a residir crescente quantidade de mão-de-obra necessária para fazer girar a maquinaria econômica. (idem, p. 31)*

Além de definir, explicar e desdobrar as nuances desses conceitos, o autor contraria o senso comum vigente na época, de que *“as camadas populares não apresentam formas de auto defesa”*, para mostrar que o povo tem opinião, se manifesta, e é capaz de alterar o rumo das decisões políticas que afetam sua vida. Esse objetivo tem particular importância, se for entendido no contexto da formação de uma nova força na periferia urbana. Esse talvez tenha sido um dos temas centrais de preocupação dos autores ligados à questão da consolidação da periferia urbana em São Paulo nesse período, como retomaremos em seguida.

Ampliando o campo de discussão, Raquel Rolnik e Nabil Bonduki mostraram que há não um, porém vários padrões de ocupação da periferia. Em pesquisa finalizada em 1978, propuseram uma redefinição da noção, por meio da investigação dos mecanismos que regem a produção da moradia urbana de baixa renda, e da dinâmica social e econômica do mercado imobiliário popular (Rolnik e Bonduki: 1982).

Segundo eles, o aspecto mais importante da determinação do preço dos lotes é a fixação de parcelas compatíveis com os salários deprimidos do trabalhador de baixa renda. Em função do seu baixo salário, o trabalhador busca adquirir uma casa própria, objetivando também a formação de um patrimônio, como garantia frente à instabilidade no emprego e à ineficiência da previdência social (idem, p. 138). “Pressionado pelos crescentes gastos monetários, o trabalhador procura eliminar o gasto mensal com habitação (aluguel), pela obtenção de uma casa própria” (idem, p. 128).

O cálculo da porcentagem do salário mínimo que o trabalhador estaria disposto a pagar pela moradia tornou possível ao mercado imobiliário de baixa

renda funcionar com bastante sucesso. Mesmo se o morador percebesse que não poderia pagar mais o lote comprado, situação bastante usual no caso de demissão, perda do emprego etc., ele o revendia, fazendo girar o mercado.

A proliferação de loteamentos irregulares e a autoconstrução foram a forma dominante de ocupação do espaço urbano para as camadas de renda baixa, fundamentais para a acumulação do capital urbano e a reprodução da força de trabalho durante os anos 70, tendo em vista, sobretudo, os salários deprimidos da grande massa de trabalhadores. Nesse sentido, os autores aprofundaram o estudo da caracterização do loteamento precário, desprovido de rede completa de infraestrutura e autoconstruído, propondo um significativo questionamento de duas noções correntes na época: a especulação imobiliária urbana e a própria periferia.

Usualmente, corria a ideia de que a especulação urbana dava-se por meio da retenção de glebas inteiras, geralmente vizinhas às glebas ocupadas e dotadas de infraestrutura pelo poder público. A pesquisa inovou, ao mostrar que a simples ocupação de alguns lotes já valorizava o empreendimento.

*Difícilmente a infraestrutura é prolongada especificamente para atender um bairro novo. Pelo contrário, o processo de implantação de infraestrutura ocorre descontinuamente, aos saltos, sendo que, quando acontece, cobre uma grande área de uma vez só. (Idem, p. 124)*

Dessa forma, pretenderam indicar que a especulação mais incidente seria aquela que ocorre no interior do loteamento, lote a lote. A valorização de glebas vizinhas ocorreria de forma anárquica, tendo em vista que os beneficiados pelo sobrelucro não seriam os próprios loteadores, mas os proprietários de outras glebas.

Procurando aprofundar a compreensão do padrão periférico de crescimento, os autores mostraram como a maior parte da periferia de São Paulo seguiu o padrão de autoconstrução em loteamentos precários, seja irregulares ou clandestinos. Com o intuito de analisar as formas de sobrevivência na condição de superexploração a que se submetiam os trabalhadores urbanos, os autores apresentaram as diversas modalidades de habitação popular existentes na cidade: o loteamento clandestino, o loteamento irregular, a favela, o cortiço, o conjunto habitacional e o mutirão. Questionando as formas de sobretrabalho, desvalorização do trabalho ou depressão do salário contidas em cada uma delas, em seu processo de realização por meio da reprodução da precariedade, revelaram os processos de sublocação e revenda de lotes, procedimentos utilizados nos casos de perda ou diminuição da fonte de renda, como forma de garantir a sobrevivência.

Finalmente, eles propuseram uma nova definição para o conceito de periferia. Em primeiro lugar, reconheceram a segregação, provocada em parte pelo Estado, como uma característica dessa cidade. Em seguida, porém, mostraram que corriam paralelamente duas definições do conceito de periferia: uma geográfica e outra sociológica. A definição geográfica versaria sobre os espaços mais distantes do centro metropolitano, a faixa externa da área urbanizada. A definição sociológica versaria sobre os locais onde a força de trabalho se reproduz em péssimas condições de habitação. Aparentemente, as duas definições falavam da mesma coisa, porém os autores detectaram uma grande imprecisão no conceito, mostrando que existem trabalhadores morando



em condições precárias em toda a cidade, inclusive no centro, e que, nas áreas mais afastadas, também existem bolsões de riqueza. Desse modo, mostraram que a cidade é heterogênea, apesar da aparência de ordem, que pressupõe a riqueza localizada no centro, e a pobreza, nas bordas.

Diante do problema, os autores propuseram definir periferia como “a parcela do território da cidade que tem baixa renda diferencial”, ou seja, o diferencial de renda contido nas condições físicas, na localização e nos investimentos públicos feitos no terreno. Dentre esses, o fator distância é apenas um dos componentes que pesam no cálculo da renda diferencial. Com isso, mostraram que a distância não determina a forma da cidade, e que há uma “periferia” no próprio centro. O que estava sendo propriamente discutido era a noção de segregação urbana: a segregação não é apenas espacial, mas é determinada pela facilidade de acesso aos serviços e, sobretudo, ao valor urbano, ao espaço urbano como capital, como mercadoria.

A partir do debate, estabelecido por esses autores, em relação ao conceito de periferia aplicável ao caso da metrópole paulistana, emergiu uma série de desdobramentos, entre os quais destaca-se a já citada crítica à concepção da ausência do Estado como agente da produção do espaço na periferia (Mautner: 1999; Marques e Torres: 2001 e 2005; Maricato: 2011). Todas essas análises, que colocam em discussão o papel do Estado na formação e transformação da periferia urbana, partem das premissas que emergem dos pressupostos teóricos e conceituais propostos pela pesquisa urbana produzida em São Paulo na década de 1970.

## DO MOVIMENTO OPERÁRIO AOS MOVIMENTOS SOCIAIS URBANOS

Naquele momento, algo muito significativo ocorria também no movimento operário: ele se deslocava da fábrica para o bairro. Surgiam, nos bairros mais populares, movimentos “de base” que ganhavam força. Vera Telles chama esse período de “duros anos de resistência”, usando um termo cunhado pelos próprios operários (Telles: 1988). Enquanto o movimento operário, nas fábricas e nos sindicatos, voltava-se predominantemente para as relações trabalhistas, o movimento de base recaía sobre as reivindicações relativas às condições de vida na cidade. Vera Telles faz notar que, nos anos 70, os dois movimentos estavam relacionados entre si, eram mesmo complementares. O movimento de base se organizava junto com o movimento de oposição sindical, por exemplo, para dar apoio aos operários demitidos em função de suas atividades políticas, ou para tirar da cadeia companheiros presos.

O objetivo da autora é qualificar o movimento de base desse período, não apenas como estratégia de sobrevivência política em um momento de dura repressão, mas como um instrumento legítimo de ação política. Seu trabalho tem, portanto, o objetivo de legitimar os movimentos de base em todas as dimensões: em sua autonomia e complementaridade em relação ao movimento operário e sindical, na independência em relação aos partidos e também em sua força própria, ou seja, em sua própria especificidade de movimento político.

A autora remarca, como fundamental na organização operária de bairro, a presença da Igreja. Na verdade, a Igreja organizava as pessoas em culto, as comunidades de base, e depois do culto consultava a comunidade em relação a suas necessidades, dando um passo no sentido da política. Em um segundo momento, passou a haver uma articulação para a solução de alguns dos problemas apontados.

Vera Telles mostra que o papel da Igreja era profundo, pois contava com a atuação de alguns padres que se organizavam desde 1971, discutindo o dissídio coletivo em missa, por exemplo. Esses grupos, que deram origem à Ação Católica Operária e à Juventude Operária Católica, eram constituídos por pessoas que acreditavam na importância de uma organização de base dos trabalhadores, a partir de uma “nucleação”, e não apenas a partir das fábricas

Procurando situar a origem dos movimentos de base, a autora mostra que “os anos 70 não surgiram num vazio”. Segundo ela, a articulação dos trabalhadores por meio da nucleação é uma consequência da repressão decorrente das greves de 1964 e 1968, que inviabilizou o sindicato como espaço para a ação política, em função da violência, do controle e da perseguição política.

Os movimentos de bairro têm um importante antecedente histórico em São Paulo: as associações de bairro, organizadas em torno da Sociedade Amigos de Bairro (SAB). A SAB era uma instituição da sociedade civil que tinha como propósito não apenas criar um canal de reivindicação para a solução das carências da vida urbana, como também aproximar os habitantes da cidade dos organismos de decisão de seus problemas (Camargo: 1975, p.115). Fundada em 1934 por um grupo de políticos e notórios paulistanos, que buscavam chamar a atenção para a necessidade do planejamento urbano, as SABs ganharam mais força e expressividade, durante o período de intensa mobilização política dos anos 50. Embora a participação não fosse tão expressiva (3% da população da cidade), tinha um caráter interessante: como, no populismo, os políticos buscavam a preferência popular, as SABs representaram um canal aberto de diálogo com a população. Seu papel era bastante amplo: organizar as bases de apoio político local e permitir o acesso da população mais carente aos poderes públicos, para a obtenção de melhorias nos serviços dos bairros. Durante os anos 60, tornaram-se mais autônomas em relação aos políticos, vindo a constituir um locus de questionamento da forma de organização do poder municipal. Porém é certo que, durante os anos 70, com o rompimento em relação aos canais de participação popular, as SABs tiveram seu poder de voz quase silenciado, ficando o atendimento às reivindicações locais a critério exclusivo do poder público.

O esvaziamento das SABs fez criar novas estruturas de organização das comunidades locais. Não se podem considerar as organizações de base como herdeiras das SABs, mas, ainda assim, as primeiras vieram a ocupar um lugar político deixado pelas últimas. Numa conjuntura de repressão, surgem novas estruturas de resistência, que Vera Telles chama de “resistências cotidianas”, ou “estratégias de recusa”. Por isso, a autora defende que não foi apenas a disposição da Igreja em articular as comunidades de base que engendrou o movimento político dos anos 70, na periferia de São Paulo.

Telles mostra que as comunidades eclesiais de base não surgiram todas ao mesmo tempo. Mostra, também, que os grupos de Igreja agregavam gente de

“origens políticas” muito diversas: ativistas sindicais e operários, militantes de esquerda, moradores, padres etc. Finalmente, mostra que existiu uma estreita relação entre a formação e consolidação da periferia naquele contexto político e o movimento popular de base.

*Esses grupos conseguiram manter um nível de articulação – se bem que precária e que não os deixava imunes à repressão – que lhes permitia uma maior movimentação e capacidade de iniciativa [...]. Terminaram por ocupar um espaço tradicionalmente secundarizado pela esquerda. (Telles: 1988, p. 263)*

O movimento de base era não apenas independente do sindicato e do partido, como passou ele mesmo a ser um lócus de formação de opinião sobre o próprio movimento operário. Segundo a autora, os bairros e as comunidades de base passaram a ser os principais polos de movimentação popular, a partir de meados dos anos 70, deitando raízes mais profundas, sedimentando atividades em torno de reivindicações específicas, que iriam servir de referência para os militantes que encontravam dificuldades para a atuação fabril e sindical. Daí a independência em relação à origem do movimento de base dentro da Igreja. A história operária se mesclou e passou a interagir com a trajetória dos movimentos populares, obrigando também o Estado a mudar seu papel.

*Tudo indica que existia [...] um segmento da esquerda que havia rompido ou se afastado das organizações políticas então existentes. Questionavam, entre outras coisas, suas orientações no sentido da instrumentalização política dos sindicatos [...] bem como a ausência de democracia em sua vida política interna. (Idem, p. 270)*

Se a publicação de *As lutas sociais e a cidade* tornou-se o ponto de partida de diversos estudos que revolucionaram a abordagem das Ciências Sociais em relação às classes populares, portanto uma obra fundamental, é em grande parte a articulação apontada por Vera Telles que permitiu essa revolução. A autora não é ingênua: mostra que boa parcela dos resultados dessa nova mobilização popular foi frustrada, renunciando a impotência, a descrença, a construção da inutilidade da ação coletiva como verdade, esvaziando o sentido da política, desfigurando a noção de direitos. Admite que são “as matrizes vindas da Igreja as mais determinantes na formulação dos valores e das referências que orientava, mas novas práticas conferiam sentido aos acontecimentos” (idem, p. 277). Aponta que trata-se de um discurso heterogêneo, com origens múltiplas, situado no contexto histórico do momento. Ainda assim, ela reconhece, no movimento popular dos anos 70, um novo lugar político, “com referências e critérios distintos de identidade, uma ação dotada de sentido, interpelando e articulando sujeitos diversos, por onde se construíria uma nova representação social e política na luta por direitos” (idem, p. 278).

\* \* \*

A recuperação do problema da periferia na década de 1970 traz à tona a noção de que há uma história da cidade sendo produzida pelos agentes sociais que atuam no contexto urbano, definindo e privilegiando certas categorias, de

acordo com a conjuntura estabelecida em cada momento. O reconhecimento disso e a retomada do tema por diversos autores contemporâneos faz reforçar essa evidência, indicando que, além de uma história urbana contextualizada, há também uma reflexão em torno dessa história, que se refaz continuamente, e, por meio dessa reflexão, interfere-se no próprio processo histórico. Poder agregar à reflexão contemporânea a presença de atores como o Estado e os movimentos sociais na formulação desse debate, expande a perspectiva da correlação de forças estabelecida entre os intelectuais e os demais agentes definidores do contexto histórico em questão. Além disso, tonifica e dá clareza aos motivos que levaram, justamente naquele momento, à questão da periferia em São Paulo.

O Estado comparecia, já desde fins da década de 1960, como investidor em infraestrutura urbana, na figura do poder público municipal, tendo de administrar um orçamento público correspondente a uma fonte de recursos e investimentos fundamental para o País, que era a própria metrópole. Sendo assim, ao Estado estava reservado promover a expansão da cidade e o desenvolvimento urbano. Os intelectuais, por sua vez, levantavam a questão da periferia como objeto da crítica às incongruências do papel do Estado no Brasil. O sentido de suas pesquisas residia na compreensão da periferia como forma da produção do espaço urbano, resultante da atuação de um Estado que, ao mesmo tempo, fomentava o desenvolvimento econômico do País, levando-o ao status de potência internacional, negligenciando o processo político nacional, por meio de uma ditadura. O resultado urbano dessa negligência era a produção da precariedade na periferia da metrópole. Os movimentos sociais apoiavam-se no debate intelectual, beneficiando-se do discurso produzido no âmbito das pesquisas sobre a periferia, para conquistar espaço político nesse cenário, repercutindo exatamente sobre a posição do próprio Estado.

Sendo assim, seja por meio da crítica à espoliação urbana resultante da superexploração da força de trabalho e da “captura” do Estado por parte das classes médias, em detrimento dos habitantes da periferia, seja pelo vigor das reivindicações por saúde, educação, moradia e saneamento básico, ou mesmo pela emergência de um Estado interventor, que privilegiou a provisão de infraestrutura urbana em condições de habitação precárias, a periferia paulistana ocupou o centro do debate sobre a produção da cidade, durante a década de 1970. Ao Estado cabia alojar um imenso exército industrial de reserva na cidade, e, nesse sentido, produzir cidade era uma demanda efetiva e inescapável. Investindo no escopo de obras que abarcava infraestrutura viária, uma rede mínima de transporte de massa, grandes conjuntos habitacionais e até mesmo uma provisão de espaços de lazer na Zona Leste da cidade, o Estado direcionava o projeto de expansão e desenvolvimento metropolitano. Privilegiando a conjuntura econômica do País, obrigava-se a criar condições mínimas de crescimento econômico na metrópole. Os intelectuais e os movimentos sociais, condicionados pelas pressões provenientes da conjuntura política do momento, investiam em análises e ações, com vistas a fomentar a melhoria das condições desse desenvolvimento, na esfera da reprodução da vida nesse contexto. Sendo assim, é a partir da amálgama entre esses agentes e sua correlação de forças na arena política, e não fora dela, que se produziu o desenvolvimento urbano da Zona Leste durante esse período.

## REFERÊNCIAS

- ARANTES, Pedro Fiori. *Em busca do urbano: Marxistas e a cidade nos anos de 1970*. In: **Novos Estudos Cebrap**, n. 83, São Paulo: Cebrap, março de 2009.
- AZEVEDO, Aroldo. **Subúrbios orientais de São Paulo**. Tese de concurso à cátedra de Geografia do Brasil da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, capítulo IV: Itaquera e Poá. São Paulo. (Texto mimeografado, 1945.)
- BOLAFFI, Gabriel. *Habitação e urbanismo: O problema e o falso problema*. In: **Opinião**, n. 02, 1975.
- \_\_\_ e Cherkezian, Henry. *BNH, bode expiatório*. In: **Novos Estudos Cebrap**, n. 13, São Paulo: Cebrap, outubro de 1985.
- CAMARGO, Candido Procópio Ferreira de (et al). **São Paulo 1975, crescimento e pobreza**. São Paulo: Loyola, 1975. (Estudo realizado para a Pontifícia Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo.)
- CARDOSO, Maria Cecília. **O Metrô e a urbanização de São Paulo**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. São Paulo, 1983.
- EMURB. **Aricanduva**. São Paulo: EMURB, maio de 1979.
- \_\_\_ . **Projeto Aricanduva**. São Paulo: EMURB, julho de 1980.
- GORELIK, Adrián. *A produção da “cidade Latino-Americana”*. In: **Tempo Social**, v. 17, n. 01. (Trad. Fernanda Peixoto.) São Paulo: FFLCHUSP, junho de 2005, p. 111-133.
- KOWARICK, Lúcio. **A espoliação urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- MARICATO, Ermínia. *Formação e impasse do pensamento crítico sobre a cidade periférica*. In: **O impasse da política urbana no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 99-169.
- \_\_\_ . **Política habitacional e regime militar. Do milagre brasileiro à crise econômica**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- MAUTNER, Yvonne. *A periferia como fronteira da expansão do capital*. In: DEÁK, Csaba e SCHIFFER, Sueli (Org.). **O processo de urbanização no Brasil**. São Paulo: FUPAM/EDUSP, 1999, p. 245-259.
- NAKANO, Anderson Kazuo. **Quatro COHABs da zona leste de São Paulo: Território, poder e segregação**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. São Paulo, 2002.
- NIGRIELLO, Andreína. *A expansão do metrô ao longo dos trinta anos*. In: **Engenharia**, n. 529, 1998, p. 152-155.
- OLIVEIRA, Francisco de [1977]. **Elegia para uma re(li)gião. Sudene, nordeste, planejamento e conflitos de classe**. São Paulo: Paz e Terra, 1987.
- \_\_\_ . *O Estado e o urbano no Brasil*. In: **Espaço & Debates**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- PMSP. **Plano urbanístico básico de São Paulo**. São Paulo: PMSP/FINEP, 1969.
- ROLNIK, Raquel e BONDUKI Nabil. *Periferia da Grande São Paulo, reprodução do espaço como expediente de reprodução da força de trabalho*. In: MARICATO, Ermínia. **A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial**. São Paulo: Alfa-Omega, 1982.
- SINGER, Paul. **Dinâmica populacional e desenvolvimento**. São Paulo: CEBRAP, 1970.
- \_\_\_ . **Economia política da urbanização**. São Paulo: Brasiliense, 1973.
- \_\_\_ . **Desenvolvimento econômico e evolução urbana**. São Paulo: Nacional, 1977.
- SCHWARTZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo, Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- TANAKA, Giselle. **Periferia: Conceito, práticas e discursos; práticas sociais e processos urbanos na metrópole de São Paulo**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. São Paulo, 2006.

TELLES, Vera da Silva. *Anos 70: Experiências, práticas e espaços políticos*. In: KOWARICK, Lúcio (Coord.). **As lutas sociais e a cidade: São Paulo, passado e presente**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

TORRES, Haroldo da Gama e MARQUES, Eduardo Cesar. *Reflexões sobre a Hiperperiferia: novas e velhas faces da pobreza no entorno municipal*. In: **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, n. 04, maio de 2001, p. 49-60.

\_\_\_\_. **São Paulo: Segregação, pobreza e desigualdades sociais**. São Paulo: SENAC, 2005.

VILLAÇA, Flávio. **Estruturação da metrópole sul-brasileira**. Tese (Doutorado) - FFLCHUSP, 1978.

ZANDONADE, Patrícia. **Conjuntos habitacionais no tecido urbano da área metropolitana de São Paulo. O caso da região leste (1930/1986)**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura da USP. São Paulo, 2005.

#### **Nota do Editor**

Data de submissão: março 2012

Aprovação: outubro 2012

---

#### **Ana Cláudia Castilho Barone**

Doutora pela FAUUSP e docente do Departamento de Projeto da mesma instituição, na área de Planejamento Urbano.

Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

Rua do Lago, 876, Cidade Universitária

05508-080 - São Paulo, SP, Brasil

(11)3091-4535

anabarone@gmail.com

Rodrigo Alberto  
Toledo  
Orientadora:  
Profa. Dra. Maria Teresa  
Miceli Kerbauy

# C ONTRIBUIÇÕES DE ANHAIA MELLO AO URBANISMO PAULISTANO: DE EBENEZER HOWARD À ESCOLA DE CHICAGO

086

pós-

## RESUMO

O presente artigo tem por objetivo elaborar um painel analítico das principais contribuições e interpretações de Anhaia Melo sobre a problemática do crescimento das cidades, para o urbanismo paulistano. A partir de amplo levantamento bibliográfico, o artigo pretende apontar como se deu a transposição de concepções urbanísticas para o meio acadêmico e, ao mesmo tempo, jurídico-normativo da cidade de São Paulo, resultando na propositura de arcabouço regulador do uso e da ocupação do solo, cristalizado em “O Plano Regional de São Paulo”. Acessamos o acervo da biblioteca da FAUUSP, com a finalidade de selecionar documentos, e o acervo da família de Anhaia Mello, com o objetivo de reconstruir a trajetória intelectual e profissional do urbanista e catedrático. A sistematização dos dados coletados nesses acervos, confrontados com o levantamento bibliográfico, foi fundamental para a reconstrução das reflexões de Anhaia Mello acerca dos rumos que deveria tomar o desenvolvimento da malha urbana da cidade de São Paulo de meados do século 20. Tendo como fio condutor as análises produzidas por Anhaia Mello, foi possível identificar a cristalização de uma proposta urbanística para a cidade, que apostava na reversão do ciclo metropolitano, por meio da contenção do crescimento urbano, via aplicação da concepção teórica da cidade-jardim, das propostas de Le Corbusier e da Escola de Chicago.

## PALAVRAS-CHAVE

Pensamento urbano, desenvolvimento urbano, Plano Diretor, políticas públicas, cidade-jardim, Le Corbusier, Escola de Chicago, São Paulo, planejamento territorial urbano.

CONTRIBUCIONES DE ANHAIA MELLO  
AL URBANISMO PAULISTANO: DE  
EBENEZER HOWARD A LA ESCUELA DE  
CHICAGO

pós- | 087

## RESUMEN

El objetivo de este artículo es elaborar un cuadro analítico de las principales contribuciones e interpretaciones de Anhaia Mello sobre la problemática del crecimiento de las ciudades, para el urbanismo paulistano. A partir de una amplia recopilación bibliográfica, el artículo pretende mostrar como se dio la transposición de concepciones urbanísticas para el contexto académico y también jurídico-normativo de la ciudad de São Paulo, resultando en la proposición de estructura reguladora del uso y la ocupación del suelo, cristalizado en “El Plan Regional de São Paulo”. Accedemos al acervo de la biblioteca de la FAUUSP, con la finalidad de seleccionar documentos, y al acervo de la familia de Anhaia Mello, con el objetivo de reconstruir la trayectoria intelectual y profesional del urbanista y catedrático. La sistematización de los datos recogidos en esos acervos, confrontados con la recopilación bibliográfica, fue fundamental para la reconstrucción de las reflexiones de Anhaia Mello respecto a los rumbos que debería seguir el desarrollo del perímetro urbano de la ciudad de São Paulo de los mediados del siglo 20. Teniendo como hilo conductor los análisis producidos por Anhaia Mello, fue posible identificar la cristalización de una propuesta urbanística para la ciudad, que creía en la reversión del ciclo metropolitano, a través de la contención del crecimiento urbano, por medio de la aplicación de la concepción teórica de la ciudad-jardín, de las propuestas de Le Corbusier y de la Escuela de Chicago.

## PALABRAS CLAVE

Pensamiento urbano, desarrollo urbano, Plan Director, políticas públicas, ciudad-jardín, Le Corbusier, Escuela de Chicago, São Paulo, la planificación territorial urbana.



ANHAIA MELLO'S CONTRIBUTIONS TO  
 URBANISM OF THE CITY OF SÃO PAULO: FROM  
 EBENEZER HOWARD TO THE CHICAGO  
 SCHOOL

ABSTRACT

This article draws an analytical panel of the main contributions and interpretations of Anhaia Mello about the problem of growing cities from the perspective of urbanism in the city of São Paulo. Based on a broad review of the literature, this article describes how urban planning migrated to academia and simultaneously to city ordinances, which resulted in the regulatory framework of land use and occupancy that ultimately produced "The Regional São Paulo Plan." Research in the FAU-USP library revealed family documents and collections that helped reconstruct the intellectual history and career of urban planner and professor Anhaia Mello. The author of this paper organized the data gathered from these collections and compared them to the literature to reconstruct Anhaia Mello's thoughts on how the city of São Paulo should grow in the mid-20<sup>th</sup> century. The analyses produced by Anhaia Mello served as a guide to identify the crystallization of a planning proposal for the city, which believed in reversing the metropolitan cycle and containing urban growth by applying the garden-city concept defended by Le Corbusier and the Chicago school.

KEY WORDS

Urban thinking, urban development master plan, public policies, Garden City, Le Corbusier, Chicago School, São Paulo, urban planning.

## INTRODUÇÃO

Luiz Ignácio Romeiro de Anhaia Mello, aqui denominado como Anhaia Mello, era engenheiro civil. Formado no Rio de Janeiro em 1875, trabalhou por curto tempo na Cia. Mogiana e estudou Instalações Industriais nos Estados Unidos e na Europa. Retornando ao Brasil, assumiu a direção da Anhaia Fabril, uma das primeiras tecelagens do Brasil, fundada por seu pai em 1869, em Itu, e cuja filial em São Paulo ficava na Rua Anhaia<sup>1</sup>. Seu pai, Luiz de Anhaia Mello, foi um dos organizadores da Escola Politécnica em 1893, sendo seu vice-diretor e catedrático de Mecânica Racional.

Anhaia Mello entrou diretamente para o primeiro ano do curso geral da Politécnica em 1909; tendo concluído o segundo ano do curso de engenheiro-arquiteto em 1913, prestou os exames vagos das cadeiras do terceiro ano e diplomou-se, ainda em 1913, após uma permanência de apenas quatro anos na escola. Filho de grande amigo de Francisco de Paula Ramos de Azevedo e seu aluno direto, recém-formado, entrou para a F. P. Ramos de Azevedo & Cia<sup>2</sup>. Na mesma época, iniciou atividades na Cia. Iniciadora Predial, financiadora e construtora fundada em 1908 por Ramos de Azevedo e sócios, que então executava um grande número de residências na cidade de São Paulo<sup>3</sup>.

A principal atividade profissional particular de Anhaia Mello foi desenvolvida na Iniciadora Predial, onde permaneceu como diretor até sua dissolução, em 1964. Dirigiu também a Cia. Cerâmica Villa Prudente, outra empresa de Ramos de Azevedo, fundada em 1910. Além dessa participação administrativa em empresas organizadas por Ramos de Azevedo, dedicou-se à arquitetura. Realizou algumas casas, entre as quais sua própria residência, na Alameda Ministro Rocha Azevedo, esquina com Alameda Itu, e algumas obras religiosas, como o Colégio e Igreja São Luiz, na Avenida Paulista; a Igreja do Espírito Santo, na Rua Frei Caneca, e a Matriz da Mooca, demonstrando sempre preferência pelo estilo classicista<sup>4</sup>. Como consultor do escritório de Miguel Badra Jr., participou, em 1973, do projeto da Marina Canal e da elaboração do Plano Diretor do Guarujá<sup>5</sup>.

Em 1917, concorrendo com Alexandre Albuquerque, Bruno Simões Magno e Francisco Tito de Souza Reis, prestou concurso para o preenchimento da vaga de docente substituto da 4ª Cátedra de Artes da Politécnica, sendo aprovado em segundo lugar.

Em 1918, assumiu como substituto; foi nomeado em outubro de 1919 e efetivado em outubro de 1922. De maio de 1922 a fevereiro de 1923, foi interino de Ramos de Azevedo nas cadeiras de Arquitetura Civil e Higiene das Habitações, e Composição Geral (Habitações), ministradas, respectivamente, no 1º e 2º anos do curso de engenheiro-arquiteto; de fevereiro a agosto de 1924, foi interino de Alcides Martins Barbosa, na cadeira de Aplicações de Geometria Descritiva, Geometria Projetiva, ministrada no 1º ano do curso geral.

Quanto a sua atuação na Politécnica, de julho a novembro de 1926, foi novamente interino de Ramos de Azevedo e, em julho de 1928, foi empossado vice-diretor. Porém estava começando um momento politicamente agitado em sua carreira. Membro do Partido Democrata e, portanto, politicamente identificado com

<sup>1</sup> ANUÁRIO DA ESCOLA POLITÉCNICA DE SÃO PAULO. São Paulo: Diário Oficial, 1900. p. 379-380; GAMA, R. Preservação e memória ferroviária, reciclagem e restauração. In: Simposio Nacional de Transporte Ferroviário, 1., 1988 São Paulo. *Anais...* São Paulo: Instituto Ferroviário de Estudos Avançados, 1988, p. 153.

<sup>2</sup> GUIMARÃES, Gonçalo. *Uma cidade para todos: O plano diretor do município de Angra dos Reis*, Rio de Janeiro: Forense, 1997, p. 186.

<sup>3</sup> SILVEIRA, Antenor. A habitação econômica na higiene pessoal. *Revista do Arquivo Municipal* n. 82, p.16, 1941.

<sup>4</sup> MELLO, João Manoel Cardoso de. *O capitalismo tardio: contribuições à revisão crítica da formação e do desenvolvimento da economia brasileira*, São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 6.

<sup>5</sup> BADRA JUNIOR, Miguel. *Notas à teoria da Arquitetura*. São Paulo: Anhembi, 1959.

o grupo vencedor da Revolução de Outubro de 1930, logo após a instauração do governo provisório do interventor João Alberto Lins de Barros (25 novembro de 1930 – 25 de julho de 1931), assumiu a direção da Politécnica, que deixou em seguida, em 6 de dezembro, para assumir a Prefeitura Municipal de São Paulo. Durante sua gestão, seria alvo de manifestação de estudantes da Politécnica, contrários à sua participação em um governo repudiado pela população paulista<sup>6</sup>.

Como prefeito, tentou aplicar algumas de suas ideias urbanísticas, entre as quais a de que São Paulo não deveria se expandir indefinidamente, tese defendida desde 1920. Por meio do Ato nº 21, de 17 de dezembro de 1930, tratou de reeditar a Lei nº 2.611, de 1923, sobre a responsabilidade do proprietário do terreno urbano no custeio da pavimentação. Com o Ato nº 25, de 23 de dezembro de 1930, introduziu algumas modificações no código Arthur Saboya (LEI nº 3.427, de 19 de novembro de 1929), como a determinação de aproveitamento da área de terrenos, com o objetivo de limitar o adensamento na ocupação do solo urbano. Essas medidas foram ainda mais detalhadas e ampliadas pelo Ato nº 129, de 21 de março de 1931. Com o Ato nº 32, de 27 de dezembro de 1930, instituiu a Comissão Municipal de Serviços de Utilidade Pública, incumbida da fiscalização das empresas concessionárias dos serviços de telefone, luz, força e transporte, segundo a proposta que defendera em regulamentação dos serviços de utilidade pública.

A análise do percurso profissional-acadêmico de Anhaia Mello revela que o acirrado espaço de atuação em que ele estava inserido foi fundamental para a consolidação de uma série de propostas urbanas. O presente artigo pretende focalizar a proposta considerada por Anhaia Mello como uma contribuição da universidade para o estudo de ocupação lícita do solo paulistano, “O Plano Regional de São Paulo” (1956).

“O Plano Regional de São Paulo” é, sobretudo, uma carta de princípios, um manifesto baseado em inúmeras citações de urbanistas, sociólogos, geógrafos, filósofos e políticos consagrados. Pretendemos sistematizar as contribuições de Anhaia Mello ao urbanismo paulistano, a partir de dois enfoques: os referenciais urbanísticos – a cidade-jardim de E. Howard, as propostas de Le Corbusier e as interpretações da Escola de Chicago - e as principais propostas de “O Plano Regional de São Paulo”.

Na primeira seção, **O Plano Regional de São Paulo: uma Carta de Princípios de Anhaia Mello**, pretendemos explicitar o percurso reflexivo de Anhaia Mello na elaboração do documento foco desse artigo: O Plano Regional de São Paulo. Serão apresentados os principais dados econômicos e demográficos e as propostas urbanísticas utilizadas por Anhaia Mello na fundamentação de sua concepção de desenvolvimento da malha urbana. Essas propostas urbanísticas forneceram lastro suficiente para que Anhaia Mello sustentasse suas críticas aos urbanistas desenvolvimentistas modernistas, ou seja, às propostas de desenvolvimento urbano desprovidas de qualquer regulamentação.

Em **Contenção e retração do crescimento urbano: a descongestão da metrópole**, nossa segunda seção, apresentamos o centro do debate proposto por Anhaia Mello: como organizar uma metrópole dentro do “subdesenvolvimento”. Aqui ficarão claras as principais balizas do esquema de Anhaia Mello: contenção e retração, para descongestionar a metrópole, via regulamentação da ocupação lícita do solo urbano.

## O PLANO REGIONAL DE SÃO PAULO: UMA CARTA DE PRINCÍPIOS DE ANHAIA MELLO

Nosso ponto de partida para a análise das principais contribuições de Anhaia Mello para o desenvolvimento de um urbanismo paulistano será a carta de princípios “O Plano Regional de São Paulo”, dirigida ao estudo de um “Código de Ocupação Lícita do Solo” do ano de 1956. O objetivo de Anhaia Mello, com essa proposta, era o de produzir um manifesto baseado em inúmeras citações de urbanistas, sociólogos, geógrafos, filósofos e políticos consagrados. Ele parte das observações produzidas no seminário “Arquitetos”, realizado na Grécia em 1954, em que, segundo seu depoimento, reafirmou-se o princípio da Carta de Atenas de 1933: os planos locais devem estar conectados a um plano regional. A Carta de Atenas foi um produto do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, realizado na cidade de Atenas, no ano de 1933. Naquele momento, concluíram que uma aglomeração constitui o núcleo vital de uma extensão geográfica cujo limite é definido pela zona de influência de uma outra aglomeração, ou seja,

*Suas condições vitais são determinadas pelas vias de comunicação que asseguram suas trocas e ligam-se intimamente à sua zona particular. Só se pode enfrentar um problema urbanístico referenciando-se constantemente aos elementos constitutivos da região, principalmente, a sua geografia, chamada a desempenhar um papel determinante nessa questão: linhas de divisão de águas, morros vizinhos desenhando um contorno natural confirmado pelas vias de circulação, naturalmente inscritas no solo. Nenhuma atuação pode ser considerada, se não se liga ao destino harmonioso da região. O plano da cidade é só um dos elementos do todo constituído pelo plano regional.*<sup>7</sup> (CARTA DE ATENAS, 1933, p. 10)

Em “O Plano Regional de São Paulo”, Anhaia Mello reproduz parte do documento produzido no encontro internacional, transcrevendo-o diretamente em francês:

*Il est souhaitable, pour les pays qui se trouvent en plein développement que l'étude des problèmes spéciaux d'une ville ou d'une agglomération, procède toujours à la suite d'une conception plus générale: c'est à dire que l'étude de l'aménagement régional fournira le plan directeur, suivant les études spéciales des agglomérations de cette région.*<sup>8</sup> (MELLO, 1956, p. 9)

Contudo, Anhaia Mello ocupava-se, inicialmente, com o que ele denominava de Plano Nacional. Sua principal meta era a harmonização dos cinco planos regionais, das cinco regiões geoeconômicas do país: Norte, Sul, Leste, Nordeste e Centro-Oeste. A autoridade responsável pela organização de um plano regional seria, obrigatoriamente, a federal. No entanto, Anhaia Mello recomendava a criação de um órgão sem atribuições administrativas, idêntico ao norte-americano *National Plane Bureau (NPB)*, criado no governo Roosevelt<sup>9</sup>. Este seria constituído por sete membros, um representante de cada região geoeconômica, e mais dois, escolhidos diretamente pelo Presidente da República. A tarefa do Conselho Nacional de Urbanismo deveria ser a de coordenar, dar sequência, facilitar a cooperação e correlacionar esforços nos planos federal, estadual e municipal.

<sup>7</sup> CARTA DE ATENAS. Disponível em: <<http://www.icomos.org.br>> pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN. Acesso em: 02 de março de 2011.

<sup>8</sup> Tradução livre: “É desejável para os países que se encontram em pleno desenvolvimento que os estudos dos problemas específicos de uma cidade ou de uma aglomeração sejam sempre de acordo com uma concepção mais geral: ou seja, que o estudo da organização regional forneça o plano diretor, segundo os estudos específicos dessa região”.

<sup>9</sup> Em 1933, o Ministério do Interior dos Estados Unidos criou o que chamou de Conselho Nacional de Urbanismo (CNU), que se destinava a planejar ações de obras públicas para os projetos da era da Depressão, como parte do *New Deal*.

<sup>10</sup> CARTA de Princípios de Luiz de Anhaia Mello. *O Plano Regional de São Paulo*, 1954, p. 10.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 10

Seria também atribuição do CNU compatibilizar e opinar sobre os planos setoriais e as porcentagens da receita tributária reservadas pela União para esses planos.

No entanto, a simples transposição, para a realidade brasileira, dessa estrutura organizacional administrativa do governo norte-americano, voltada para o planejamento urbano nacional, não seria tão simples. Segundo Anhaia Mello, no Brasil, o maior desequilíbrio estrutural dizia respeito aos resultados do censo demográfico de 1950, elaborado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Nesse censo, foram revelados dados importantes sobre o eixo São Paulo-Rio de Janeiro, cujas informações foram transcritas para a *Carta de Princípios* de Anhaia Mello

*Rio-São Paulo representam apenas 3,4% da área do território nacional; entretanto aí se encontram 68% da produção industrial brasileira; 70% do potencial de energia elétrica instalada, 58% dos operários empregados na indústria.*<sup>10</sup> (MELLO, 1954, p. 10)

Estes números, que apontavam, já em 1950, para a formação do primeiro macroeixo econômico do Brasil, com duas megalópoles nos polos extremos, foram diagnosticados pelo Plano Regional como uma *anomalia*, pois o mesmo censo de 1950 também apontava um país rural.

*[...] com uma população de 51.944.397 habitantes, sendo 33.161.506 habitantes rurais (64% da população) e 18.728.891 habitantes urbanos (36%), a sua distribuição no território nacional é [considerada por Anhaia Mello] extremamente preocupante.*<sup>11</sup> (MELLO, 1954, p. 10)

As constatações de Anhaia Mello se baseiam na tabela transcrita de sua proposta de “O Plano Regional de São Paulo”, Tabela 1, Brasil – distribuição habitacional no território em 1950.

Como podemos constatar na Tabela 1: Brasil – distribuição habitacional no território em 1950, o desequilíbrio é manifesto. Anhaia Mello aspirava mudar este quadro. Não identificamos, no entanto, em sua proposta de Plano Regional, um encaminhamento claro para solucionar esse problema.

Economicamente, a hegemonia de São Paulo pode ser facilmente

Tabela 1: Brasil - distribuição habitacional no território em 1950.

Região	Superfície 1.000 Km <sup>2</sup>	Habitante por km <sup>2</sup>
Brasil	8.464	6,14
Norte	3.540	0,52
Maranhão	332	4,77
Piauí	249	4,19
Bahia	563	8,58
Minas Gerais	581	13,28
São Paulo	247	36,00
Rio de Janeiro	41	55,00

Fonte: Censo demográfico de 1950, IBGE. Tabela extraída do “O Plano Regional de São Paulo” de Anhaia Mello, 1954, p. 10.

comprovada por dados estatísticos. Concentrando 36,40% do PIB nacional, o estado paulista era o segundo mais populoso do país – 9.134.423 hab. (ou 17,58% do total nacional, que era de 51.944.397 hab.), com densidade demográfica de 36,95 hab/km<sup>2</sup>. Concentrando 20,06% da população economicamente ativa do país (PEA), sua organização setorial do emprego era a mais aprimorada, entre os entes da federação: reunia 43% da PEA no setor primário, 23,30% no setor secundário, e 33,20% no setor terciário (dados do IBGE, citados em CANO, 1988, p. 22).

Segundo Selingardi-Sampaio (2009), São Paulo

*Era, também, o estado mais industrializado, por concentrar 27,09% dos estabelecimentos industriais do país, 45,09% do total de operários e 46,62% do valor da produção industrial nacional (contra 75,40% de toda a região Leste). No total das exportações brasileiras, a parcela de São Paulo representava 49,40%, e tal participação mantinha-se quase inalterada desde 1920, sendo os principais produtos exportados café, algodão (em rama e linters), banana, laranja. Para outros estados brasileiros, enviava calçados, câmaras de ar, ferro em barras, máquinas e aparelhos elétricos, papel, produtos químicos e farmacêuticos, tecidos de nylon e algodão. (STZER, 1954, p. 19 e 33 apud SELINGARDI-SAMPAIO, 2009, p. 99).*

<sup>12</sup> CARTA de Princípios de Luiz de Anhaia Mello. *O Plano Regional de São Paulo*, 1954, p. 14.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 14.

Para Anhaia Mello, a enorme concentração industrial em São Paulo, além de provocar um desequilíbrio com relação aos outros entes federativos, promovia o inchaço desordenado da metrópole paulista.

Com relação à distribuição dos tributos gerados pela federação, já em 1954, Anhaia Mello havia percebido com clareza a artificialidade da autonomia municipal, conforme podemos observar na Tabela 2: Brasil - distribuição geral dos tributos em 1951. Nesse sentido, ele encaminha proposta de reforma constitucional, no sentido de que se fizesse “uma diferente discriminação de receitas, na qual o Município seria aquinhoadado na proporção de suas responsabilidades”<sup>12</sup>.

Passando, agora, para a esfera estadual, o autor faz sua primeira incursão no assunto mais polêmico de sua proposta de “O Plano Regional de São Paulo”. Segundo Anhaia Melo, “[...] a tese da limitação do crescimento é incontestável. Desagrada a muita gente, porque põe termo a muita exploração imobiliária, a muita fortuna fácil – mas sociedade é uma organização sob uma autoridade”<sup>13</sup>.

A tese da limitação do crescimento representava, em 1954, uma verdadeira

Tabela 2: Brasil - distribuição geral dos tributos em 1951

Ente federativo	Porcentagem
União	51,67
Estados	36,95
Municípios	11,38

Fonte: Censo demográfico de 1950, IBGE. Tabela extraída de “O Plano Regional de São Paulo” de Anhaia Mello, 1954, p. 12.

provocação, pois ser uma das cidades que mais crescem no mundo era mais que um lema, era uma meta a ser sustentada e ampliada pelas administrações municipais paulistanas da época. A despeito de a proposição de Anhaia Mello ter ganhado alguns adeptos, lançou uma nuvem escura sobre as vantagens constantemente alardeadas do crescimento sem limites.

“O Plano Regional de São Paulo” ainda propunha: 1) elaboração do Plano Estadual; 2) obrigatoriedade de organização de planos para os municípios, a partir de um determinado nível de população; 3) criação do Conselho Estadual de Urbanismo (CEU). Para lidar com os problemas comuns aos municípios, propunha-se a criação da Comissão do Plano da Região Industrial de São Paulo (Coprisp). A atribuição nuclear desta comissão tinha por objetivo controlar o crescimento dos municípios. Segundo proposta de “O Plano Regional de São Paulo”, a Coprisp teria a função de: a) proibir novas indústrias no Município da Capital; b) incentivar seu estabelecimento em outros municípios; c) melhorar as condições das pequenas cidades; d) fundar novos núcleos do tipo cidade-jardim; e) criar *trading-states*.<sup>14</sup>

Além de uma clara política de reforço das cidades pequenas e médias, em detrimento do crescimento sem controle da metrópole, Anhaia Mello empunhava a bandeira da descentralização industrial.

Segundo Mello (1954),

*[...] não é possível adiar a eclosão de uma campanha em prol da descentralização da indústria no Brasil na qual se empenham as classes produtoras e os poderes governamentais do Município, do Estado e da União. A descentralização proporcionará melhor proteção ao parque industrial na eventualidade de uma guerra. Significará o descongestionamento das metrópoles com a conseqüente suavização das agitações sociais que fervem em decorrência das inúmeras aflições que torturam os seus habitantes. (MELLO, 1954, p. 21).*

A despeito da ingenuidade de Anhaia Mello sobre as origens dos conflitos sociais, os demais pontos apresentados revelavam sua perfeita sintonia com as correntes urbanísticas europeias. As cidades novas inglesas, da primeira geração de urbanistas – Harlow, Stevenage, Hemel Hempstead, Basildon -, ditavam as regras: população controlada em torno de um número considerado ótimo; crescimento sob a égide de um plano; e setor industrial circunscrito.

Ao tecer suas recomendações sobre a esfera municipal, Mello (1954) confirmava as disposições anteriores, elaboradas pela primeira geração de urbanistas ingleses:

*1. limitar o crescimento da conurbe paulistana; 2. rearticular a população da conurbe com as respectivas atividades, relacionando de novo “folk, work and place” e reequilibrando as quatro funções: residência, trabalho, recreio e circulação, e os dois ritmos – o humano (4 km) e o mecânico (100 km), ou o cotidiano e o intermitente; 3. regular e limitar o crescimento de todas as cidades e vilas da área regional. As maiores, como Santos, Campinas e Santo André, devem estacionar, melhorar o standard de vida, em vez de crescer mais; 4. criar novas cidades tipo cidade-jardim em sítios a determinar; 5. criar trading-estates; 6.*

<sup>15</sup> Tradução livre: 1. Deve-se, antes de mais nada, dar uma escala sensível aos planos: a hora da caminhada revela melhor o emprego do sol que as escalas numéricas abstratas; 2. Satisfazer à reivindicação: sol, espaço, vegetação; 3. Determinar a relação da superfície construída e da superfície livre; 4. Ditar as densidades que determinaram o uso e a qualidade das zonas construídas; 5. Admitir o limite do perímetro máximo da cidade; 6. Preparar a absorção progressiva dos resíduos parasitas e doenças urbanas: as periferias (ou, para colocar o peso social pejorativo que os franceses imputam aos *banlieues*, uma boa tradução seria subúrbios).

<sup>16</sup> Lewis Mumford nasceu em Nova York. Estudou no City College nova-iorquino e na New School for Social Research. Colaborou em publicações, e seus primeiros textos publicados, tanto em jornais quanto em livros, firmaram sua reputação como escritor interessado pelas questões urbanas. Desde a estreia, porém, com “A História da Utopia” (1922), sempre situou seus comentários num contexto amplo, que incluía a literatura, a arte e a ação comunitária como meio para aprimorar a qualidade de vida. Em outras obras (1934-1941), Mumford advertiu que a sociedade tecnológica deveria entrar em harmonia com o desenvolvimento pessoal e as aspirações culturais regionais. Depois de 1942, lecionou ciências humanas e planejamento urbano e regional em várias universidades americanas. Fonte: biblioteca virtual Lewis Mumford. Disponível em: <http://library.monmouth.edu>. Acesso em: 03 de março de 2011.

*reorganizar técnica, econômica e espiritualmente toda a área rural da região; 7. conservar o primeiro, tornando-o acessível para o recreio e comunhão com a natureza, revigoração físico e espiritual das populações regionais.* (MELLO, 1954, p. 23).

As reflexões de Anhaia Mello sobre a cidade deixam claro seu compromisso com a cidade existente. Suas recomendações apontam constantemente para a limitação forçada de seu crescimento, por meio de fatos exteriores de planejamento orgânico e criador. O ciclo de crescimento das cidades, segundo Anhaia Mello, pode ser revertido, recorrendo-se à concepção regionalista de desenvolvimento e à polinucleação. No entanto, ele aponta que a cidade da “era biotécnica” é, antes de tudo, uma cidade regida por normas precisas e democráticas, pois “[...] *não se pode ocupar o solo de um país sem regra. É preciso estabelecer um Estatuto do Terreno (grifo nosso) ou Código de Ocupação Lícita do Solo*”. (MELLO, 1954, p. 37).

As denominadas boas regras de ocupação do solo são retiradas, por Anhaia Mello, direta e literalmente do texto *Propos D’Urbanisme*, de Le Corbusier, citado em francês:

*1. Il faut, tout d’abord, donner une échelle sensible aux plans: l’heure de marche à pied révèle mieux l’emploi du sol que les échelles numériques abstraites; 2. Satisfaire à la revendication: soleil, espace, verdure; 3. Fixer le rapport de la surface bâtie à la surface libre; 4. Dicter les densités qui détermineront l’usage et la qualité des zones bâties (IFS); 5. Admettre la limitation du périmètre maximum de la ville; 6. Préparer la reabsorption progressive des résidus parasites et maladies des villes: les banlieues*<sup>15</sup>. (MELLO, 1954, p. 37)

De todos os pontos apresentados e chancelados por Anhaia Mello, somente o de número cinco revela uma preocupação com a cidade existente, na medida em que propõe a limitação de um perímetro máximo para as cidades. Anhaia Mello, citando L. Mumford, é categórico: “[...] *novas cidades e diferentes deverão ser criadas por uma geração mais decidida e mais humana, menos fascinada pelos falsos deuses das finanças*”<sup>16</sup>.

As novas cidades, assim, deveriam possuir um desenho que respeitasse pelo menos três quesitos: 1. A cinta verde, para limitação da extensão da cidade e abastecimento de *fresh food*; 2. A superquadra, que permite a convivência pacífica do automóvel e; 3. A unidade de vizinhança, que permite a rearticulação social e comunitária das urbes. (MELLO, 1954, p. 38).

Considera-se que o conceito de Unidade de Vizinhança (UV) foi formulado originalmente por Clarence Arthur Perry, no contexto do plano de Nova York de 1929. Perry (1929) pensa a UV como uma unidade pertencente a um conjunto maior – a cidade. Entretanto não se observa, em sua concepção, preceitos de transformação de ordem estética do meio urbano, mas tão somente de ordem funcional. As transformações físicas ocorreriam basicamente no sistema viário e na localização dos equipamentos, sem grandes alterações no sistema de parcelamento dos lotes residenciais.

Para Lamparelli (1994), o processo de transposição de experiências e



<sup>17</sup> CARTA de Princípios de Luiz de Anhaia Mello. *O Plano Regional de São Paulo*, 1954, p. 41.

<sup>18</sup> Para RIBEIRO e PECHMAN (1996), o plano urbanístico de Chicago (EUA), elaborado por Grunsfeld e Wirth em 1960, era, segundo Anhaia, um modelo de planejamento adequado e possível para a formulação de um plano regional.

<sup>19</sup> Durante os anos 1920, Robert E. Park (1864-1944) e Ernest W. Burgess (1886-1966) desenvolveram um programa distinto de pesquisa urbana no Departamento de Sociologia da Universidade de Chicago. Park e Burgess sugeriram que a luta por recursos urbanos escassos, especialmente a terra, levou à competição entre grupos e, finalmente, à divisão do espaço urbano em distintos nichos ecológicos ou “áreas naturais”, em que as pessoas compartilhavam características sociais semelhantes, pois estavam sujeitas às mesmas pressões ecológicas. Assim, a mancha urbana das cidades configura zonas de círculos concêntricos,

ideias surgidas em outros contextos acontece da seguinte maneira: primeiro, pela importação direta de métodos, práticas e profissionais de outros países; segundo, pela transposição difusa, que se processa pela absorção de ideias, teorias, métodos e soluções, captados por pessoas e instituições que exercem influência dispersa e incremental, e, por último, pelo surgimento de situações problemáticas inéditas, que exigem soluções a partir do confronto de paradigmas concorrentes. Lamparelli (1994) supõe que o processo de introdução das ideias de UV no Brasil, pelos menos inicialmente, exemplifica a segunda maneira de transposição sugerida. A concepção de UV que Lúcio Costa engendra, como meio de estruturar o setor habitacional de Brasília, não passa ao largo dessas preocupações, embora apresente peculiaridades, como, por exemplo, o fato de ser fracionada em quatro superquadras. Organizadas com certas condições de autossuficiência de equipamentos, cada superquadra incluiria uma escola primária e um certo número de estabelecimentos comerciais de nível local nas vias de acesso, voltados para o interior da superquadra. Tal como na concepção clássica, há uma nítida preocupação com a distribuição dos equipamentos de consumo coletivo, sendo a área residencial pensada em termos de autossuficiência.

Além de apostar na superquadra e na unidade de vizinhança, Anhaia Mello, seguindo as teses do urbanista inglês Ebenezer Howard (1850-1928), afirmava ser fundamental que a terra fosse mantida como propriedade pública. Segundo Anhaia Mello,

*[...] ninguém desconhece a imensa valorização que se produz na transformação do terreno rural em urbano. Não é menor a valorização produzida no terreno urbano pelo aumento da população, desenvolvimento do comércio e indústria, realização de obras públicas e grandes reformas urbanas. Essa valorização é caracteristicamente um unearned increment, porque não depende de esforço do proprietário, mas corresponde a trabalho coletivo. Para a coletividade deve, pois, reverter, e o meio mais prático de fazê-lo é conservar a terra como propriedade pública, arrendando os terrenos por prazos longos aos interessados. A importância dessas locações, renovadas a cada cinco ou dez anos, é suficiente para a realização e manutenção dos serviços públicos e para melhoria crescente do standard de vida urbana.<sup>17</sup>*

Ao finalizar o documento “O Plano Regional de São Paulo”, Anhaia Mello, para legitimar suas proposições, debruça-se sobre um exemplo considerado bem-sucedido – o Plano de Chicago –, produzido por E. Grunsfeldo e L. Wirth<sup>18</sup>. O Plano Metropolitano de Chicago foi bem-sucedido, segundo Anhaia Mello, principalmente por ter incluído, no quadro de planejamento, a região sobre a qual Chicago exerce uma influência significativa (RIBEIRO e PECHMAN, 1996).

Segundo Anhaia Mello, a base do plano é

*[...] um sistema moderno e eficiente de transporte para toda a região; transporte ferro, rodo, hidro, aeroviário, transporte rápido de massa e local – tudo integrado. Os veículos circulam por superhighways, depressed ou elevated, menos o lake-shore (sic), que é de superfície – e por onde se escoia a circulação rápida e geral [...] A grande*

fundamentais para explicar a organização espacial das áreas urbanas, principalmente no que diz respeito à existência de problemas sociais, como desemprego e criminalidade, em alguns bairros de Chicago. (BROWN, Nina; PARK, Robert; BURGESS, Ernest. *Urban Ecology Studies*, 1925. Copyright © 2001-2009 by Regents of University of California, Santa Barbara)

<sup>20</sup> Segundo LAMAS (2004), Clarence Arthur Perry estabeleceu a escola primária como equipamento central e o delimitador espacial de uma unidade de vizinhança: ela se estenderia, de forma que sua população não ultrapassasse a capacidade de uma escola primária. A unidade de vizinhança é um escalão urbano que se assemelha ao bairro, e é resultado da reunião de várias unidades residenciais. Ela foi idealizada como uma resposta ao crescimento dos grupos secundários (característicos das grandes áreas urbanas), de forma que os grupos primários seriam reforçados, por meio de uma configuração urbana que propiciasse a convivência e os contatos sociais.

<sup>21</sup> O diagrama da cidade-jardim não deveria ser visto como um projeto de cidade, mas como um modelo referencial. Howard avança no sentido de reforçar a ideia de rede urbana, ou federação de cidades, propondo um modelo de integração regional, no qual as cidades-jardins de 32 mil habitantes ficam em torno de uma cidade central com 58 mil habitantes. (SOUZA, 2000, p. 146)

*metrópole será dividida em 70 comunidades locais de vizinhança de 5.000 habitantes cada uma [...], cada comunidade de 50.000 habitantes se constitui de 10 unidades de vizinhança, de 5.000 pessoas cada, com equipamento social completo, o que dá a cada uma autonomia perfeita.* (MELLO, 1954, p. 41).

O exemplo do plano urbanístico de Chicago, elaborado por Grunsfeld e Wirth em 1960, é a última referência feita por Anhaia Mello, no documento apresentado como uma conferência, pronunciada em comemoração ao Dia Mundial do Urbanismo, em 8 de novembro de 1954.

Embora o texto de Anhaia Mello faça referência a diversas teorias, de *Le Corbusier a Lewis Mumford*, de *Ernest Burgess*<sup>19</sup>, de *E. Howard a Clarence Perry*<sup>20</sup>, apresenta a tese essencial de que a teoria e a prática do urbanismo repousam na possibilidade de se promover a descongestão das metrópoles modernas. A retração das dimensões urbanas é o foco em torno do qual giram todas as propostas. A convicção de que existe um tamanho ótimo para as cidades sustenta a sua teoria da congestão.

Nesse sentido, Anhaia Mello propõe um patamar de desenvolvimento da cidade em que a região industrial teria um raio de 100 km, uma população de quatro milhões, e área de 30 mil km<sup>2</sup>, incluindo 40 municípios. A intenção da proposta seria que a metrópole ficasse estacionada nesse ciclo. Para tanto, Anhaia Mello investiu suas reflexões na elaboração de mecanismos para conter o crescimento e a velocidade da mudança de metrópole para megalópole. Para alcançar tal objetivo, sua principal tese, no plano intermunicipal, consistia na forte obstrução à instalação de novas indústrias dentro do município da capital. O objetivo último dessa proposta era o de conter dois males: a expansão desordenada dos centros urbanos e o estrangulamento da economia industrial.

## CONTENÇÃO E RETRAÇÃO DO CRESCIMENTO URBANO: A DESCONGESTÃO DA METRÓPOLE

O centro do debate proposto por Anhaia Mello é característico dos anos 1950, nos países tidos como periféricos: a organização e o porte da metrópole dentro do “subdesenvolvimento”.

Para ele, a reversão do ciclo metropolitano, tendo como base teórica as propostas surgidas na Inglaterra do final do século 19, era de fundamental importância. A cidade-jardim, como forma de controlar a expansão de Londres, era um dos parâmetros utilizados por Anhaia Mello, em suas reflexões sobre o crescimento urbano desordenado. Ao propor a “federação de pequenas cidades”<sup>21</sup>, critica a concentração urbana representada pelas megalópoles e mergulha de forma eloquente na resposta apresentada por E. Howard, no livro *Garden Cities of Tomorrow*.

Howard propunha, em seu livro, a aquisição de uma gleba de seis mil acres, em distrito agrícola, para ser conservada sob propriedade única. Uma pequena parcela da área seria destinada a construções, enquanto o restante constituiria um cinturão permanente de parques e sítios. A cidade deveria

possuir, em sua área, indústrias suficientes para proporcionar emprego aos seus habitantes, estabelecendo-se um limite para a população total. A proposta de Howard se concretiza com a construção da cidade de *Letchworth*, a primeira cidade-jardim inglesa, estabelecida em 1903, a 32 milhas de Londres. As cidades-jardins inglesas exerceram grande influência sobre o planejamento das áreas residenciais suburbanas de alto padrão e das comunidades suburbanas dos Estados Unidos.

Por estar mais preocupada com a estrutura e a concepção de uma sociedade, a cidade-jardim de Howard ainda não é uma cidade propriamente dita, mas uma estrutura que, como ele afirma, deverá ter sua forma estudada por arquitetos. Ela a projetava: radiocêntrica, com a presença de um parque central, de avenidas e bulevares fartamente arborizados, edifícios públicos, mercado central, habitação unifamiliar – sendo que as condições higiênicas deveriam ser controladas pela municipalidade –, com tipologia arquitetônica variada (algumas casas seriam providas de jardins comuns e cozinhas cooperativas) e localização próxima ao local de trabalho dos moradores. A proposta de cidade-jardim de Howard apontava, ainda, três aspectos importantes: a questão fundiária, o papel das ferrovias e o desenho da cidade.

Anhaia Mello fazia uma leitura do espaço urbano paulistano como aquele que estava prestes a chegar a um esgotamento estrutural e econômico de sua capacidade de se adaptar às novas demandas impostas pelo crescimento desenfreado da cidade. Para ele, não havia plano de obras capaz de atualizar e habilitar a cidade para responder às novas demandas. É por esse motivo que elege os problemas de escassez de energia e água, já enfrentados por São Paulo na década de 1950, como as justificativas para uma descentralização industrial.

Expansão e congestão, além de fenômenos intimamente relacionados, são também fenômenos desejados pela economia capitalista metropolitana, reforçava Anhaia Mello. O desenvolvimento e o expansionismo – movimentos da esfera econômico-industrial – são características indissociáveis do processo de metropolização. Deter o crescimento urbano, controlar suas fontes de expansão são opções quase sempre contraditórias e motivo de conflitos com as mais diversas forças econômicas. Em um cenário em que o modelo econômico se baseia na reprodução permanente do capital, a malha urbana será alvo de investidas de reproduções na esfera físico-espacial.

Anhaia Mello pensava ser possível estancar o ciclo de reprodução, de fixar patamares passíveis de controle. Suas recomendações apontam para uma São Paulo metropolitana, que nega sua própria essência: a de ser a maior metrópole da América Latina.

No entanto as contradições entre o pensamento expresso por Anhaia Mello e o contexto vivido pelo país são extremamente evidentes. Enquanto “O Plano Regional de São Paulo” propunha estancar o crescimento, o País vivia a euforia do desenvolvimentismo dos anos 1950.

O eixo central da proposta de Anhaia Mello para contenção do ciclo de crescimento anárquico é o planejamento orgânico, fundamentado na limitação forçada por fatos exteriores: o regionalismo e a polinucleação, conforme já citamos anteriormente. O caso paulistano, segundo Anhaia Mello, poderia ser tratado de forma enérgica em suas questões mais importantes: congestão,

deterioração das áreas centrais e desequilíbrio entre metrópole e campo. A ação mais apropriada para atingir o objetivo de solucionar o problema metropolitano paulista, segundo seu ponto de vista, seria a inserção da metrópole no contexto regional, estabelecendo com clareza seus limites e minimizando a centralidade asfíxiante, por meio da polinucleação fundada na unidade de vizinhança.

A sustentação dessa proposta é conseguida por Anhaia Mello por meio da fundamentação teórica, como afirmamos na seção anterior, obtida de diversos urbanistas. A unidade de vizinhança é apresentada e fundamentada utilizando os pressupostos teóricos de Ebenezer Howard (1850-1928), que propunha um rompimento com o presente, para que o futuro tivesse como parâmetro a qualidade urbana do passado. De Le Corbusier (1887-1964), Anhaia Mello recupera o discurso de que o rompimento com o presente significava um mergulho confiante no futuro. Mesmo distintos, os trechos dos dois autores são utilizados para legitimar sua proposta: uma cidade diferenciada, cujo arquétipo físico viria do passado (Howard) e, ao mesmo tempo, universal, onde a técnica moderna se associava a um novo discurso estético (Le Corbusier).

Fica claro, portanto, que Anhaia Mello se fixa ao conceito de modernidade do culturalista Choay (1965), que afirmava ser a grande cidade do século 20 anacrônica, porque ela não é a contemporânea verdadeira nem do automóvel nem das telas de Mondrian. (CHOAY, 1965, p. 33).

O referencial utilizado por Anhaia Mello revela uma tentativa de alcançar o que ele denomina de equilíbrio social por meio da organização da metrópole. Para ele, era fundamental a descentralização da indústria no Brasil, para que o equilíbrio social e metropolitano fosse atingido. A descentralização proporcionaria melhor proteção ao parque industrial, descongestionamento das metrópoles e suavização das agitações sociais. No entanto o que merece destaque em seu pensamento é a convicção de que o descongestionamento urbano promove a “paz social”. Nesse sentido, descentralizar a indústria suavizaria as agitações sociais, na medida em que removeria a área de transição ou deterioração urbana e humana que comprometem o centro urbano.

O modelo proposto pela Escola de Chicago, constantemente citado por Anhaia Mello, também influenciou sobremaneira seu pensamento e suas propostas. Ele acreditava que a substituição da megalópole pela federação de pequenas cidades golpearia mortalmente as zonas de transição e deterioração. Anhaia Mello, de forma superficial, denominava de *black belts* estas zonas, e afirmava que o cortiço, produto de processos ecológicos e sociais, seria a criação típica do metropolitanismo.

Se, por um lado, a Escola de Chicago fornecia o instrumental teórico para analisar a falência do modelo expansionista metropolitano, por outro, Le Corbusier fornecia um conjunto de regras para harmonizar a vida urbana e regional. O “Código de Ocupação Lícita do Solo” – que dará origem ao denominado “O Plano Regional de São Paulo” -, é fígado em grande parte das regras contidas em *Propôs D’Urbanisme*<sup>22</sup>: sol, espaço, verde, reabsorção das periferias, baixas taxas de ocupação e limitação de densidades.

<sup>22</sup> LE CORBUSIER, Charles  
Edouard Jeanneret Gris.  
“*Propôs D’Urbanisme*”.  
Barcelona: Poseidon,  
1980.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reversão do ciclo metropolitano em que se encontrava o adensamento urbano paulistano na década de 1950, proposto por Anhaia Mello em seu “O Plano Regional para São Paulo”, passava pela proposta de contenção e retração do crescimento urbano. A contenção e a retração, por sua vez, passavam necessariamente pela “fixação” ou “congelamento” das grandes cidades, pois não existia mais espaço disponível, nem esperança de abastecimento, de despejo, de energia, de habitações, nos espaços que ocupavam.

O acelerado processo de urbanização pelo qual o Brasil estava passando, para Anhaia Mello, colocava como fundamental a reversão do ciclo metropolitano, por meio da utilização da concepção teórica da cidade-jardim - assim como fora utilizado em Londres -, como forma de controlar a expansão metropolitana desenfreada. Anhaia Mello defendia que a formação de uma federação de pequenas cidades seria o contraponto às megalópoles e à concentração, concepções centrais apresentadas por E. Howard no livro *Garden Cities of Tomorrow*.

Anhaia Mello declarava-se favorável ao incentivo de estabelecimentos industriais em outros municípios, desde que devidamente preparados. No entanto apresenta uma observação aos resultados que esse processo poderia provocar, pois, segundo ele, “*os males da capital, que constituem objeção à presença de indústrias, frequentemente se reproduziriam no interior. A maioria das cidades do Estado também não tem energia, não tem água, não tem despejos.*”<sup>23</sup>

A ideia, preconizada por Anhaia Mello, de que só é possível um Plano Diretor mediante a fixação da população é motivo de nítida divergência entre os urbanistas, pois sua proposta pressupunha um conjunto de normas estáticas, que pudessem romper com o dinamismo econômico que conduzia para a, provável, ocupação ilícita do solo.

Não podemos deixar de destacar que o “Esquema Anhaia Mello”, cristalizado em “O Plano Regional de São Paulo”, almejou, acima de tudo, a elaboração de um Código de Uso Lícito do Solo. Aqui reside sua mais significativa contribuição ao Urbanismo paulistano: um controle das formas de exploração, da contenção e da especulação do solo urbano. Anhaia Mello pensava ser possível estancar o ciclo de reprodução permanente do capital imobiliário especulativo, com a fixação de controles. A congestão e a descongestão são, para Anhaia Mello, fenômenos exclusivamente físicos, seus significados, dentro do sistema econômico, social e político do país, não são tratados.

## REFERÊNCIAS

### Livros

- BADRA JUNIOR, Miguel. *Notas a teoria da arquitetura*. São Paulo: Anhembi, 1959.
- BURGESS, Ernest; BOGUE, Donald J. (Eds). *Contributions to Urban Sociology*. Chicago: University of Chicago Press, 1964. 673 p.
- CANO, Wilson. Subsídios para a reformulação das políticas de descentralização industrial e de urbanização no Estado de São Paulo. In: *A interiorização do desenvolvimento econômico no Estado de São Paulo*. São Paulo: SEADE. p. 107-31. (Coleção Economia Paulista, v. 1, 1).
- GUIMARÃES, Gonçalo. *Uma cidade para todos*. O plano diretor do município de Angra dos Reis. Rio de Janeiro: Forense, 1997. 272 p.
- HOWARD, Ebenezer, Sir. *Cidades-jardins de amanhã*. Tradução de Marco Aurélio Lagonegro. São Paulo: Hucitec, 1996. 211 p.
- LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. 3. ed. Porto: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2004. 590 p.
- LE CORBUSIER, Charles Edouard Jeanneret Gris. *Propôs D'Urbanisme*. Barcelona: Poseidon, 1980. 157 p.
- MELLO, João Manoel Cardoso de. *O capitalismo tardio: contribuições à revisão crítica da formação e do desenvolvimento da economia brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1986. 195 p.
- MUNFORD, Lewis. *The city in history*. London: Penguin Books, 1961. Disponível em <<http://library.monmouth.edu>> Acesso em 03 de março de 2011.
- RIBEIRO, Luiz César de Queiroz; PECHMAN, Robert (Org.). *Cidade povo e nação: gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. 454 p.
- SELINGARD-SAMPAIO, Sílvia. *Indústria e território em São Paulo: a estruturação do Multicomplexo Territorial Industrial Paulista: 1950-2005*. Campinas: Editora Alínea, 2009. 482 p.

### Dissertação de mestrado

- ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. "A Peste e o Plano. O urbanismo sanitário do engenheiro Saturnino de Brito". 1992. 2 v. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP, São Paulo, 1992.

### Trabalhos apresentados em eventos

- GAMA, R. Preservação e memória ferroviária, reciclagem e restauração. In: Instituto Ferroviário de Estudos Avançados, n. 2. **Anais...** São Paulo: Editora IPEA, 1988. p. 153 – 157.
- LAMPARELI, Celso. O Pe. Lebrez: continuidades, rupturas e sobreposições (Conferência). In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 3., 1994, São Paulo. **Anais...** São Paulo: FAUUSP, 1994, mimeo.
- MELLO, Luiz Ignácio de Anhaia. Sociedade Amigos da Cidade. Conferência realizada no Instituto de Engenharia, s/d, São Paulo. **Anais...** São Paulo: FAUUSP, s/d.

### Artigos em revista

- PERRY, Clarence Arthur. Neighborhood and community planning. In: *Regional Plan of New York and its Environs*. New York, volume VII, 1929.
- SOUZA, Célia Ferraz de. A cidade-jardim: entre o discurso e a imagem – uma reflexão sobre o urbanismo de Porto Alegre. In: *Revista Anos 90*, Porto Alegre, n. 14, p. 149, dez. 2000.
- SILVEIRA, Antenor. A habitação econômica na higiene pessoal. In: *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo* (RAM), São Paulo, n. 307, p. 16, 1941.
- Acervo Família Anhaia Mello – FAUUSP
- MELLO, Luiz I. de Anhaia. *Introdução ao estudo da estética*. São Paulo: FAUUSP, 1926.
- \_\_\_\_\_. *O Plano Regional de São Paulo - uma contribuição da Universidade para o estudo de um código de ocupação lícita do solo*. São Paulo: FAUUSP, 1954. 54p. mimeo.

MELLO, Luiz I. de Anhaia..*Elementos para o planejamento territorial dos municípios*. São Paulo: Centro de Pesquisa e Estudos Urbanísticos, FAUUSP, 1957. 36 p.

#### Documentos

ANUÁRIO da Escola Politécnica de São Paulo. *Dr. Luiz de Anhaia Mello*. Anuário da Escola Politécnica. São Paulo, 1900, p. 379-380.

CARTA DE ATENAS. Disponível em <http// www.icomos.org.br> pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN. Acesso em 02 de março de 2011.

CARTA de Princípios de Luiz de Anhaia Mello. In: MELLO, Luiz Ignácio de Anhaia. *O Plano Regional de São Paulo*. São Paulo: FAUUSP, 1954. p. 10.

CENSO DEMOGRÁFICO de 1950, IBGE. *Tabela extraída do Plano Regional de Anhaia Mello. s.L.:* Serviço Nacional de Recenseamento: 1954, p.12.

#### Lei , Atos e Decretos

SÃO PAULO (Estado). Código de Obras Arthur Saboya de 1929, Lei nº 3.427. Revisado e consolidado pelo Ato nº 663 de 10 de agosto de 1934. p. 3-4. **Lex:** aprova a Consolidação do Código de Arthur Sabóia (Lei nº 3.427, de 19 de novembro de 1929), abrangendo todas as disposições constantes de Leis e Atos, em vigor nesta data, referentes a construções, arruamentos etc.

SÃO PAULO (Estado). Ato nº 25, de 23 de setembro de 1930, p. 14. **Lex:** introduziu algumas modificações no código Arthur Saboya (Lei nº 3.427, de 19 de novembro de 1929), como a determinação de aproveitamento da área de terrenos, com o objetivo de limitar o adensamento na ocupação do solo urbano.

SÃO PAULO (Estado). Ato nº 32, de 27 de dezembro de 1930, p. 10. **Lex:** instituiu a Comissão Municipal de Serviços de Utilidade Pública, incumbida da fiscalização das empresas concessionárias dos serviços de telefone, luz, força e transporte.

SÃO PAULO (estado). Ato nº 129, de 21 de março de 1931, p. 6. **Lex:** isenta de Impostos os bens e serviços da União, Estados e Municípios, Exceto as Taxas Remuneratórias e Os Emolumentos em Geral, e da Outras Providencias.

SÃO PAULO (estado). Lei nº 2.611, de 20 de junho de 1923, p. 5. **Lex:** proíbe a abertura de vias de comunicação, em qualquer perímetro do município, sem prévia licença da Prefeitura.

#### Nota do Editor

Data de submissão: Janeiro 2012

Aprovação: Julho 2012

---

#### Rodrigo Alberto Toledo

Graduado em Ciências Sociais, Licenciatura e Bacharelado, especialista em Gestão Pública e Gerência de Cidades, mestre em Sociologia e doutorando em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Estado de São Paulo com período sanduíche na Universidad de Salamanca (Usal). É aluno bolsista Capes junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, curso de doutoramento, da Unesp-FCLAr.

Rodovia Araraquara-Jaú, Km 1  
14800-901 – Araraquara, SP, Brasil  
(16) 3114-1757  
(cel.) 16-9793-8338  
ro-toledo@hotmail.com.br

criptas da p.

re S. João em op. em d. zendo a barra daquella banda por onde se podem entrar  
em forma de bu. S. J. 58 braças e meia de de palmo por braça. Tem de  
muy pouca agua. Dize

VI VINDO VC

par 50

realin

das se

a de poz

ramento

finas libras e meia a

de rocha viva

de fora a pnyo.



Martin Gegner

# t

## HE BIG “MITTE-STRUGGLE” POLITICS AND AESTHETICS OF BERLIN’S POST-REUNIFICATION URBANISM PROJECTS

### ABSTRACT

There is hardly a metropolis found in Europe or elsewhere where the urban structure and architectural face changed as often, or dramatically, as in 20<sup>th</sup> century Berlin. During this century, the city served as the state capital for five different political systems, suffered partial destruction during World War II, and experienced physical separation by the Berlin wall for 28 years. Shortly after the reunification of Germany in 1989, Berlin was designated the capital of the unified country. This triggered massive building activity for federal ministries and other governmental facilities, the majority of which was carried out in the old city center (*Mitte*). It was here that previous regimes of various ideologies had built their major architectural state representations; from to the authoritarian Empire (1871-1918) to authoritarian socialism in the German Democratic Republic (1949-89). All of these époques still have remains concentrated in the *Mitte* district, but it is not only with governmental buildings that Berlin and its *Mitte* transformed drastically in the last 20 years; there were also cultural, commercial, and industrial projects and, of course, apartment buildings which were designed and completed. With all of these reasons for construction, the question arose of what to do with the old buildings and how to build the new. From 1991 onwards, the Berlin urbanism authority worked out guidelines which set aesthetic guidelines for all construction activity. The 1999 *Planwerk Innenstadt* (City Center Master Plan) itself was based on a *Leitbild* (overall concept) from the 1980s called “Critical Reconstruction of a European City.” Many critics, architects, and theorists called it a prohibitive construction doctrine that, to a certain extent, represented conservative or even reactionary political tendencies in unified Germany. This article reconstructs the main lines of this discussion and evaluates the influence of political aesthetics on post-unification Berlin urbanism.

### KEY WORDS

Berlin, european city, critical reconstruction, political aesthetics, contemporary urbanism, history of architecture.

O GRANDE “CONFLITO DO CENTRO”  
POLÍTICA E ESTÉTICA DOS PROJETOS DE  
URBANISMO DE PÓS-REUNIFICAÇÃO EM  
BERLIM

RESUMO

É difícil encontrar na Europa, ou em qualquer outro lugar, uma metrópole onde a estrutura urbanística e a Arquitetura tenham se modificado com tal frequência e drasticidade, como aconteceu em Berlim no século 20. Durante esse século, a cidade serviu como capital estatal para cinco sistemas políticos diferentes e sofreu a separação física, pelo muro de Berlim, por 28 anos. Pouco tempo depois da reunificação da Alemanha, em 1989, Berlim foi nomeada a capital da Alemanha unificada. Isso provocou uma grande atividade de construção dos ministérios federais e outras construções governamentais, a maioria delas levada para o centro velho (“*Mitte*”), onde os antigos regimes de várias ideologias - do Império autoritário (1871-1918) até o governo autoritário comunista na República Democrática da Alemanha (1949-89) - tinham construído sua maior representação estatal arquitetônica. Todas essas épocas ainda têm suas memórias concentradas no distrito *Mitte*. Mas não somente de construções governamentais é formado o centro de Berlim - sem contar que se transformou drasticamente nos últimos 20 anos: havia também projetos culturais, comerciais e industriais e, é claro, prédios de apartamentos, que foram projetados e realizados. Com todas essas razões para construção, vem à tona a questão sobre o que fazer com os prédios antigos e como construir novos. De 1991 em diante, as autoridades responsáveis pelo Urbanismo de Berlim desenvolveram diretrizes de construção sob os moldes de um plano piloto para o centro (*Planwerk Innenstadt*), que foi baseado no conceito geral (*Leitbild*) de 1980, chamado “Reconstrução Crítica das Cidades Europeias”. Muitos críticos, arquitetos e teóricos chamaram o conceito, que, em certo âmbito, representava tendências políticas conservadoras ou mesmo reacionárias na Alemanha unificada, de doutrina proibitiva. Este artigo procura reconstruir as linhas majoritárias dessa discussão, para avaliar a influência das políticas estéticas no Urbanismo da pós-unificação de Berlim.

pós-  
105

PALAVRAS-CHAVE

Berlim, cidades europeias, reconstrução crítica, política estética, urbanismo contemporâneo, história da arquitetura.

LA GRAN “LUCHA-MITTE”  
POLÍTICA Y ESTÉTICA DE LOS  
PROYECTOS URBANÍSTICOS  
POSREUNIFICACIÓN EN BERLÍN

## RESUMEN

Difícilmente haya otra metrópolis en Europa, o en cualquier lugar, donde la estructura urbana y el rostro arquitectónico hayan cambiado tan frecuente y dramáticamente como en la Berlín del siglo XX. Durante este siglo, la ciudad fue capital de cinco sistemas políticos diferentes, sufrió una destrucción parcial durante la II Guerra Mundial y la separación física con el Muro de Berlín por veintiocho años. Poco después de la reunificación de Alemania, en 1989, Berlín fue declarada capital del país unido. Esto generó una inmensa actividad constructora para los ministerios federales y otras construcciones gubernamentales, la mayoría llevadas a cabo en el viejo centro de la ciudad (*Mitte*). Fue allí donde los regímenes anteriores de ideologías diversas - del autoritarismo imperial (1871-1918) al socialista de la República Democrática Alemana (1948-1989) - habían construido sus mayores representaciones arquitectónicas estatales. Los restos de todas estas épocas aún permanecen concentrados en el distrito *Mitte* de Berlín. Pero no fueron solo las edificaciones gubernamentales las que transformaron a Berlín y su *Mitte* drásticamente en los últimos veinte años, sino que también se dieron proyectos culturales, comerciales e industriales y, por supuesto, edificios para viviendas, que fueron proyectados y completados. Con todas estas razones para construir, surgió la pregunta de qué hacer con las edificaciones antiguas y cómo construir las nuevas. Desde 1991, la autoridad urbanística de Berlín ha elaborado lineamientos que establecen marcos estéticos para toda la actividad constructora. El mismo *Planwerk Innenstadt* (Plan maestro para el centro de la ciudad), de 1999, se basó en un *Leitbild* (concepto general) de la década de los ochenta, llamado “Reconstrucción crítica de una ciudad europea”. Muchos críticos, arquitectos y teóricos consideran el concepto - que, hasta cierto punto, representa tendencias políticas conservadoras e, incluso, reaccionarias de la Alemania unificada - una doctrina prohibitiva para la construcción. Este artículo busca reconstruir las ideas principales de esta discusión y evaluar la influencia de la estética política en el Urbanismo posreunificación de Berlín.

## PALABRAS CLAVE

Berlín, ciudad europea, reconstrucción crítica, estética política, urbanismo contemporáneo, historia de la arquitectura.

## INTRODUCTION

When the Berlin wall collapsed at the end of 1989, it was not self-evident that the city would be appointed capital of a unified Germany. Until February 1990 it was not even clear that the two German states would unite. The unification process ultimately took less than one year. Bonn, the West German capital since 1949, in practice served as capital of the unified Germany till 1997. The unified German state took over the name, the constitution and the political, societal and economic systems of the previous West German state, the Federal Republic of Germany. The eastern German Democratic Republic's political, societal and economic systems were erased, or "unreeled" ("*abgewickelt*") as a famous expression puts it symbolically.

Only by the end of 1990 did the discussion begin to where the new capital of the unified Germany should be. Aside from not very auspicious and probably not seriously suggested proposals to make Bavarian Munich the capital, there were two serious suggestions: to maintain the capital in Bonn, or to make Berlin the new capital. A third option was a compromise: to share the functions of the capital between Bonn and Berlin. There was a very strong fraction in the deciding body, the Bundestag (Federal parliament), to maintain the capital function in Bonn. This was no surprise. The Bundestag worked in Bonn for 40 years, federal ministries and administrations with tens of thousands of state employees had their seat in Bonn. Therefore many parliamentarians – of all parties – voted to remain in Bonn. But there was also some support from the population due to historic reasons.

For hundreds of years Berlin was exclusively the capital of Prussia. The first German unification in 1871, which made Berlin the German capital for the first time, was a result of a militarily rather than politically forced integration of the smaller German states – namely the kingdoms of Bavaria, Saxony and Württemberg – into one Empire under Prussian leadership. The Rhine area, where Bonn is situated and which was under French influence for decades, was integrated into Prussia only in 1815 as a result of Napoleon's defeat against the unified restorative armies of Austria, Prussia and Russia. So – and this remains up till now – Berlin was considered by many Germans a symbol of Prussian militarism and suppression.

Aside from this many Germans, especially East German Saxons, considered Berlin a symbol for communist suppression, as it served as capital for the socialist state which signified many privileges for the citizens of East Berlin, at the costs of the rest of the population. Finally many European neighbors still identified Berlin as the capital of the Nazi regime that caused World War II, resulting in the death of more than 50 million people. Berlin was also the city where the Holocaust, with at least 6 million killed in concentration camp, was planned and administrated. So in 1990 there were many rejections against Berlin as a capital. But after a long lasting debate on June 20<sup>th</sup>, 1991 the *Bundestag* (German parliament) voted with only a slim majority to change the capital from Bonn to Berlin.

## MAIN PROTAGONIST: THE DIRECTOR OF CONSTRUCTION (*SENATSBAUDIREKTOR*)

Aside from governmental issues, other measures had been taken to prepare Berlin for the new role as the capital. At that time the expectations were that Berlin's population would quickly increase from 3.4 million to over 4 million inhabitants (e.g. MONNINGER, 1991). Other expectations were that the city would regain its pre-war importance for industrial production now in the service industries (BODENSCHATZ, 2010, p. 87). These expectations were confronted with a city structure that not only showed the marks of a 40 year political and physical separation, but also the economic stagnation of the last two decades in both East and West Berlin. In the heart of the city center there were large wastelands, very prominently at *Potsdamer Platz*, which in the 1920s was considered one of Europe's busiest squares. In 1990 it was an enormous deserted zone which still physically divided East and West. Also many residential areas in both parts of the city, built in the *Jugendstil* (Art Nouveau) style during the Empire, had been in ruinous conditions after decades of decay; provided they had not been destroyed in order to give space for new buildings in the post-war era. So there was a triple challenge for urban planning at this time: To provide the expected, internal migrants (first of all the tens of thousands governmental employees) with accommodation. Secondly, to fill the gaps in the city with new buildings for business and commerce, and to remake the old city a real center again. All this called, thirdly, for a master plan, that appreciated the chance of a new start in Berlin and give aesthetic guidelines for architecture and urban planning. The man to organize all this was Hans Stimmann, appointed in 1991 as *Senatsbaudirektor*, the city's director of building and construction.

Stimmann, born in 1941 in Lübeck, studied architecture in his hometown. Lübeck, also the birthplace of Thomas Mann and the setting of his Nobel prize winning romance *Buddenbrooks*, is one of the major examples of the *Hanse* brick stone architecture. Though heavily destroyed during World War II, Lübeck was carefully reconstructed and in 1987 was nominated a World Heritage site by UNESCO as the first entire old town in Northern Europe. Though Stimmann passed some professional time in Frankfurt and Berlin, it was certainly Lübeck (where he also served as senator for Construction before moving finally to Berlin), that influenced his viewpoints on urban planning and architecture. His motto for Berlin's transformation was called "Critical Reconstruction of a European city".

## THEORY OF THE CRITICAL RECONSTRUCTION

The term "Critical Reconstruction (of a European city)" was introduced to the architectural scene by Josef Peter Kleihues when he acted as co-director of the 1984-7 International Building Exhibition (IBA) in Berlin. The theory was a systematic outcome of critics against radical modernism which aimed to destroy the old 19<sup>th</sup> century buildings and to replace them with modernist buildings made of steel, concrete and glass. Accompanied by the ideas of a "city designed for the use of cars" (*autogerechte Stadt*, Bodenschatz, 2010, p. 61) both the former East and

West parts of Berlin had been severely transformed – some say “murdered” (SIEDLER;NIGGEMEYER, 1964) – by this doctrine since the 1950s (the so called “second destruction” (op.cit.)). Though there had been critics against this “redevelopment through demolition” (*Kahlschlagsanierung*) already in the 1960s (SIEDLER;NIGGEMEYER, 1964; MITSCHERLICH, 1965), it was not until the end of the 1970s and under the influence of strong social resistance, including the occupation of buildings that were destined to be demolished, that city planners and architects turned their opinion and instead voted for a “cautious urban renewal” (*behutsame Stadterneuerung*) (HAMER, 1990). The IBA was the turning point when preservation and reconstruction of old building material, accompanied by the ideas of a lot-oriented city planning instead of large scale block structures. There was also preference to pedestrians and bicycle users with limited accessibility for cars (HOFFMANN-AXTHELM, 1990), which gained international recognition and turned mainstream in Berlin’s urban structure as well as in many other German cities.

The term “Critical Reconstruction” reveals a nexus in political philosophy, especially theories from Jürgen Habermas. Habermas defines reconstruction, as a method “*to dissolve a theory and put it together in a new form in order to meet the objective better*” (HABERMAS, 1976). In addition with the term “critical”, which in the political philosophy of the 20<sup>th</sup> century is linked to the Critical Theory of the Frankfurt School by Theodor W. Adorno, Max Horkheimer and their successor Habermas, a term was created that in pre-globalization and pre-neoliberal times gained a lot of attention. With the worldwide reception of the IBA Berlin – though not the first city to adopt a change in re-urbanization strategies – gained the reputation of a laboratory for urbanism by the mid-1980s.

## CRITICAL RECONSTRUCTION IN THE POST-UNIFICATION PRACTICE

“Critical Reconstruction” was at hand to serve as the general idea or, as some say, ideology (OSWALT, 2005) for the building of the “new Berlin” when Stimmann was appointed the city’s responsible official for urban design. Right from the beginning he left no doubt that he had very distinct ideas about construction criteria in Berlin’s *Mitte*, and that he was willing to pursue his ideas with all the means of the authorizing construction institution (STIMMAN, 1991). Critics arose right from the beginning. Some architects dedicated to modernism or deconstructivism felt embarrassed by Stimmann’s strong emphasis on Berlin’s building traditions and the need for the architecture as a means for remembrance of Berlin’s history. But there were even more objections against Stimmann’s discussion and communication style. His 1991 “*Berliner Abkommen*” (“Berlin agreement”) was merely a decree, as there had not been an inclusive public discussion on the regulatory policy, not even within Berlin architectural circles. It was an *ad hoc* document set in a relatively authoritarian way to give regulations to the beginning construction activities. Of course 1991 was a complicated time for a long public discussion on architecture and urbanism regulations. Investors from all over the world stood in line for projects in the old center, especially around *Friedrichstraße*, the pre-war amusement district,

and at *Potsdamer Platz*, the ancient commercial center. The Berlin authorities had to act fast to avoid “savage” construction activities, typical for highly dynamic situations under a liberal regime like is seen particularly in emerging economies all over the world. And as every political scientist stresses, democracy is everything but a fast means of decision making. Authoritarian laws, in the short term, are much more effective as they are set by a decree. The deficits of authoritarian decision making such as arbitrary execution, liability of the executors to corruption, mediocre results, all happened during the construction of the Berlin urbanization projects after 1990 on the ground of the so called *Berliner Abkommen*. This provoked the image of Stimmann as an “aesthetic dictator” (*Geschmacksdiktator*) (LAUTENSCHLÄGER 2006).

But Stimmann’s actions stand in line with that of his predecessors. The most senior of Berlin’s construction authorities always decided in an authoritarian way on how to build, and a strict regulation policy for the city building indeed is a sign of the European city. Referring to Walter Siebel (2006) five characteristics can be defined as the essence of the European city which distinguishes it from American, Asian, African and Australian cities:

1. The European city is marked by difference: Difference from the countryside, difference from cities of other continents, difference between themselves. Not a single European city is like the other. All European cities have this in common.
2. This difference is characterized by the specific history of each city. This history is visible. In contrast to other world regions this history is not seen as an obstacle but as cultural heritage.
3. The polarity of public space and the private sphere is another basic principle of the European city. This difference once again can be divided in five dimensions: From a sociological standpoint the polarity must be observed by its social, functional, juridical, and material-symbolic aspects.
4. Density is another typical aspect of the European city. This density, grounded in the medieval, unplanned urban layout, brings the citizens in close communication with neighbors and strangers. This face to face communication brought social, economic and technical innovation.
5. And finally the European city represents a regulated and planned development model. The connection of urban planning to the welfare state brought several incentives and subsidies into action in order to avoid social segregation and harsh conflict. These politics promoted a mixed society and a mixed use of the European city (For further information on the characteristics of the European city from a sociological standpoint, in Portuguese, see: GEGNER, 2006, p. 764-5).

Stimmann’s “Critical Reconstruction” program is in agreement with this definition of the European city: His search for a typical Berlin tradition which distinguishes the city from all other (European) cities interprets the first point coherently. Stimmann’s stressing of the specific history also seems to be in accordance with the second point. But here also the critics have some merit when they say that Stimmann contradicts his own principles by focusing on a certain historic period and neglecting several others, (as will be seen below). Stimmann’s focus on public spaces as well as on private property, the reconstruction of

architectural density and the limitation and architectural accentuation of formerly spacious and only roughly defined modernist squares, avenues and settlements, can be seen as an interpretation of Siebel's fourth argument. Siebel's last point, the strong regulatory policy social development in European cities, is perfectly transformed into the architectural context by Stimmann's doctrine. So from the standpoint of traditional Europeans Stimmann's program, in theory, is adequate to save or reconstruct Berlin as a European city.

But it must be mentioned, that there are not a few theorists, architects and urban sociologist, who consider the "European city as a myth" (SEWING, 1994, p. 68). Others make the point that the European city was a relic of the past, and that in the 21<sup>st</sup> century it will dissolve in a "post-European" global type of city (VENTURI, 2004). In contrast to these assumptions, Stimmann's program of the "Critical Reconstruction" of the European city is not only conservative, but backwards oriented.

But Hans Stimmann did not mind this. He considered his role as a policymaker for urban construction, and not for urban planning (STIMMAN, 2005 et al., p.53). For him the European city is a place for remembrance of the past, historicity and tradition. Architecture has to serve this aim. He even speaks of a public "duty" (*Pflicht*), which had been a keyword in Prussian political theory and practice since Frederic II. Stimmann wants to build the "new Berlin "by reconstructing the old" (STIMMANN, 2005 et al., p.114-120). What sounds contradictory might make sense – if one is willing to agree with the definition and appreciation of the European city given by Siebel (see above) and others. But let us have a look at the implementation of this theoretical program into architectural practice. Three examples shall be discussed whether Stimmann comprises his program or if his critics are right in blaming him for an undemocratic, backward oriented architecture that reflects the conservative or even restorative politics these critics blame the German government to pursue with the so-called "Berliner Republic".

## I<sup>ST</sup> EXAMPLE: *FRIEDRICHSTRAßE*

Stimmann's interpretation of the "Critical Reconstruction" for the first big project was the development of the business district around *Friedrichstraße*, which focused on recovering the baroque city layout, the continuity of the block structure, limitation of the immediate buildings' height to 22 meters (the traditional measure defined in the 1862 *Hobrechtplan*), and constructions directly on the border between public and private property. In 1990 national and international capital stood in line to invest at *Friedrichstraße*, and there was a large amount of pressure on rapid execution. City officials wanted to set an example for the new beginnings of the city to attract more investors for the economically exhausted capital.

Even in communist GDR times, there had been plans worked out to reconstruct the area by concrete-slab buildings imitating old façades in the same way as had been completed at the nearby *Gendarmenmarkt*. After the political change the last, already democratic, government of East Berlin decided to unveil a competition for the reconstruction on the basis of the baroque orthogonal layout. Yet no attention was paid to the ancient proprietor structure. The area, one of the





Figure 1: Galeries Lafayette (Jean Nouvel, 1996),  
Source: Erik-Jan Ouwerkerk, 2005



Figure 2: Friedrichstadtpassagen (Oswald M. Ungers, 1996),  
Source: Erik-Jan Ouwerkerk, 2005



Figure 3: Friedrichstrasse 119 (Kollhoff u. Timmermann, 1999),  
Source: Erik-Jan Ouwerkerk, 2005

top spots for real estate investment in Berlin, was harshly disputed by restitution claims. A passage within the unification treaty set priority to handing back real estate to expropriated (by either GDR or Nazi-Germany) real estate owners (FLIERL, 1998, STIMMAN 2005, p. 38-43). But in order not to blockade investment by long judicial processes of beneficiaries (against the German state and amongst themselves), a law defining priority of investment on property disputed by restitution claims was established on July 14<sup>th</sup>, 1992 (BRD 1992). In practice this inverted the previous priority. Institutional investors who were able to submit detailed large scale projects, including disputed restitution spaces, were able to achieve permission to construct. Former owners and their heirs were compensated with the actual market value of the sale. In case of dispute, the *Treuhandgesellschaft* (*trust law society*) fiducially administered the profit of the restitution. In a precedent setting act at the end of 1990, even before this law was established, the area at *Friedrichstraße* was sold under these conditions. The three biggest investors, *Galeries Lafayette*, *Bouygues Immobiliers* and *Cobb and Tishman Speyer Properties*, paid large restitutions to former owners or their heirs, and presented their plans to build *passages*, a mixture of European warehouses and the American shopping mall concept into one whole block. (Figure 1)

These large scale buildings in their layout were precisely to the contrary of what Stimmann preferred: Small scale, tiny constructions with an individual façade. But as there was political and economic pressure, these three blocks were built in the longitude and depth in the way the investors planned. Stimmann, on the basis of the East Berlin regulations was only able to downsize the height of the buildings. The architectural solution chosen by the architects, Jean Nouvel (for *Lafayette*), Pei Cobb Freed and Partners, and Oswald Mathias Ungers, was to transform verticality in horizontality. (Figure 2 e 3)

Also other buildings in the area seem to have undergone a spontaneous shortening to 22 meters. Especially Hans Kolhoff's building at *Friedrichstraße* 119, which lies outside the first *Friedrichstraße* competition and which was only built in 1999, symbolizes the aesthetic problem of Berlin's new construction. The architects, and the investors, wanted to build high-rise buildings, but had to downsize them to the regulations of the "Critical Reconstruction". The result was an aesthetical compromise, neither "American" nor "European", or in other words neither "high and tiny" nor "small and diversified". Most of the buildings, especially on *Friedrichstraße*, have strange proportions. They are very voluminous, with similar facades formed by strict and redundant orthogonal formats; a front with up to 50 windows per level (Ungers at *Friedrichstraße* 66-70 "Quartier 205"). Aside from Nouvel's glass palace of the *Galerie Lafayette* (fig. 1), the façades of *Friedrichstraße* set the example for the new "stony" Berlin, that is to say façades primary made of sandstone clad. Stimmann always denied that there ever existed any regulatory reference to facades in post-unified Berlin (STIMMANN, 2005 et al., p. 119), but he does not hide his appreciation with the style that others call "soul killing monotony of stony holed facades" (MÖNNINGER, 1995). However in Stimmann's eyes, what he calls "cautious or conservative (*zurückhaltende*) elegance and strictness of forms" (STIMMANN, 2005 et al, p. 119), links contemporary architecture to the traditional Prussian classicism of Schinkel.

In Berlin Schinkel serves as the positively interpreted key reference for almost all participants of the Berlin architecture struggle (HERTWECK, 2010,

p.13). Simplicity, elegance and optimal proportions are Schinkel's (1979, p. 41 et seqq.) principles that have been common-sense for the majority of Berlin architects throughout the centuries (except for deconstructivists and expressionists). But Schinkel's idea of catalytic monuments, which stand alone and are landmarks in an urban landscape (ibid.), is precisely to the contrary of Stimmann's concept of closed block structures and complex density. In this respect Schinkel, who expressively opposed the baroque city structure, was instead an ancestor of the modernist vision promoting a cityscape that is structured by free iconic architectural sculptures (HERTWECK, 2011). On the other hand, it must be noted that Schinkel was not only an exponent of classicism, but built also neo-gothic and neo-renaissance buildings. In some of his unconstructed designs, he even mixed styles. He also wanted to integrate historic remnants as romantic fragments in garden landscapes (e.g. in the unrealized plans to build a castle on the Acropolis in Athens). In this sense he was a predecessor of the later 19<sup>th</sup> century eclecticism, and if we may dare to say, of post-modern architecture.

A post-modernist who committed himself to Schinkel and other Berlin architectural traditions (including that of East German Hermann Henselmann) was Aldo Rossi (2002[1967]). In 1993-8 he constructed in the southern *Friedrichstadt*, together with Götz Bellmann and Walter Böhm, a set of business, tenements and commercial houses onto one whole block between *Schützenstraße/Zimmerstraße/Markgrafenstraße*, though they still seemed to depend upon the principles of the "Critical Reconstruction". Rossi et al. used differentiated façades from neoclassical to early 20<sup>th</sup> century modernism in a front of no more than eight windows per level. They even distinguished the height and went below the "sacred" 22 Berlin meters. However criticism is often leveled that this block would only simulate the European city (SEWING, 2003; OSWALT, 2000). The named block at *Zimmerstraße*, for instance, seems to be seven different houses, but in fact they are two integrated buildings. What seems diversified is a post-modern ensemble that could also had been built in 21<sup>st</sup> century China. It is a fake architecture that does not support or give back the "identity" to Berlin, instead it is imitating historic buildings from different époques. This might enchant tourists who visit the nearby "Checkpoint Charlie", a location that is also overloaded with fake historic artifacts which do not serve any function other than being photographed, and symbolizes nothing more than Berlin's architectural fragmentation (OSWALT, 2000).

## 2ND EXAMPLE: POTSDAMER PLATZ/LEIPZIGER PLATZ – RECONSTRUCTION OF A EUROPEAN CITY CENTER?

At the same time when the *Friedrichstraßen* projects were underway, a competition for *Potsdamer Platz* was organized. The big challenge was to fill the enormous gap produced by the East Berlin wall system that at this point reached its maximum depth (up to 250 meters), on which *Leipziger Platz* was once situated. *Potsdamer Platz* had been west of the wall; it was also empty and served for several years as West Berlin's biggest flea market. Already by July 16<sup>th</sup>, 1990

the West Berlin government under Mayor Walter Momper sold this area of 61,000 square meters for 47 million Euros to *Daimler-Benz*, a price that the European Union ordered had to be re-adjusted later because it was judged to be a price far below market value (STIMMANN, 2005 et al, p.58). Only five years later, in the same area, real estate marketers will sell an apartment property by the square meter for almost the same price (RADA, 1995, p.23). After not being re-elected in 1991, Walter Momper became a consultant in the real estate industry. Later, in 1996, the senator for construction, Wolfgang Nagel did the same. The north-eastern parts of *Potsdamer Platz* were sold to *Sony*, which aimed to build its European headquarters there. The third big slice of the cake was sold to mixed investors, with the *Volksbank* as the largest investor.

Even before the beginning of the architectural competition, there were strong criticisms against the urban development at *Potsdamer Platz*. On the one hand commentators like architect Phillipp Oswald (1998) questioned the cheap selling prices that poured little money in the notoriously slim city purse. On the other hand critics asked how the aim of construction of a European square within a defined public space could have been reached when selling enormous areas to private multinational companies. In fact the selling of the area was a privatization of public space that had never been witnessed on such a scale in post-war Germany. Whereas East Berlin urban planning was marked by nationalization of private space and houses, the post-unification era was marked by the opposite phenomenon. The selling of *Potsdamer Platz* was a symbol for a new era, and along with it, its erected architecture.

The results of the competition for the master plan, was not only a symbol for the (old) new capitalist society, but also an aesthetic compromise between the investors and the official aim to reconstruct a European City. Rem Koolhaas, avant-garde mastermind of OMA-architects, left the jury in anger at Stimmann's "autocratic decision making" and what he called "the massacre of ideas" (KOLHAAS, 1991). Right from the beginning, Stimmann made clear that he did not want *Potsdamer Platz* to become a place for architectural experiments. He forced the "Critical Reconstruction" to be the overall concept (*Leitbild*) for the master plan. The proposal that served best for this was the plan by the Munich based architectural firm *Hilmer & Sattler*. The plan oriented itself on historic pre-war sight axes, inclusively imitating the vanished rail track axis of the *Potsdamer Bahnhof* (railstation) that now was interpreted as a monumental boulevard with the emphasis on a pedestrian area. It was one of three plans from the twelve final participants that did not count on building high-rises. The use of the buildings was determined by the Senate with 50% use for business, 20% for apartment space and 30% for commerce, leisure and entertainment. The investors were shocked.

At the same time the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, an influential conservative newspaper, initiated a somewhat 'counter competition' in which they invited international architects to present their modernist visions for a "world city architecture at Berlin's Potsdamer Platz" (MÖNNINGER, 1991, p.6). In particular, Richard Rogers, by invitation of *Sony*, countered the traditionalists' vision for Potsdamer Platz. What followed was a large quarrel between "modernists" around Mönninger, Rogers, Libeskind, the investors and "traditionalists" like Kleihues, Hoffmann-Axthelm and the Berlin construction authority under Stimmann. Heavy publication activity preceded the construction activity. The big media discussion



Figure 4: Potsdamer Platz skyscrapers (Renzo Piano, Hans Kollhoff, Helmut Jahn, from the left), Source: Andreas Greuter 2004



Figure 5: False Façade at Leipziger Platz, vis a vis Potsdamer Platz Source: Martin Gegner 2010

that had substituted formal citizen participation, which neither traditionalists nor modernists were interested in, finally showed an effect: After long discussions the investors finally succeeded in their aim to build at least three high-rises on the general basis of the winning plan by *Hilmer & Sattler*. The very edge of the square where in 1920 was one of Europe's biggest traffic crossings, was designed as a densified area with permission to construct three sky-scrappers. The general height of the buildings at *Potsdamer Platz* could rise up to 35 meters instead of the traditional 22 meters.

This was the basis for the 1992 architectural competition organized by the investors and the Berlin Senate. This competition was won by Hans Kollhoff, Helmut Jahn and Renzo Piano for the three high-rises. Hans Kollhoff, before 1990 a "modernist", now planned his *Potsdamer Platz* buildings with brick wall façades. He designed a skyscraper imitating New York architecture from the 1930s, while Helmut Jahn reproduced one of his glass palaces from Chicago and Renzo Piano with a slightly post-modern hybrid building made of glass *and* stone were the other two main architects. (Figure 4)

The investor (*Daimler*) decided to build the forefront of the square to the east, *vis a vis* the to-be-reconstructed octagon of *Leipziger Platz*. The high-rises were aimed to symbolize a portal. Between the end of the 17<sup>th</sup> and the middle of the 19<sup>th</sup> centuries, Leipzig gate was part of the ancient city wall. If there would have been two high-rises, they might have matched the goal. But three buildings and the way they were positioned to each other rather demonstrates (capitalist) concurrence (here, for the public attention) than symbolizing a gate. Like most high-rises, these building do not qualify their next ambience, they do not construct a "space to be", but yield on the effect of being looked at from far away (MAIER-SOLGK; GREUTER 2004, 14). (Figure 5)

In the back of this high-rise forefront the height of the building was limited to 35 meters (fig. 4). Once again (like in *Friedrichstraße*) the outcome of this was a broad, voluminous superblock structure. Instead of being built high, the office-buildings were funded into the earth by down to five levels, or an even 25 meters.

Oswalt (1998) calls this the prime Berlin architecture innovation of this period, that is to say buildings built into the ground instead of trying to reach the sky.

Apart from this peculiarity, many other critics like Martin Kieren (2005), who is a strong supporter of traditional building, complain about the failure of the aim of the “Critical Reconstruction” at *Potsdamer Platz*. According to him, no public spaces were designed because the streets were not constructed as European boulevards with large sidewalks, but served rather as access roads to the shopping zone. The shopping mall, built as a three level arcade, is a popular meeting point. But it is not a public space in the strictly legal sense, even if sociological research of the *use* sometimes describes shopping malls as at least semi-public (SELLE, 2004, p.143). The architecture of this mall was often criticized as possibly having been erected in “*Posemuckel*” (REUTER, cit. in *Der Spiegel* 1991), a synonym for deepest provincialism. The only bigger open space in front of the two double massive entrance cubes to the new *Potsdamer Platz* train station, which is completely built underground, is like the historic layout from the 19<sup>th</sup> century and is cut through by the avenues of *Potsdamer/Leipziger Straße* and *Anhalter Straße/Tiergartenstraße*. This is a square to enter the train station or to shoot a photo, but not to remain. According to Frank Meier-Solgg and Andreas Greuter (2004) this place is not a square because there is a lack of edging walls. The skyscrapers offer their small side to the square, Renzo Piano’s building even a forefront. For the two aforementioned critics, this part of *Potsdamer Platz* shows “the image of an American silhouette: a strange contrast against the Berlin city image” (MEIER-SOLGG; ANDREAS GREUTER, 2004, p.112). Piano himself considered the forefront in direction to the square as a “catastrophe” (SIEGERT, 1998). The whole ensemble designed by Renzo Piano, with 69,000square meters, the biggest terrain at *Potsdamer Platz*, is considered by neither the architect nor architectural critics, of being worthy of mention as one of the best 15 projects of this architect (FOLHA, 2011). Even if city managers try to upgrade the space with the temporary integration of playgrounds or even ice-skating and skiing facilities, this ambience does not lend itself to events, maybe because “the buildings stand harshly aside like safes, [...] they do not have a common referential point [...] and they do not serve as borders for a qualitative comprehensive space” (KIEREN, op. cit., p.110).

The spaces around *Potsdamer Platz* that to a certain extent serve for public use (meaning for the purposes of entertainment, leisure, consumerism and probably Simmelian *flânerie*) are in the back row and are focusing on the interior, not on outdoor spaces. They are architecturally linked to the *Kulturforum*, an area where in the 1960s the modernist architects Hans Scharoun and Mies van der Rohe designed “culture palaces” such as the *Philharmonie* (philharmonic building), the *Neue Nationalgalerie* (new national gallery) and the *Staatsbibliothek* (state library). Jahn’s post-modern cupola of the Sony center corresponds with the expressionist Hans Scharoun *Philharmonie* by its deconstructive design as a circus tent, which refers also to a popular nickname in the 1960s when Berliners called the *Philharmonie* “*Circus Karajani*”, referring to the expressive forms of the buildings and at that time the conducting maestro. Inside the Sony center are a series of cafés, restaurants and cinemas, and there is enough space to stroll around. But it is clear this is a space for consumption, other “public” activity, such as political demonstrations, is prohibited. The *Sony Center* is, first and foremost, privately owned. (Figure 6)

Figure 6: Semi-public space in the backyards of Potsdamer Platz, on the left: the Renzo Piano project. Source: Andreas Greuter 2004.



Equally so is *Marlene-Dietrich-Platz*, the only real open-air square around *Potsdamer Platz*, which leads from the latter through the *Alte Potsdamer StraÙes*(street), which was reconstructed as a boulevard, in the direction of the musical theatre and the casino. *Marlene-Dietrich-Platz*, with its pleasant sounding name, imitates a public space, but it is owned by *Daimler-Benz*. During the Berlin film festival it serves as façade for the photo-shoots of the stars. Here again political activity would not be possible. Though *Marlene-Dietrich-Platz* is the only area that in Stimmann’s sense is constructed as a European square, it is clearly limited by the bordering buildings; Renzo Piano uses terracotta and sandstone for the façdes, and the square shaft set down into the musical theatre. The latter adopts the architectural language of Hans Scharoun’s state library, and thus also connects *Potsdamer Platz* with the *Kulturforum*. Nevertheless, Solgk and Greuter are not alone with their judgment of *Marlene-Dietrich-Platz* when they describe it as “artificial, small and trivial” and “as a camera-compatible foyer for the film festival, a proof for current priorities” (SOLGK/GREUTER 2004, p. 114).

*In toto* one must say again, that “Critical Reconstruction” fails in its aims at *Potsdamer Platz*. The area is neither European nor American, in particular a clear distinction between public and private space is not met. To the contrary, legally and architecturally *Potsdamer Platz* serves the new dogma of public-private-partnership, which primarily had to serve the investor’s interests. The aesthetical conception of the Critical Reconstruction was completely undermined. On the edges of the area there are skyscrapers that do not engage in a dialogue within their architectural surroundings. Or, as Oswald puts it:

*“In the light of the contradictory desire for homogeneity and small sections the current finalized buildings with their stuck on facades look like oversized exemplars of façades manufacturers on a construction fair: A perplexing diversity of different yellow, red, grey and green façade cladding”* (OSWALT, 1998).

Outdoor squares and streets do no invite *flâneurs*, on the contrary they are missing *charme* and mediate a cold and functional impression. In this respect

they are at least honest: They represent the purposes the buildings were constructed for in a harsh and clear language. *Potsdamer Platz* is a place for making money.

But concerning the social use, even the harshest critics must confess that nowadays *Potsdamer Platz* is accepted by the Berliners as new and old center again. Though it is not connected completely to both ancient parts of the city, the links to the West via the *Kulturforum* and to the East via *Leipziger Platz* are getting tighter. While at the beginning there were merely tourists visiting *Potsdamer Platz*, many of them with architectural interests, it is now a well adopted place for shopping and going to the cinema and restaurants. It is hard to say how many of the passers-by are Berlin citizens and how many are tourists. But even at nighttime there is some movement. Yet still this cannot compete either with other central squares worldwide such as Times Square or with other Berlin entertainment districts in the former old town or neighborhoods such as *Kreuzberg* and *Friedrichshain*. So the résumé of *Potsdamer Platz* – referring to the objectives described within the “Critical Reconstruction” – is mixed. Some aims were reached, namely mixed use and connection of the two city parts, but on the other hand many objectives (also those formulated within the master plan competition) were missed. Especially the so-called ‘public spaces’ are, in fact, not public in either the legal or in the social or in their functional senses. *Potsdamer Platz* is neither a good example of European nor of world architecture. It is an example of how politically determined aesthetics constrain great architects in their creativity. The completed projects are far from being exceptional. The only exceptional work is the civil engineering beyond the surface of *Potsdamer Platz*.

## PLANWERK INNENSTADT 1996-9

Before examining one more practical example, the new formal regulation given to the city in 1999 has to be explained. While for *Friedrichstraße* and *Potsdamer Platz* the “Critical Reconstruction” served as a general concept (Leitbild) with a merely informal character Stimmann developed a formal work called *Planwerk Innenstadt*, which can be translated as “Master Plan City Center”. The development of this master plan was completed within a continuous workshop lasting several years by a group nominated by Stimmann himself. Neither the public nor his own department within the Berlin Senate was informed about the existence of the workshop and its aims. Stimmann mistrusted his own department in which he suspected too much modernist influence (STIMMANN et al, 2005, p. 59 seq). Later, critics would call the employment to work out a formal plan by an informal group as anti-democratic (OSWALT, 2000; HENNECKE, 2010; HERTWECK, 2011). The first sketch of the master plan was presented in 1996 and then discussed by the public. Its aim was to overcome the “separation of the city by traffic avenues and ‘distance green’, solitary big constructions and the public property of houses” (STIMMANN, 2005 et al, p. 60). In fact the last point was crucial to the plan. While in postwar Berlin, in East as well as in West Berlin, there was a large amount of public tenement houses, the conservative and social-democratic coalition that reigned Berlin from 1991 to 2001 was keen to sell the



public property and to pour liquid money into the chronically weak city treasury. A city outline on the basis of private property parcels offered the opportunity to undertake the work on a small scale with the historic architecture like Stimmann and his followers desired.

The *Planwerk Innenstadt* was divided into two main sections: City-West (named like this in German, the old center of West Berlin around *Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche* and *Kurfürstendamm*) and the *Historische Mitte* (historic center), the area east of the *Friedrichstadt*, excluding the *Spreeinsel* (Spree island) and *Alexanderplatz*, which were once the medieval roots of Berlin. This area was, after heavy destruction during World War II, re-organized according to the principles of East German modernism, dominated by the planning and architecture of Hermann Henselmann.

Critics of the western plan, merely old West Berlin elites, were unhappy that the plans worked out by Fritz Niemeyer and Manfred Ortner did not permit new high-rise constructions and of plans to terminate the inner *Autobahn* ring. Finally by intervention of the Senator for City Development, Volker Hassemer, (who in many ways opposed the Senator for Building and Construction, Wolfgang Nagel) three high-rise buildings in the West were built.. The discussion continues whether this half-hearted plan was responsible for the obvious decay of the City West in the first decade of the 21<sup>st</sup> century. Many critics say that Berlin is too small to have three equivalent centers (FLIERL, 1998; SEWNIG, 2003), and that post-unification downsized City West to what it was before the war: A secondary center developed out of an autonomous town (Charlottenburg) that did not even belong to Berlin up until 1920.

When critics of *Friedrichstraße* and *Potsdamer Platz* were still moderate, taking into account the big political and economic pressure to build fast, they no longer hid their massive disappointment with the regulatory policy. It is possible to write a book's worth of material to sum up the discussions up till the *Planwerk Innenstadt* was finally approved by the parliament of Berlin in 1999. Here it is sufficient to summarize that there was fierce resistance against the plan, especially by the authorities in the *Mitte* district, mainly its official Counselor for Construction (*Bezirksbaurat*), Thomas Flierl. Flierl was a member of the post-communist *Partei des Sozialismus*, PDS and son of Bruno Flierl (1998), one of the leading architectural theorists in the GDR.

Because of limited space within this article, this interesting discussion must be set aside for another opportunity. We will go on examining the plans and constructions in the historic center (“historische Mitte”) around the Television Tower at *Alexanderplatz*.

### 3<sup>RD</sup> EXAMPLE: ALEXANDERPLATZ

The Stimmann interpretation of a “historic layout” was referring to the medieval city and its baroque extensions. The reconstruction of this meant to reverse the modernist layout of the capital of the GDR. Many critics said the *Planwerk Innenstadt* was an attempt to erase the remembrance of the GDR and – by reconstructing the pre-modern early 19<sup>th</sup> century outline – also to reconstruct and overcome policies (HERTWECK, 2010; OSWALT, 2004). At least the massive



Figure 7: Alexanderplatz” 1973, urban design in the GDR. Source: Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin



Figure 8: Alexanderplatz” 2006: “Destruction by construction”. Source: Philipp Eder.



Figure 9: Electronics Store in front of “Haus des Lehrers”, destruction of the sight-axis. Source: Philipp Eder.

selling of public ground to private investors – in economic political terms – can be seen as a restorative act. With the re-privatization it had been made clear that the ‘Berlin Republic’ was no longer based on state socialism but on capitalism. However there were more signs coming out from the aesthetics of the city layout and the proposed “new” buildings that sometimes were criticized as “crusade against GDR-modernism” (ROOST, 2005, p.347).

Stimmann claimed that the *Planwerk Innenstadt* was worked out without destruction of existing material (2005, p. 60). This is obviously not true. A series of East German modernist buildings were destroyed and replaced by mediocre new buildings, most of them in sandstone clad (the most prominent are the *Ahornblatt* at Leipziger Straße, and the *Lindencorso* on the corner Friedrichstraße/ Unter den Linden). In total, from 1990-95, 200 buildings were torn down in the Mitte district alone (OSWALT, 2000, p.54). Not all of them, of course, represented quality architecture.

The biggest destruction – that of the coherent city layout at *Alexanderplatz*– was made by constructing solitary buildings that seem to have not been founded on urban planning at all. The urban plan for Alexanderplatz designed by Kollhoff and Timmermann which turned out to be the winner of the competition in 1993, was not even partly constructed. It was marked by a combination of “European” density and block structure, in addition to nine 150 meter tall skyscrapers. Because of a lack of demand for office space, none of these were completed. So once again, as in 1927 when Martin Wagner designed a plan for a metropolitan modernist square, *Alexanderplatz* suffered a rudimental and fragmented modification. The coherent GDR modernism design by Henselmann was destroyed.

Sight axes such as those from the World Time Clock (*Weltzeituhr*) towards *Kongresshalle* and *Haus des Lehrers* were destroyed by the style less building of a shopping mall (architects Ortner&Ortner) on the opposite side of *Alexanderstraße* (fig. 8, on the right) Further, unmotivated constructions of an electronics store just in front of these icons devaluated the urban design of GDR modernism (fig. 9). This solitary building was set in the north-east of *Alexanderplatz* (fig 8).

The aim was to give a limit to the broad square that is in a tangent by a crossing of two broad ten-lane avenues. Stimmann always declared *Alexanderplatz* as being “out of scale” and an “exercising square for communist parades” (STIMMAN, 2005 et al., 53). In fact the square hosted the annual GDR anniversary parades, but it was also obviously the most vivid square with all the signs of public use. And finally *Alexanderplatz* also hosted the big anti-government demonstration on November 4<sup>th</sup> 1989, where more than 250,000 people participated, and which finally forced the communist regime to resign, and make the fall of the wall possible. Today the square could not handle such a political manifestation, because it does not appear as a unique square, but like several disconnected entrance halls for the newly erected shopping and entertainment centers. Around the year, the square is used for all kinds of events such as a Christmas fair, *Oktoberfest* and so on. The public function of *Alexanderplatz* is reduced to sheer commerce. New buildings are a provocation of the classic modernist outline and architecture by Henselmann, and some of the ‘old’ modernist buildings have to endure replicated sandstone facades, that can be described as post-modern mimicry (a prime example is the former *Kaufhaus am Alexanderplatz*, now *Kaufhof*, reform by Josef Paul Kleihues). All this can be described as an erasure of architectural symbols of the former GDR. (Figure 10)

Figure 10:  
“Alexanderplatz”,  
replicated facade at  
“Kaufhof”. In front:  
razzle dazzle instead of  
a public space.  
Source: Martin Gegner  
2010



## CONCLUSION

The three examples presented here show that it is unnecessary to wholly focus on government buildings to prove the strong correlation between aesthetics and politics in architecture and urbanism. Hans Stimmann's successful approach as Berlin's construction director to establish the "Critical Reconstruction of the Historic City Layout" as a binding regulation policy was often criticized as an authoritarian doctrine. This had something to do with the way the regulation was developed, but also with the limited interpretation of architectural history within the document. Stimmann ought to reconstruct the "historic outline" as if there was only one history: he refers strictly to the medieval, pre-modern idea of the town and the short baroque époque between 1750 and 1815. This one-dimensional interpretation of the "historic outline" neglects classical, classic modernist and, last but not least, GDR-modernist urban designs and their history. Therefore critics argue that the Stimmann type of urban design aims to reconstruct the former Berlin of Prussian glory (HERTWECK, 2010; OSWALT, 2005). Stimmann himself claims that his planning has nothing to do with political conservatism or reaction (2005 et al., p. 118). He sees his construction policy as a call for "normality" in a typical European capital (ibid. 2005: 116). However, Jürgen Habermas, among others, says that the German capital with its history as a Nazi and Communist capital cannot expect to ever be appreciated as a "normal" European city (HABERMAS, 1995).

By putting Stimmann's idea of a "Critical Reconstruction of the Historic City Layout" into practice (especially around Alexanderplatz), he is responsible for the partial erasure of the architectural memory of the preceding regime. His predecessors Schinkel, Hobeck, Wagner, Speer, Scharoun and Henselmann acted the same way. But contrary to them, Stimmann did not want to replace existing urban structures with new city design and architecture. Instead he was aiming to go back to formerly approved architectural forms. The dialectics of this concept that might be called the "future by referring to the past" are contradictory, the practical solutions are compromises.

## SOURCES:

- BODENSCHATZ, Harald: *Berlin Urban Design*. Berlin: Dom Publishers, 2010.
- BRD – Bundesrepublik Deutschland: *Gesetz über den Vorrang von Investitionen bei Rückübertragungsansprüchen und dem Vermögensgesetz*. Berlin, 14 July 1992.
- DER SPIEGEL: Drum herum oder unten durch. Berlins Aufbruch ins 21. Jahrhundert begann mit einem Fehlstart. *Der Spiegel* No. 43/21.10.1991.
- FLIERL, Bruno: *Berlin baut um. Wessen Stadt wird die Stadt*. Berlin: Verlag für Bauwesen, 1998
- GEGNER, Martin: *A decadência da cidade europeia – tendência social ou repetição de uma figura retórica?* In: *SOCIEDADE e Estado*, vol. 21, No. 3, 2006, p. 755-772.
- HABERMAS, Jürgen: *Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1976.
- HABERMAS, Jürgen: *Die Normalität einer Berliner Republik*. Kleine Politische Schriften VIII. Frankfurt: Suhrkamp, 1995.

- HÄMER, Hardt-Walther: *Behutsame Stadterneuerung*. In: SENATSWERWALTUNG für Bau- und Wohnungswesen (Hrsg.): *Stadterneuerung Berlin*. Berlin: Eigenverlag, 1990.
- HENNECKE, Stefanie: *Die Kritische Rekonstruktion als Leitbild. Stadtentwicklungspolitik in Berlin zwischen 1991 und 1999*. Hamburg: Verlag Dr. Kovach, 2010.
- HERTWECK, Florian: Das steinerne Berlin. Rückblick auf eine Kontroverse der 90er Jahre. In *ARCH+*, Heft 201/202, März 2011, p. 12-17.
- HERTWECK, Florian: *Der Berliner Architekturstreit. Architektur, Stadtbau, Geschichte und Identität in der Berliner Republik 1989-1999*. Berlin: Gebr. Mann Verlag 2010.
- HOFFMANN-AXTHELM: Warum Stadtplanung in Parzellen vor sich gehen muss. In: *STADTBAUWELT*, H. 180, 1990: 2488-2491.
- KIEREN, Martin: Exempel bauen – Architekturen für die Stadt. Anmerkungen zur Auswahl des Projekte, Notate zu ihrer Gestalt. In: STIMMANN, Hans/Martin Kieren/Erik-Jan Ouwerkerk: *Die Architektur des neuen Berlin*. Berlin: Nicolai, 2005; S.108-113.
- KOOLHAAS, Rem: Berlin the Massacre of Ideas – an open letter to the jury of Potsdamer Platz. First in German: Frankfurter Allgemeine Zeitung 16.10.1991. English Version In: CHEVREIR, Jean-Francois/David, Catherine: *Politics-Poetics*, documenta X – the book- Hartje Canz, Ostfildern 694f., 1997,
- LAUTENSCHLÄGER, Rolf (2006): Der Geschmacksdiktator. In: DIE TAGESZEITUNG, 25.19.2006, p. 14.
- MAIER-SOLGK, Frank/ Andreas Greuter: *Europäische Stadtplätze*. München: DVA 2004.
- MITSCHERLICH: *Die Unwirtlichkeit der Städte*. Frankfurt: Suhrkamp, 1965.
- MÖNNINGER, Michael: 20.02.1995, Architektur. Türme, Trutzburgen und Steinbuletten. In: DER SPIEGEL, 8/1995, 20.02.1995.
- MÖNNINGER, Michael: Herausforderungen an die Metropole Berlin. In Mönninger, Michael(Hg.): *Das neue Berlin. Baugeschichte und Stadtplanung der deutschen Hauptstadt*. Frankfurt a.M./Leipzig, 1991.
- OSWALT, Philipp: *Berlin, die Stadt des 20. Jahrhunderts*. In: WIESEL, Miriam: Berlin/ Berlin, Katalog zur Berlin Biennale. Berlin, 1998.  
Online: [http://www.oswalt.de/de/text/txt/berlin\\_p.html](http://www.oswalt.de/de/text/txt/berlin_p.html)
- OSWALT, Philipp: *Berlin – Stadt ohne Form. Strategien einer anderen Architektur*. München/London/ New York: 2000
- Rada, Uwe: Waschwang im Abstiegskampf. Die Vision der Metropole ist längst Makulatur. Die Privatisierung der Stadt geht aber weiter. Teil 5 der taz-Serie "Das Verschwinden des öffentlichen Raums". Die Tageszeitung. 15.08.1996, p. 23.
- ROSSI, Aldo: *Die Architektur der Stadt*. In Fritz Neumeyer (Hg.): *Quelletekste zur Architekturtheorie*, München: Prestel, 2002 [1967], 495-509.
- ROOST, Frank: *Kulturelle Entwertung von Gebäuden und Stadträumen der städtebaulichen Moderne*. In: HARALD Bodenschatz: *Renaissance der Mitte. Zentrumsbau in London und Berlin*: Verlagshaus Braun, 2005, pp.345-349.
- SCHINKEL, Karl Friedrich: *Das Architektonische Lehrbuch*. Rekonstruiert und kommentiert von Goerd Peschken. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag, 1979.
- SELLE, Klaus: Öffentliche Räume in der europäischen Stadt. In: SIEBEL, Walter: *Die europäische Stadt*, Frankfurt: Suhrkamp, 2004, p. 131-145.
- SEWING, Werner: *Bildregie: Architektur zwischen Retrodesign und Eventkultur*. Basel: Birkhäuser, 2003.
- SIEBEL, Walter: Einleitung. Die europäische Stadt. In: SIEBEL, Walter (Hg.) (2004): *Die europäische Stadt*. Frankfurt: Suhrkamp, 2004, p. 11-48.
- SIEDLER, Wolf Jobst/Niggemeyer, Elisabeth): *Die gemordete Stadt. Abgesang auf Putte und Platz, Straße und Baum*. Berlin: Siedler Verlag, 1964.
- SIEGERT, Hubertus (1998): Berlinbabylon. Movie-Picture, Berlin: SUMO, 2001.
- STIMMANN, Hans: *Berliner Abkommen*. In *Bauwelt*: Heft 39/1991, p. 2092-3.

- STIMMANN, Hans *Von der Sozialutopie zum städtischen Haus: Texte und Interviews von Hans Stimmann*. Hrsg. und eingel. von Jörn Düwel und Michael Mönninger. Berlin: DOM Publishers, 2011.
- STIMMANN, Hans: *Berliner Altstadt: von der DDR-Staatsmitte zur Stadtmitte*. Mit Textbeitr. von Bernd Albers. Berlin: DOM Publishers, 2009.
- STIMMANN, Hans: *Kritische Würdigung der kritischen Rekonstruktion: 71 Beiträge von Wegbegleitern und Widersachern des Hans Stimmann*. Hrsg. von Antje Freiesleben und Johannes Modersohn. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2006.
- STIMMANN, Hans/ Martin Kieren/Erik-Jan Ouwerkerk: *Die Architektur des neuen Berlin*. Berlin: Nicolai, 2005.
- STIMMANN, Hans (Hg.): *Vom Plan zum Bauwerk: Bauten in der Berliner Innenstadt nach 2000*. Unter Mitarb. von Philipp Meuser, Cornelia Dörries und Uta Keil. Berlin: Dom Publishers, 2002.
- STIMMANN, Hans (Hg.): *Die gezeichnete Stadt : die Physiognomie der Berliner Innenstadt in Schwarz- und Parzellenplänen 1940 – 2010/ The city in black*. Übers.: Michael Robinson. Berlin: Nicolai, 2002.
- STIMMANN, Hans (Hg.): *Von der Architektur- zur Stadtdebatte: die Diskussion um das Planwerk Innenstadt*. Berlin: Braun, 2001.
- VENTURI, Marco: *Die posteuropäische Stadt in Europa*. In: SIEBEL, Walter (Hg.): *Die europäische Stadt*. Frankfurt: Suhrkamp, 2004, p. 105-111.

### Nota do Editor

Data de submissão: abril 2012

Aprovação: agosto 2012

---

### Martin Gegner

Cientista Político pela Freie Universität Berlin (Universidade Livre de Berlim) e doutor em Sociologia pela Technische Universität Berlin (Universidade Técnica de Berlim).

Atualmente é professor visitante na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo (FAUUSP)

DAAD- Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico

Goethe-Institut. Rua Lisboa. 974

05413-001. São Paulo. SP

(11) 3061-5331

martin.gegner@daad.org.br

Ricardo Alexandre Paiva

Profa. Dra. Heliana Comin  
Vargas

S

## OBRE A RELAÇÃO TURISMO e URBANIZAÇÃO<sup>1</sup>

126

pós-

### RESUMO

Este artigo compreende uma reflexão teórica sobre a relação turismo e urbanização, definindo, como pressuposto teórico-metodológico, a dialética entre espaço e sociedade. Para tanto, discute o processo de produção do espaço, baseado na análise da relação entre o espaço e as práticas sociais (econômicas, políticas e cultural-ideológicas). Apresenta resumidamente as articulações entre o turismo e as práticas sociais, a fim de compreender as manifestações da atividade, sublinhando a sua dimensão econômica, política e simbólica. A análise das práticas sociais da atividade turística sustenta a reflexão acerca da produção e consumo do espaço pelo e para o turismo, identificando as especificidades do “espaço turístico”. Finalmente, discute a relação entre o turismo e a urbanização, apontando as especificidades da urbanização turística, em comparação com o processo de urbanização atrelado à industrialização. A relevância do trabalho se sustenta na necessidade de compreender criticamente os processos urbanos contemporâneos que atuam na urbanização desencadeada pela atividade turística, que atinge indistintamente os lugares e reproduzem a urbanização desigual.

### PALAVRAS-CHAVE

Turismo, urbanização, produção do espaço, consumo do espaço, atividades terciárias, planejamento urbano, espaço turístico.

<sup>1</sup> O artigo é um fragmento da fundamentação teórica da tese de doutorado: “A Metrópole Híbrida: o papel do turismo no processo de urbanização da Região Metropolitana de Fortaleza”, defendida em 2011 no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Heliana Comin Vargas.

## SOBRE LA RELACIÓN ENTRE TURISMO Y URBANIZACIÓN

pós- | 127

### RESUMEN

Este artículo presenta una reflexión teórica sobre la relación entre el turismo y la urbanización, estableciendo, como presupuesto teórico-metodológico, la dialéctica entre espacio y sociedad. Para tanto, discute el proceso de producción del espacio, basado en el análisis de la relación entre el espacio y las prácticas sociales (económicas, políticas y culturales-ideológicas). Presenta de forma resumida las articulaciones entre el turismo y las prácticas sociales, a fin de comprender las manifestaciones de la actividad, con énfasis en su dimensión económica, política y simbólica. El análisis de las prácticas sociales de la actividad turística sostiene la reflexión sobre la producción y el consumo del espacio por y para el turismo, identificando las particularidades del “espacio turístico”. Por último, se analiza la relación entre el turismo y la urbanización, señalando las características específicas de la urbanización turística, en comparación con el proceso de urbanización acoplado a la industrialización. La relevancia del trabajo se basa en la necesidad de comprender críticamente los procesos urbanos contemporáneos presentes en la urbanización provocada por el turismo, que afectan sin distinción a los lugares y reproducen la urbanización desigual.

### PALABRAS CLAVE

Turismo, urbanización, producción del espacio, consumo del espacio, actividades terciarias, planificación urbana, espacio turístico.



## REGARDING THE TOURISM AND URBANIZATION RELATIONSHIP<sup>2</sup>

### ABSTRACT

This article theoretically investigates the relationship between tourism and urbanization based on a theoretical and methodological dialectic relationship between space and society. It discusses the process of production of space, establishing a conceptual framework based on the analysis of the relationship between space and social practices (economic, political, and cultural-ideological). It briefly presents the links between tourism and social practices in order to understand their manifestations, emphasizing their economic, political, and symbolic dimensions. The analysis of social practices of tourism supports the reflection about the production and consumption of space by and for tourism, identifying the specifics of the “tourist space.” Finally, it discusses the relationship between tourism and urbanization, pointing out the specifics of urban tourism in comparison with the process of urbanization related to industrialization, based on a review of approaches to the topic. The relevance of the article justifies the need to critically understand the processes that influence contemporary urban tourism urbanization, which indiscriminately impact different places and reproduces unequal urbanization.

### KEY WORDS

Tourism, urbanization, the production of space, space consumption, tertiary activities, urban planning, touristic space.

## I A PRODUÇÃO E O CONSUMO NO/DO ESPAÇO

As teorias sobre a produção do espaço nascem no campo da economia política da urbanização, ou seja, inseridas na análise da produção do ambiente baseada na acumulação capitalista. A ênfase na dimensão econômica, no processo de produção do espaço, guiou a maioria dos estudos sobre a urbanização.

Embora não seja possível prescindir da esfera econômica, na análise da produção do espaço no contexto do capitalismo, é necessário transcender uma visão exclusivamente econômica, na apreensão do espaço construído – significa admitir que a existência de diversas práticas sociais (econômicas, políticas e cultural-ideológicas), em conjunto e constante interação, são responsáveis pela produção do espaço.

A abordagem de Lefebvre (1993) sobre a produção do espaço transcende o sentido de “produção” como um conceito unicamente econômico.

*Em várias de suas obras, Lefebvre se refere à importância de considerar dois sentidos do conceito de “produção”: o strictu sensu, que se refere à produção de bens e mercadorias, e o lato sensu, que se liga à ideia de que o que se produz também são relações sociais, uma ideologia, uma cultura, valores, costumes etc. (CARLOS, 1999a, p. 63)*

O espaço socialmente transformado não é um fenômeno exclusivo do modo de produção capitalista, uma vez que, em diferentes períodos históricos, a relação dialética entre o espaço e a sociedade se estabelece, embora de forma diferenciada, específica e inserida no contexto histórico do processo produtivo geral da sociedade em questão, nos dois sentidos explicitados por Lefebvre, ou seja, tanto na produção de bens e mercadorias, como nas relações sociais, na ideologia e na cultura. “[...] o espaço geográfico é produto, condição e meio para a reprodução das relações sociais no sentido amplo da reprodução da sociedade, num determinado momento histórico” (CARLOS, 1999a, p. 63).

Há um consenso entre diversos autores de que a produção do espaço se funda nas relações de trabalho na sociedade, ao transformar a natureza. A produção do espaço, portanto, é historicamente resultado da alteração da natureza pelo trabalho do homem, em um determinado modo de produção, capitalista ou não.

Nesta perspectiva conceitual, é possível recorrer à visão de Sonia Barrios (1986), que defende que o espaço físico modificado pelas ações sociais é a síntese da inter-relação entre as práticas econômicas, políticas e cultural-ideológicas. Para a autora, os processos de produção geram objetos-produto. “O valor, o poder e o significado constituem, respectivamente, os resultados dos processos econômicos, políticos e cultural-ideológicos” (BARRIOS, 1986, p.1). Sendo assim, o espaço socialmente modificado pode ser compreendido como sendo “o conjunto de elementos materiais transformados pelas práticas econômicas, apropriados pelas práticas políticas e constituídos em significação pelas práticas cultural-ideológicas” (BARRIOS, 1986, p. 19).

As práticas econômicas, “em cada conjuntura histórica, compreendem o conjunto de ações sociais que tenham por finalidade a produção, a distribuição e o consumo de meios materiais (valores de uso – valores de troca)” (BARRIOS, 1986, p. 3). A compreensão da relação entre o espaço e as práticas econômicas pressupõe assinalar alguns pontos, a saber:

– A transformação continuada da natureza pelas formações sociais compreende a produção de bens materiais e a adequação do meio ambiente às necessidades individuais e coletivas do homem. Nesse sentido, o espaço físico, modificado na sua condição de valor de uso e valor de troca – em suas mais variadas escalas –, é produto das práticas econômicas (BARRIOS, 1986).

– As diferentes formas de apropriação do espaço se relacionam com a estratificação de classes, pois o espaço desempenha o papel de reprodutor material da organização social.

– A adaptação do meio físico pela sociedade é determinada pela tecnologia.

*A ampliação dos conhecimentos científicos e a disponibilidade de instrumentos de trabalho cada vez mais poderosos e eficientes se traduzem numa crescente capacidade de transformação social do espaço circundante. As sucessivas revoluções tecnológicas que o desenvolvimento histórico das formações sociais registra significam um incremento acumulativo de seu domínio sobre a natureza. (BARRIOS, 1986, p. 4)*

As práticas políticas compreendem “as ações sociais que têm por finalidade a conquista ou detenção do poder” (BARRIOS, 1986, p. 4). No contexto do capitalismo, as práticas sociais que envolvem o poder se manifestam em relações de dominação envolvendo o Estado e as classes sociais. As manifestações espaciais das práticas políticas se estabelecem:

– por intermédio da propriedade do espaço físico, nas mais variadas escalas, desde a apropriação do território nacional pela sociedade em geral, até a posse da propriedade privada por grupos sociais ou indivíduos.

– por meio do espaço, em que este domínio e estas relações de poder se sustentam “mediante formulações de caráter ideológico e legitimam-se no ordenamento jurídico” (BARRIOS, 1986, p. 5).

– pela atuação do Estado, que, para fins de gestão e controle, subdivide o território nacional em instâncias político-administrativas hierárquicas (federal, estadual e municipal).

– pela intervenção do Estado na organização territorial, cumprindo funções econômicas básicas, e por meio dos processos de planejamento. Na primeira condição, ele assume a função de agente econômico, como proprietário dos meios de produção, para além da criação das condições de infraestrutura necessárias à reprodução do modo de produção capitalista. Na segunda condição, trata-se das transformações espaciais decorrentes do processo de planejamento fomentado pelo Estado, e a implementação de políticas públicas voltadas para a política econômica pretendida. Nessa esfera das práticas políticas, os conflitos provenientes dessas relações de dominação entre o Estado e as classes sociais também se materializam espacialmente de forma diferenciada, em função de interesses assimétricos nas relações de poder.

As práticas cultural-ideológicas compreendem as ações sociais orientadas para: a) desenvolver formulações explícitas de conhecimento, capazes de responder às indagações que o homem formula sobre si mesmo, a sociedade e o espaço-tempo, e que permitam solucionar os problemas por ele enfrentados; b) gerar representações, valores, modelos, interesses, aspirações, crenças e mitos interdependentes, os quais incidem sobre a prática do cotidiano e obrigam a decidir entre duas opções: manter e reproduzir a ordem existente, ou transformá-la em novas maneiras de fazer e pensar; c) difundir esses conhecimentos por meio das formas e meios de comunicação simbólicos. (BARRIOS, 1986, p. 14).

As manifestações espaciais das práticas cultural-ideológicas são visíveis, quando o espaço construído serve de suporte para a emissão, transmissão<sup>2</sup> e recepção de mensagens que estão relacionadas com a cultura e a ideologia. A consideração da relevância das práticas cultural-ideológicas no processo de produção do espaço se sustenta na impossibilidade de dissociar as formas espaciais, nas mais variadas escalas, desde os objetos e utensílios à cidade, de um conteúdo simbólico.

Os estudos sobre os processos espaciais e, conseqüentemente, urbanos que consideram a totalidade das práticas sociais (econômicas, políticas e cultural-ideológicas) na sua relação com o espaço como reflexo e condicionante social, permitem uma concepção ampliada do processo de produção do espaço, em várias conjunturas históricas.

O processo de consumo do espaço se impõe em relação à produção, devido ao estágio avançado do capitalismo, marcado acentuadamente, na contemporaneidade, pela emergência da sociedade do consumo.

Essa perspectiva de análise da produção e consumo do espaço na totalidade da reprodução da sociedade, para além das práticas sociais exclusivas da produção industrial, possibilita a compreensão do processo de urbanização desencadeado para o turismo e pelo turismo.

## 2 A PRODUÇÃO E O CONSUMO DO “ESPAÇO TURÍSTICO”

O turismo é uma atividade abrangente, envolvendo diversas práticas sociais (econômicas, políticas e cultural-ideológicas), o que torna sua abordagem bastante complexa.

No âmbito das práticas econômicas, ocupa uma posição destacada no processo de acumulação pós-industrial sob a égide do consumo, constituindo uma nova “indústria motriz” (VARGAS, 1996). A produção, o consumo e a distribuição verificada na atividade turística são visíveis, em um primeiro momento, na diversidade de bens, mercadorias e serviços, procedentes de diversos setores, que servem ao turismo (alimentação, transportes, hotelaria, cultura, artesanato, suSalirLavenires, entre outros). Por outro lado, como o suporte espacial é imprescindível para o turismo, as práticas econômicas de produção, consumo e distribuição se verificam na transformação do espaço, que passa a ser produzido e consumido como mercadoria. A distribuição, no entanto, é de outra ordem, pois são os sujeitos que se deslocam, e não a mercadoria espaço em si, muito embora a imagem turística de um lugar seja passível de circular e, conseqüentemente, ser comercializada.

<sup>2</sup>Barrios (1986) detalha o que constitui a transmissão de mensagens: “As proposições de Verón sobre o tema levam a distinguir três classes de ‘veículos’ transmissores de mensagens: a) os que englobam a linguagem e seus produtos: os livros e panfletos, os meios de comunicação de massa, as artes plásticas, as artes cênicas, os estilos musicais, as concepções do espaço arquitetônico; b) os processos observáveis de ação social, que compreendem: os ‘usos e costumes; os sistemas de comportamento definidos por certos marcos institucionais, profissionais ou técnicos; os rituais; as condutas de consumo; os sistemas de ação política organizada; as pautas de interação familiar’; c) a organização do espaço social, que inclui ‘tanto os fatos arquitetônicos como o universo dos objetos de consumo que ocupam esse espaço seguindo diferentes regras e configurações’, concepção que deveria estender-se e abarcar também os fenômenos urbanos e regionais”.

No âmbito das práticas políticas, sofre influências do ideário neoliberal nas políticas públicas específicas do setor, concebidas para favorecer os fluxos da atividade em escala global, criando assimetrias de poder entre diversos agentes (Estado, turistas, residentes). A relação entre o turismo e as práticas políticas tem como ponto de interseção a incidência das novas atribuições do Estado no processo de acumulação, marcadas principalmente pelo planejamento estratégico, que direciona políticas públicas que favorecem a atuação do mercado, que se direciona para a produtividade e a competitividade espacial, sendo o turismo uma das principais atividades nesse processo.

No âmbito cultural-ideológico, a atividade turística possibilita a emissão, transmissão e recepção de valores culturais e ideológicos, permitindo a troca constante de conteúdos simbólicos da cultura, da arte, da religião, do folclore, dos modos de vida, da culinária, da indumentária, da moda etc., contribuindo para sua reprodução.

O turismo representa e materializa a diluição das barreiras do espaço e do tempo na contemporaneidade e *“tem impulsionado transformações substantivas no espaço, não encontrando limites para a sua penetração”* (PAIVA, 2007, p. 155).

O uso indiscriminado do espaço pelo e para o turismo não reconhece distinção entre os ambientes rurais e urbanos, entre espaços naturais e culturais, ou entre espaços reais e simulados. As diferentes repercussões espaciais do turismo podem ser consideradas com base nos deslocamentos necessários a sua prática, provocando transformações nos espaços emissores e receptores, e nos próprios espaços de deslocamento (CRUZ, 1999).

Essas transformações espaciais se relacionam com a natureza intrínseca do turismo.

*Sem dúvida, a essência do processo turístico se encontra na permissividade de outras práticas “normais” ou não, que rompem com as que se associam com a vida diária, o cotidiano imposto na esfera do trabalho e de sua reprodução associada, reproduzem outro cotidiano, distinto, temporal e em outros contextos espaciais.* (NICOLAS, 2001, p. 41)

A produção e o consumo do “espaço turístico”, lastreados nas proposições teóricas supracitadas, constituem a síntese da inter-relação das práticas econômicas, políticas e cultural-ideológicas que envolvem a prática do turismo.

Entretanto é necessário salientar que a produção e o consumo do “espaço turístico” inserem-se na produção e consumo do espaço em geral, verificados no processo de reprodução da acumulação capitalista. Neste sentido, a produção e o consumo do espaço – destinado ao turismo ou não – não se excluem enquanto uso e apropriação. A incidência espacial do turismo coincide com outras práticas sociais contemporâneas, com outros usos e apropriações espaciais, além das preexistências espaciais de herança histórica. O que qualifica o turismo como uma das atividades de maior repercussão espacial é o fato de que ele se apropria tanto das formações espaciais pré-capitalistas (sítios arqueológicos, cidades históricas, monumentos), como dos espaços resultantes da lógica da produção (áreas centrais, indústrias, portos etc.). A expressão espacial da atividade é tão genuína que *“[...] o turismo cria, transforma, e inclusive valoriza diferencialmente espaços que poderiam não ter nenhum ‘valor’ no contexto da lógica da produção”* (NICOLAS, 2001, p. 49).

Entretanto não se podem negar as especificidades da relação entre turismo, produção e consumo do espaço. O argumento fundamental que confirma essas especificidades situa-se no fato de que *“nenhuma outra atividade consome, elementarmente, espaço, como faz o turismo. [...] Esse consumo se dá através do consumo de um conjunto de serviços, que dá suporte ao fazer turístico”* (CRUZ, 1999, p. 14).

O turismo representa uma produção não material que repercute no consumo não material; isto sugere que a produção e o consumo do “espaço turístico” são diferenciados e se particularizam na medida em que *“não se comercializa a terra, o recurso natural ou o local de qualidade singular, mas a mercadoria ou serviço produzido por meio de seu uso”* (HARVEY, 2005, p. 28).

O consumo dos recursos utilizados pelo turismo não se dá de forma estrita, muita embora constitua uma atividade predatória, em que o recurso turístico é ameaçado por seu próprio poder de atração.

*O espaço-consumido não é forçosamente destruído, implica que a produção turística não obedece às leis da produção econômica tradicional: o turismo se cria e recria como valor de uso (e também de troca), sem que sua destruição seja obrigada, ainda que às vezes ocorra.* (NICOLAS, 2001, p. 44)

Boullón (2002), para efeito de planejamento, conceitua o “espaço turístico” como sendo:

*Consequência da presença e distribuição territorial dos atrativos turísticos que, não devemos esquecer, são a matéria-prima do turismo. Este elemento do patrimônio turístico, mais o empreendimento e a infraestrutura turísticas, são suficientes para definir o espaço turístico de qualquer país.* (BOULLÓN, 2002, p. 79)

No entanto esse conceito é restrito, pois confunde o conceito de “espaço turístico” com a noção de atrativo turístico. O conceito de “espaço turístico”, assim como o conceito geral de espaço, não pode ter seu significado reduzido, pois constitui um conceito abstrato, que pode ser desdobrado em outras categorias de análise espacial.

A visão ampla do conceito de “espaço turístico” refere-se à totalidade das interações sociais, na sua relação dialética com o espaço. O lugar, que pode ser definido como *“a porção do espaço apropriável para a vida – apropriada através do corpo – dos sentidos”* (CARLOS, 1996, p. 20), constitui uma categoria de análise importante para se compreender os atributos e vocações da heterogeneidade do “espaço turístico”.

Outra categoria importante de análise espacial é a paisagem, que constitui *“[...] um conjunto heterogêneo de formas naturais e artificiais”* (SANTOS, 1988, p. 65), submetido à percepção visual e, como tal, pertencente à esfera da cultura. As atividades relacionadas ao turismo potencializam o consumo de diferentes paisagens, inclusive com a comercialização de sua imagem correspondente.

O espaço mercadoria do turismo não se explica apenas pelo valor de uso e de troca, mas cada vez mais pelo valor simbólico, que possibilita expressar valores culturais e sociais e a segmentação dos gostos. Na condição de mercadoria, o espaço produzido e consumido para o turismo se assemelha ao ciclo de vida de

um produto, caracterizado pelas fases de desenvolvimento, pico, estagnação e declínio. Essa evolução é determinada pela degradação do lugar, em função de sua excessiva atratividade, pelo surgimento de outros lugares turísticos mais interessantes e por questões subjetivas, relacionadas aos interesses dos turistas.

O processo de produção/consumo no turismo, se comparado a outras atividades, possui algumas singularidades:

*O turismo apresenta uma diferenciação em relação a outras atividades econômicas, já que o espaço de destino apresenta um papel fundamental para cada um dos agentes que intervêm nos processos de produção e consumo turísticos: os proprietários de solo, promotores de espaço, agentes do setor, os consumidores, os intermediários e finalmente a própria administração;*

*A espacialização do turismo envolve fatores específicos, diferenciados ou com protagonismos distintos em comparação com os fatores gerais que explicam a localização das atividades econômicas. A dialética entre turismo e espaço se manifesta em dois fatos: a) o recurso turístico transformado em produto turístico se consome onde se produz e por outro lado o consumidor turístico necessita se locomover para consumi-lo; b) o consumo e a produção turística se dão de forma simultânea; (PALOMEQUE, 2001 apud SANTOS, 2007).*

A produção e o consumo do “espaço turístico” compreendem também a produção e o consumo simbólico da imagem dos lugares e atrativos turísticos, pois “o espaço do turismo e do lazer são espaços visuais, presos ao mundo das imagens que impõem a redução e o simulacro” (CARLOS, 1999b, p. 176). Na atualidade, o Estado é um dos principais agentes no processo de promoção da imagem turística dos lugares, por meio das estratégias do “city marketing”.

Por outro lado, a produção e o consumo do espaço têm sido condicionados pelo comportamento do consumidor no turismo, que se torna cada vez mais exigente e seletivo na escolha dos destinos e das viagens. Nesse sentido, o “espaço turístico” é determinado a partir do momento em que existe o interesse e a visitação a um determinado local pelas pessoas, ou seja, não depende exclusivamente da formatação de locais e produtos para o consumo, fruto da turistificação.

A localização, a acessibilidade e os atributos particulares de determinados lugares (naturais ou construídos) constituem insumos importantes para o turismo. As intervenções de infraestrutura, do desenho urbano e da arquitetura cumprem um papel fundamental na criação do atrativo turístico. Por outro lado, existe um conjunto de fatores que qualificam determinados lugares (naturais ou históricos) como atrativos turísticos, pois, “independentemente da homogeneidade imprimida ao território através da evolução dos meios de transporte e comunicações, garante àquele lugar, geograficamente definido, condições privilegiadas únicas” (VARGAS, 1998).

Aliás, o turismo não só estimula a criação de novas configurações urbanas e arquitetônicas, como se vale das existentes, inclusive as concebidas e erguidas dentro de contextos histórico-sociais absolutamente distintos no tempo e no espaço, quando a motivação de sua construção não guardava nenhuma relação

com o turismo, pois tinham sua função relacionada à afirmação do poder político ou religioso, ao poder econômico ou, mais recentemente, à lógica da produção industrial e aos avanços tecnológicos.

Lefebvre (1993) ressalta a importância do *design* espacial, no processo de reprodução do espaço. A importância que o autor atribui às formas espaciais e ao urbanismo poderia ser analisada, no caso do turismo, considerando que a produção do lugar ou atrativo turístico constitui uma estratégia de valorização da mercadoria espaço, qualificando o “espaço turístico”. Some-se a isto o fato de que essas formas espaciais são instrumento político de controle social do Estado, para promover seus interesses e das elites dominantes. A diferenciação espacial do espaço produzido para o turismo qualifica-o positivamente para o consumo e constitui, simultaneamente, uma forma de distinção social, repercutindo no quadro de segregação socioespacial.

Nessa perspectiva, poderíamos afirmar que o caráter espetacular, único, irreproduzível das formas espaciais, sejam naturais ou construídas, como conjuntos urbanos e arquitetônicos, históricos ou de formação recente, conformam um importante insumo para a atividade turística.

A segmentação da atividade turística é determinada pelas características específicas dos lugares a serem produzidos e consumidos. As diferenciações espaciais manifestadas no lugar e na paisagem, tais como a atração exercida pelo clima, paisagens e ambientes naturais e construídos, sítios arqueológicos, entre outros, são determinantes para qualificar as modalidades e tipos de práticas do turismo, tais como o ecoturismo, o turismo rural, turismo urbano, turismo cultural, turismo de aventura, turismo religioso, turismo de sol e mar, entre outros, pois “cada modalidade de turismo requer demandas espacializadas” (CORIOLANO e SILVA, 2005, p. 107-108). Essa segmentação diferencia as formas de produção e consumo do “espaço turístico”.

As modalidades de turismo histórico, cultural, religioso e arqueológico, por exemplo, se relacionam principalmente com as preexistências ambientais e práticas sociais cotidianas e tradicionais transformadas em atrativos ou lugares turísticos. Na maioria desses casos, onde o atrativo já existe, as intervenções físicas são de menor intensidade, e o lugar é muito mais ressignificado, que propriamente construído ou produzido.

Enfim, a produção e o consumo do espaço ligado ao turismo envolvem diversos processos espaciais, em variadas escalas e com diferentes manifestações espaciais. Uma das principais manifestações espaciais da atividade turística é o processo de urbanização atrelado ao turismo, conforme será discutido em seguida.

### 3 TURISMO E URBANIZAÇÃO

A atividade turística compõe uma das principais práticas socioespaciais da contemporaneidade. O turismo interfere no processo de urbanização contemporânea na medida em que reforça as transformações funcionais, técnicas, estruturais, formais e estéticas da cidade contemporânea, ligadas às práticas sociais da atividade turística.

A cidade está na origem da relação entre o turismo e a urbanização, pois constitui, desde muito tempo, um atrativo para os viajantes, mesmo quando os



interesses não são necessariamente relacionados ao lazer. O turismo é um fenômeno eminentemente urbano. Este argumento se sustenta no fato de que a cidade constitui não somente o principal centro de emissão de turistas, como também um importante centro de recepção.

De modo geral, os fluxos de turistas são provenientes de áreas urbanas, onde se encontram as condições materiais, de infraestrutura, institucionais e trabalhistas que viabilizam o deslocamento dos sujeitos, somando-se a isso os fatores demográficos que aumentam a demanda por espaços de lazer e de férias.

A cidade constitui, por excelência, um importante atrativo turístico, pois materializa as diversas fases do processo de urbanização, que cristalizaram importantes artefatos culturais, ressemantizados e transformados em atrativos turísticos. As estruturas espaciais existentes e consolidadas na cidade histórica suscitam o desenvolvimento da atividade turística. Não se pode minimizar o poder de atração das áreas urbanizadas para a fluidez do turismo, não é à toa que as grandes metrópoles constituem grandes destinos turísticos mundiais.

A discussão acima revela que a urbanização gera turismo, mas o contrário também é verdade: o turismo induz a urbanização (HENRIQUES, 2003). Na atualidade, cada vez mais o turismo tem impulsionado a urbanização, seja na cidade existente, seja em lugares devotados quase exclusivamente ao lazer.

A abrangência espacial do turismo pode ser percebida com base na hierarquia dos destinos turísticos, a saber:

- 1 – destinos metropolitanos de localização central, com elevado volume de tráfego recíproco, atuando como área geradora e como destino principal. São centros de primeira grandeza, bem integrados às redes de transporte internacional e transcontinental;
- 2 – os destinos periféricos, com população mais reduzida, com menor importância em função de centro e com tendência a receber mais do que gerar turistas;
- 3 – destinos rurais periféricos, de caráter menos nodal, dependente de ambientes geograficamente mais amplos, com a combinação de caracterização paisagística, podendo ocorrer forte recebimento de turistas;
- 4 – destinos de ambientes naturais bastante distantes das áreas geradoras, pouco povoados e sujeitos a políticas administrativas rigorosas, como parques nacionais ou unidades de conservação outra (PEARCE apud CORIOLANO e SILVA, 2005, p. 104).

Patrick Mullins é o primeiro estudioso a cunhar a expressão “*tourism urbanization*”, título de um artigo de referência sobre o tema. Mullins (1991) identifica um processo peculiar de “urbanização turística”, que é fruto e emblema da pós-modernidade, e investiga como o turismo induz formas específicas de produção do espaço, ao analisar dois importantes polos turísticos litorâneos na Austrália (*Gold Coast and Sunshine Coast*). Os argumentos de Mullins em relação à emergência da “urbanização turística” fundamentam-se na contraposição de dois períodos históricos da urbanização, a saber: um primeiro, relacionado ao consumo coletivo, resultando na suburbanização (1945-1971), e um segundo, relacionado à constituição das cidades pós-modernas e do consumo do prazer, redundando nos processo de “*gentrification*” (a partir de 1971).

*Enquanto a urbanização ocidental emergiu no século 19 com base na produção e no comércio, as cidades turísticas evoluíram no final do século 20 como sítios de consumo. [...] Este consumo é para a alegria, o prazer, o relaxamento, a recreação etc., e não é um consumo de necessidades básicas sob a forma de habitação, serviços de saúde, educação e assim por diante. Portanto, essas grandes cidades devem ser construídas por essa razão – e construídas para visitantes – o que é incomum na história da urbanização ocidental. (MULLINS, 1991, p. 326)*

Em artigo posterior, Mullins (2003) ratifica o conceito de “urbanização turística” como sendo “o processo pelo qual as cidades e as cidades pequenas são construídas ou se redesevolvem explicitamente para os turistas” (MULLINS, 2003, p. 126).

Mullins (1991) associa a “urbanização turística” com a cidade pós-moderna, signo do consumo. Para sustentar sua tese de que a “urbanização turística” se baseia na venda e consumo do prazer, elenca alguns processos que a caracterizam, a saber:

*Espacialmente diferente, porque é socialmente diferente; simbolicamente distintiva, com símbolos urbanos agindo como atrativos para os turistas; distinguida pelo rápido crescimento da população e da força de trabalho; diferenciada por um sistema flexível de produção porque é parte do pós-fordismo; caracterizada por uma forma especial de atuação do Estado a qual é empreendedora no estilo, como é a cidade pós-moderna; distinguida por um consumo do prazer, costumeiro e de massa; diferenciada por uma população residente que é socialmente diferente, porque esta urbanização é socialmente diferente. (MULLINS, 1991, p. 331)*

<sup>3</sup> A expressão urbanização turística foi empregada (sem aspas) neste artigo para designar tanto os impactos sobre a cidade existente, como sobre os lugares voltados exclusivamente para o turismo e “urbanização turística” (com aspas), nos termos utilizados por Mullins.

Entretanto é necessário advertir que esse conjunto de características da urbanização estimulada pelo turismo depende das singularidades dos lugares, sobremaneira de seus recursos naturais e dos processos relativos à urbanização pretérita.

Uma das principais contribuições de Mullins, ao tratar da relação entre turismo e urbanização, é o fato de contrapor o processo de urbanização, atrelado à industrialização centrada no trabalho e na produção, a este novo paradigma de urbanização, de teor pós-moderno e sustentado no lazer e no consumo. Essa diferenciação é fundamental para a compreensão do processo de urbanização desencadeado pelo turismo, que se funda nas atividades de lazer e consumo.

Os estudos de Mullins sobre a costa australiana demonstram que esse tipo de “urbanização turística” possui estreita relação com a exploração do ambiente natural, nesse sentido muito semelhante ao processo de urbanização relacionado ao turismo de sol e mar, em que a paisagem litorânea e seus atrativos naturais são insumos para o desenvolvimento da atividade turística. Entretanto não é somente o ambiente natural que gera um processo de urbanização centrado no consumo, mas também as características históricas, culturais e singulares dos lugares contribuem para esse processo.

Entretanto, na análise de Mullins, o sentido de “urbanização turística”<sup>3</sup> conota uma ideia de produção e consumo do espaço com finalidades essencial e exclusivamente turísticas, relegando a um segundo plano os impactos da atividade

turística na produção e consumo do espaço nas cidades tradicionais já consolidadas, bem como a incidência e coexistência de outras práticas socioespaciais atuando em conjunto com o turismo no processo de urbanização. A própria fragmentação verificada no processo de urbanização contemporânea demonstra a possibilidade de convivência de diversas dinâmicas socioespaciais (industriais, terciárias, turísticas), no processo de estruturação urbana.

A urbanização atrelada ao turismo não ocorre apenas onde há a expansão do tecido urbano, mas na reformulação do tecido tradicional existente, histórico, o que corresponde ao processo de *“gentrification”*, assinalado por Mullins como sendo uma das características da cidade pós-moderna.

David Gladstone (1998), em artigo intitulado *“Tourism Urbanization in the United States”*, analisa as especificidades desse processo nos Estados Unidos, valendo-se da análise de Mullins e comparando com o fenômeno verificado na Austrália.

O autor classifica dois tipos de “urbanização turística” nos Estados Unidos: um tipo relacionado e especializado em *“sun, sand and sea”*, equivalente à modalidade de turismo de sol e mar, e outro relacionado ao alto capital intensivo aplicado em atrações turísticas, verificados em casos como *Atlantic City, Las Vegas, Reno e Orlando*.

Gladstone levanta uma questão que é particularmente distinta, no caso dos Estados Unidos, em relação aos estudos de Mullins, que são as cidades que possuem sua urbanização atrelada à existência de grandes atrativos turísticos, como é o caso dos cassinos e hotéis em *Las Vegas*, e a *Disney World* em Orlando, espaços artificiais, diferentes da urbanização resultante do turismo *“sea, sand and sea”*, que possuem sua atratividade vinculada aos recursos naturais.

Gladstone distingue que as *“leisure cities”* se referem à urbanização ligada à modalidade de turismo de sol e mar e aos atrativos naturais, caracterizando-se também pelo fenômeno das residências secundárias, ao passo que as *“touristic metropolis”* correspondem a um tipo de urbanização muito peculiar americana, associado ao entretenimento dos cassinos, parques temáticos, mega-hotéis, enfim, grandes atrações turísticas.

*E embora as leisure cities tenham a sua parcela de atrações turísticas construídas, a ressonância simbólica destas cidades deriva muito mais do seu meio ambiente natural que de alguma atração construída.* (GLADSTONE, 1998, p. 19-20)

Tanto na análise de Mullins, como de Gladstone, o turismo de sol e mar tem um papel fundamental na articulação entre turismo e urbanização.

A produção e o consumo dos espaços litorâneos, que qualificam a modalidade de turismo de sol e mar<sup>4</sup>, constituem um dos segmentos mais dinâmicos da atividade turística<sup>5</sup>, pois, além de o ambiente natural litorâneo e a variedade de seus ecossistemas<sup>6</sup> exercerem elevado poder de atração, possibilitam ainda o exercício de diversas práticas de lazer.

A valorização das paisagens litorâneas é um fenômeno relativamente recente, ao contrário do caráter repulsivo anteriormente associado ao mar. Historicamente, os espaços litorâneos cumpriam e mantêm funções econômicas importantes, relacionadas às atividades portuárias, de marinha e de pesca. Note-se que essas atividades faziam parte das funções urbanas das cidades, muito embora

<sup>4</sup> A modalidade de turismo de sol e mar constituiu o objeto de interesse da tese.

<sup>5</sup> Muñoz apud Coriolano e Silva (2005) analisa esse dinamismo, alertando para o elevado estágio de ocupação da costa mediterrânea, em função da atratividade exercida pelos espaços litorâneos, dando como exemplo o caso da Costa Azul, Costa Vasca e Alpes Marítimos, que apresentam níveis de urbanização de 95%.

<sup>6</sup> Os espaços litorâneos incluem a superfície marítima, a praia, a planície litorânea, as dunas, as falésias, os mangues, as fozes de bacias hidrográficas, as lagoas, enfim, um variado conjunto de formas espaciais.

mantivessem uma distância relativa do mar, quer dizer, a negação do mar pela cidade constitui uma estratégia de localização, com o intuito de se proteger de invasões de inimigos, ao mesmo tempo em que era dependente dele, pelos recursos que o espaço litorâneo oferecia, na sobrevivência econômica da cidade e na possibilidade de expansão de seu domínio.

A princípio, a valorização moderna dos espaços litorâneos se deve aos benefícios terapêuticos atribuídos aos banhos de mar, aos passeios de barco e às estadas nas ilhas, prescritos pelos médicos, imbuídos do espírito higienista, a partir de meados do século 18 na Europa<sup>7</sup>.

No século 19, difunde-se na Europa, principalmente nos países mediterrâneos, as práticas de vilegiatura, que pressupõe um lazer praticado nas proximidades da cidade, no campo e na praia. Ambrozio (2005) ressalta que, no entanto, a origem da vilegiatura é mais antiga, e o termo descende de *villa*, sinônimo não somente de povoação, mas da casa de campo italiana, da aristocracia dos séculos 16 e 17, isto é, o território da vilegiatura se identifica com a *villa* do ócio.

Para Dantas (2004), estudioso do processo da valorização do litoral, a maritimidade moderna consiste em novas formas de uso e apropriação do mar (banhos de mar terapêuticos, vilegiatura ou veraneio e turismo litorâneo), relacionadas a transformações de caráter social, econômico e simbólico, engrenadas pela modernidade e contrapostas às práticas marítimas tradicionais (pesca artesanal, porto e marinha).

Essas formas de uso e apropriação dos espaços litorâneos (banhos de mar terapêuticos, vilegiatura e turismo) maximizaram enormemente a atratividade do litoral, que se tornou destino de muitas pessoas, conduzindo a um processo intenso de transformação espacial.

No século 20, a produção e consumo dos espaços litorâneos, que redundaram no uso e apropriação da orla marítima, justificam-se pela demanda que surgiu no contexto do turismo de massa dos países desenvolvidos pós Segunda Guerra. Essa realidade foi responsável pela ocupação intensiva da costa mediterrânea, principalmente na França, Itália, Grécia, Espanha e Portugal, motivada também pelas práticas de vilegiatura.

A partir da década de 1960, os territórios litorâneos de outros continentes passam a configurar destinos turísticos internacionais, tais como o Caribe, o México, a Austrália, os Estados Unidos. Outras localizações mais periféricas são também referência em relação à atratividade do litoral, como Viña Del Mar (Chile), Mar del Plata (Argentina), Punta del Este (Uruguai) e, no Brasil, o Rio de Janeiro.

O turismo de sol e mar consolida-se e associa-se ao desenvolvimento do turismo de massa, pelo fato de concentrar um grande número de pessoas, na mesma época e em um só lugar<sup>8</sup>. Essa concentração no tempo ocorre em função da sazonalidade, dependendo das condições favoráveis do clima para o exercício da modalidade de turismo de sol e mar.

A valorização do mar no Brasil se assemelha ao processo verificado nos países desenvolvidos, com a emergência da maritimidade moderna, embora apresente características específicas, em função de seu caráter periférico.

No atual estágio de globalização das práticas sociais, novos territórios buscam inserir-se nos fluxos do turismo internacional de sol e mar. O Brasil,

<sup>7</sup> O processo de valorização do mar se deve também ao fato de que o litoral passa a ser objeto de interesse da ciência (geografia física, biologia, geologia) e da arte, precisamente a pintura romântica e até mesmo a realista, que inclui a paisagem litorânea em seus repertórios, suscitando o uso da praia.

<sup>8</sup> Segundo uma publicação do Ministério do Turismo do Brasil, que trata do Turismo de Sol e Praia e estabelece diretrizes para fins de planejamento, gestão e mercado: *“Cerca de 60 a 65% da demanda mundial de turistas busca sol e praia em função de climas tropicais ou mediterrâneos, o que gera uma concentração muito grande de visitantes nesses destinos, sejam eles nacionais, sejam internacionais”*.

pelas características do clima, pela extensão e diversidade ecológica da costa, apresenta potencialidades para o incremento desta modalidade, que tem sido incorporada aos discursos e às políticas do Estado, em suas mais variadas instâncias, para a promoção do desenvolvimento das cidades e regiões, com a implementação de ações e intervenções que favoreçam a penetração e a atuação do capital privado, em especial de origem internacional. Apesar dessas intenções, o Brasil ocupa uma posição ainda modesta no turismo internacional. A modalidade de turismo de sol e mar se desenvolve no Brasil, em grande parte, relacionada às demandas nacionais e regionais. Os territórios privilegiados são principalmente o litoral do Rio de Janeiro, face à vocação turística da cidade maravilhosa e a beleza natural das praias; o litoral de São Paulo, apropriado em sua maior parte pela vilegiatura praticada pela grande demanda proveniente da cidade de São Paulo; o litoral de Santa Catarina, que exerceu grande atratividade aos turistas argentinos e constitui um espaço altamente valorizado; e, finalmente, o litoral nordestino.

O Nordeste se impõe como uma região com grande potencialidade para o desenvolvimento do turismo de sol e mar, em função de suas características climáticas de sol e calor o ano todo, ao contrário dos outros territórios supracitados, que estão subordinados à sazonalidade. A diversidade de paisagens litorâneas ao longo da extensa costa nordestina tem se convertido em insumo para a implementação de diversas ações do Estado, que a enxergam como territórios prioritários e estratégicos, no processo de acumulação contemporâneo e nas intenções de desenvolvimento, com grandes repercussões no processo de urbanização.

Considerando a urbanização como um processo, e a cidade como uma forma espacial, conclui-se que a urbanização atrelada ao turismo não gera exclusivamente cidades turísticas, mas fragmentos no tecido urbano, voltados para a fluidez da atividade turística, pois, conforme foi salientado anteriormente, a produção e consumo do “espaço turístico” se inserem na produção do espaço em sua totalidade.

A urbanização vinculada ao turismo contribui para que a função, a forma e a estrutura das cidades contemporâneas estejam submetidas à lógica do consumo, incluindo o consumo do próprio espaço, manifestando-se tanto nos lugares, como na articulação entre os lugares (rede urbana), em escalas variadas.

A atividade turística suscita os processos de concentração e desconcentração urbana, característicos da urbanização contemporânea. A concentração se revela geralmente em metrópoles nacionais e regionais, que podem ser consideradas turísticas por atraírem turistas em maior quantidade e de origem mais distante, por funcionarem como um ponto de articulação entre o espaço regional/nacional e o internacional, em função da infraestrutura instalada (transportes e comunicações) e dos equipamentos (hotelaria, serviços, comércio etc.). Por outro lado, a desconcentração se manifesta em lugares onde há uma especialização maior da atividade turística, geralmente sob a influência das metrópoles, sobretudo ao longo dos espaços onde há uma maior diferenciação do ambiente natural, como áreas litorâneas ou serranas, por exemplo.

A atividade turística tem uma abrangência econômica significativa, pois articula desde os setores mais modernos da produção, até modos de produção considerados arcaicos, como a manufatura e o artesanato, repercutindo nas

atividades de comércio e serviços, dirigidos para o consumo turístico e compondo a diferenciação espacial dos lugares.

Assim como a cidade industrial necessitou de uma reestruturação espacial para seu desenvolvimento, as cidades contemporâneas têm passado por transformações substantivas, para favorecer a fluidez do consumo de bens e serviços e do próprio espaço como mercadoria. O turismo potencializa as transformações voltadas para o consumo na cidade contemporânea, onde se verifica:

– uma exploração diferenciada dos recursos naturais, frequentemente considerados como “a galinha dos ovos de ouro”, uma vez que, na lógica da produção, a preocupação em preservar os recursos naturais era ignorada; em tese, na lógica do turismo, esses recursos naturais são conservados por constituírem insumo para reprodução da atividade. Essas questões são as prerrogativas para a defesa do turismo sustentável, muito embora não seja garantia de preservação da natureza.

– as novas tecnologias favorecem intervenções no território, a fim de facilitar a fluidez da atividade turística, seja na infraestrutura de transportes, que viabiliza os deslocamentos em maior quantidade e rapidez, seja a infraestrutura de comunicação, que favorece a circulação das imagens dos lugares, como produtos altamente valorizados no mercado global.

A ressonância desses pressupostos teóricos acerca do processo de urbanização turística no Brasil se fez sentir principalmente nos estudos de Silva (1997), Luchiari (1998) e Mascarenhas (2004), que estabeleceram associações entre os conceitos de Mullins e experiências empíricas da urbanização em lugares turísticos, identificando algumas especificidades desse processo no Brasil.

Silva (1997) se vale dos estudos de Mullins, em conjunto com as análises teóricas dos aspectos locais da atividade turística. O autor admite que a relação entre o turismo e a urbanização tem desdobramentos maiores nas cidades ou lugares predominantemente turísticos, e repercussões menos contundentes nas cidades estabelecidas com base na grande diversificação de funções (industrial, terciária). Para Silva:

*[...] é possível propor que a cidade turística seja entendida como um tipo particular de dinâmica da localidade central, já que se baseia no consumo e utilização de bens e serviços turísticos, expressando, em muitos casos, uma tendência à periferização e provocando diversificadas articulações inter-setoriais e inter-regionais. (SILVA, 1991, p. 331)*

Essa abordagem contribui para analisar possíveis processos de metropolização desencadeados pelo turismo, pelo lazer e pela recreação, possibilitando inferir sobre os processos de fragmentação, concentração e desconcentração. Percebe-se que as práticas socioespaciais do turismo incidem tanto nas metrópoles multifuncionais historicamente consolidadas, como na expansão da mancha urbana pelo território metropolitano, principalmente na faixa litorânea, acarretando um espraiamento linear, processo verificado em várias cidades.

Luchiari (1998) acrescenta alguns aspectos que demonstram as especificidades da “urbanização turística”, tais como:

- o consumo prevalece sobre a produção, a produção permanece, mas é orientada para o consumo turístico;
- a mão de obra concentra-se na construção civil e no setor de serviços: do próprio setor de turismo, dos transportes, comunicação etc.;
- há uma valorização estética da paisagem da cidade (natural e/ou construída), e utilização de estratégias de marketing na produção de cartões-postais;
- há uma revalorização no uso do solo urbano, intensificando a especulação imobiliária e o processo de segregação residencial;
- há um crescimento acelerado da população e da força de trabalho, impulsionado por fluxos migratórios;
- no caso das cidades com “vocação natural” para o turismo (litorâneas, serranas etc.), os postos de trabalho possuem ofertas sazonais;
- a atividade turística promove empregos, mas, na maioria dos casos, para uma mão de obra qualificada, vinda de fora, e sazonal, com contratos de trabalho precários.

Essa reflexão teórica possibilita relacionar a “urbaniza o turística” não somente com as práticas do turismo, mas com o fen meno urbano da residência secundária, que reflete as práticas de lazer e recrea o local, e a dinâmica imobiliária no território metropolitano. Outro aspecto relevante a ser considerado, no processo de urbaniza o ligado ao turismo e ao lazer, refere-se   dinâmica populacional e demográfica, bem como   composi o dos empregos formais e informais relacionados   atividade.

Em síntese, o processo de urbaniza o turística compreende:

- o impacto da atividade turística no processo de urbaniza o de metrópoles ou cidades existentes, ou de áreas próximas, seja com o uso ou apropria o das preexistências espaciais, seja com a constru o e devo o de áreas exclusivas para o lazer turístico, configurando os “territórios turistificados”, favorecendo a expansão da urbaniza o;
- a urbaniza o precária, decorrente dos empregos formais e informais gerados pela atividade turística e no conjunto da cadeia produtiva que articula, que estimula também a migra o;
- a provisão de infraestrutura de transportes, terminais aéreos, marítimos, fluviais e rodoviários e sistema viário, além das redes de comunica o, essenciais para garantir a acessibilidade e mobilidade necessárias aos fluxos turísticos;
- a cria o de áreas de preserva o e conserva o urbana e natural, por meio da institucionaliza o de sítios históricos e áreas de preserva o e conserva o ambiental, apostando na capacidade desses atrativos turísticos de características espaciais particulares;
- o processo de reabilita o urbana de áreas históricas ou degradadas, ressignificando os lugares, pelo processo de “*gentrification*”;
- a implementa o de equipamentos culturais, que concentram fun oes híbridas e de grande impacto na tessitura urbana, como os centros culturais, os “novos museus”, teatros, entre outros;
- cria o de ícones urbanos e arquitetônicos, valendo-se dos pressupostos do desenho urbano e arquitetura contempor neos, impactando a constru o da imagem da cidade e sua veicula o no mercado turístico global;

- a construção de centros de convenções, que alimentam os fluxos turísticos na baixa estação, em função da sazonalidade, e incrementam o turismo de eventos;
- a articulação do turismo ao mercado imobiliário e à construção de novas tipologias de segundas residências;
- a estruturação de rede de hotelaria, em suas mais variadas modalidades (hotéis, pousadas, *flats*, *resorts*, albergues etc.), e dos serviços, em lugares privilegiados, agregando comércio e serviços avançados com atividade de entretenimento, cultura e gastronomia;
- e, finalmente, a promoção de eventos de escala internacional, nacional e local, de caráter esportivo ou cultural, que mobilizam muitas das manifestações supracitadas.

A urbanização turística ocorre geralmente em torno de centros urbanos capazes de viabilizar os fluxos turísticos e dotados de certos atributos favoráveis ao desenvolvimento da atividade, entretanto é possível que algumas manifestações espaciais do turismo ocorram em lugares que não possuem uma vocação turística significativa, uma vez que o turismo:

*É uma atividade que não depende mais exclusivamente da vocação natural da região, pois pode ser construída artificialmente pelo poder econômico e político através da criação de parques temáticos, de uma natureza artificial, de uma autenticidade histórica reinventada para saborearmos costumes, hábitos e tradições sociais que foram perdidas na corrida frenética dos lugares para obter um papel no processo de globalização contemporâneo.*  
(LUCHIARI, 2000, p. 105)

Sendo assim, a atividade turística não está subordinada a uma localização determinada e restritiva. Embora a cidade seja uma das bases territoriais mais importantes, o turismo se vale indistintamente dos lugares (urbanos ou rurais) para se reproduzir.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O uso indiscriminado do espaço pelo consumo turístico contribuiu para inserir os lugares periféricos nos fluxos globais da atividade, inclusive os que cumpriam uma função pouco significativa na lógica industrial. Essa realidade ratifica o processo de urbanização desigual verificado na acumulação industrial, e caracteriza o turismo periférico.

Assim como o mito da industrialização foi utilizado ideologicamente para promover o desenvolvimento material das regiões e países periféricos, quando na realidade se tratava de uma forma de ampliar e reproduzir o processo de acumulação, o turismo tem se apropriado de um discurso ideológico semelhante, ao apostar em sua capacidade de promover o desenvolvimento, agora adjetivado como sustentável.

O incremento da atividade turística em países periféricos sustenta a acumulação contemporânea, pois permite a penetração do capital estrangeiro em diversas atividades relacionadas ao turismo, como redes de hotelaria e *resorts*,



construção civil e negócios imobiliários. A urbanização dependente se manifesta no processo de produção, consumo, uso e apropriação diferenciados do espaço destinado aos turistas e aos residentes. O caráter seletivo e especializado intrínseco à atividade turística reforça seu caráter excludente, na medida em que se produz um espaço fragmentado e heterogêneo em relação aos lugares não turísticos, ao mesmo tempo em que se busca, no interior de sua forma e estrutura, uma homogeneidade espacial, marcada pelo confinamento espacial e pela privatização dos espaços.

É evidente que esse processo de urbanização desigual contemporâneo não pode ser atribuído exclusivamente à atividade turística, pois se relaciona com outras práticas sociais e tem raízes na urbanização pretérita, mas, em muitos aspectos, a atividade turística tem exacerbado a urbanização desigual.

## REFERÊNCIAS

- AMBROZIO, Julio. Viagem, turismo, vilegiatura. *GEOUSP – Espaço e Tempo*, São Paulo, n. 18, 2005.
- BARRIOS, Sônia. A produção do espaço. In: SOUZA, Adélia de e SANTOS, Milton (Org.). *A construção do espaço*. São Paulo: Nobel, 1986. (Coleção *Espaços*.)
- BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade do consumo*. Lisboa: Edições 70, 2008. 270p.
- BOULLON, Roberto C. *Planejamento do espaço turístico*. São Paulo: USC, 2002. 275p.
- CARLOS, Ana Fani A. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: Hucitec, 1996. 150p.
- \_\_\_\_\_. “Novas” contradições do espaço. In: \_\_\_\_\_; DAMIANI, Amélia Luísa; SEABRA, Odete de Lima (Org.). *O espaço no fim do século: A nova raridade*. São Paulo: Contexto, 1999a, p. 62-74.
- \_\_\_\_\_. O consumo do espaço. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Novos caminhos da geografia*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 1999b.
- CORIOLOANO, Luzia Neide M. T.; SILVA, Sylvio Bandeira de Melo e. *Turismo e Geografia: Abordagens críticas*. 1. ed. Fortaleza: EDUECE, 2005.
- CRUZ, Rita de Cássia Ariza da. *Política de turismo e (re)ordenamento de territórios no litoral do Nordeste do Brasil*. 1999. 203p. Tese (Doutorado) – Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1999.
- DANTAS, Eustógio W. C. O mar e o marítimo nos trópicos. *GEOUSP – Espaço e Tempo*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 63-76, 2004.
- GLADSTONE, David L. Tourism urbanization in the United States. In: *Urban Affairs Review*, n.34, p. 3-27, 1998.
- HARVEY, David. A arte como renda: Globalização e transformação da cultura em commodities. In: *Designio: Revista de Arquitetura e do Urbanismo*, São Paulo, n. 4, 2005.
- HENRIQUES, Eduardo Brito. A cidade, destino de turismo. In: *Revista da Faculdade de Letras – Geografia*, Porto, n. XIX, p.163-172, 2003.
- LEFEBVRE, Henri. *The production of space*. Oxford: Blackwell. 3. ed., 1993. 454p.
- LUCIARI, M. Tereza. Urbanização turística: Um novo nexos entre o lugar e o mundo. In: LIMA, Luiz C. (Org.). *Da cidade ao campo: A diversidade do saber-fazer turístico*. Fortaleza: UDUECE, 1998, p.15-29.
- MASCARENHAS, Gilmar. Cenários contemporâneos da urbanização turística. *Caderno Virtual de Turismo (UFRJ)*, Rio de Janeiro, v. 14, p.1-11, 2004.
- MULLINS, Patrick. Tourism urbanization. *International Journal of Urban and Regional Research*, v.15, n.3, p.326-42, 1991.

\_\_\_\_\_. The evolution of australian tourism urbanization. In: HOFFMAN, Lily M.; FAINSTEIN, Susan S.; JUDD Dennis R. *Cities and visitors: Regulating people, markets, and city space*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2003.

NICOLAS, Daniel Hiernaux. Elementos para uma análise sociogeográfica do turismo. In: RODRIGUES, Adyr Balastrieri (Org.). *Turismo e Geografia: Reflexões teóricas e enfoques regionais*. São Paulo: Hucitec, 2001.

PAIVA, Ricardo Alexandre. Turismo e pós-modernidade: Os processos urbanos contemporâneos. In: *Desígnio: Revista de Arquitetura e do Urbanismo*, São Paulo, v. 1, p. 151-160, 2007.

SANTOS, C. A. J. A produção e o consumo de espaços turísticos. In: IX Colóquio Internacional de Geocrítica. *Los problemas del mundo actual. Soluciones y alternativas desde la geografía y las ciencias sociales*. Porto Alegre, 2007.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1988. 124p.

SILVA, Silvio C. B. M. Turismo e urbanização. In: RODRIGUES A. A. B. (Org.). *Turismo, modernidade, globalização*. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 163-171.

VARGAS, Heliana Comin. Turismo urbano: Uma nova indústria motriz. *Boletim de Turismo e Administração Hoteleira*, São Paulo, v.5, n.2, p.38-46, 1996.

\_\_\_\_\_. Turismo e valorização do lugar. *Turismo em Análise*, São Paulo, v.9, n.1, p. 7-19, maio/1998.

### Nota do Editor

Data de submissão: maio 2012

Aprovação: setembro 2012

---

### Ricardo Alexandre Paiva

Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Ceará, mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e doutorado pela mesma instituição. É professor adjunto de Projeto do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará.

Rua Jaime Benévolo, 801/204 – José Bonifácio

(85) 99190233 – (85) 34722078

60050-080 – Fortaleza-CE

paiva\_ricardo@yahoo.com.br

d

e AGENCIAMENTOS  
PROGRAMÁTICOS OUTROS NA  
METRÓPOLE: UMA ABORDAGEM  
“MAQUÍNICA” DOS PROCESSOS DE  
RETERRITORIZAÇÃO URBANA

RESUMO

E se a força do objeto arquitetônico estivesse concentrada nas estratégias programáticas e espaciais engendradas a serviço de “habitabilidades” e sociabilidades por vir, e não na construção de “monumemorializantes” *gadgets* arquitetônicos?

A partir do *phylum* “maquínico” deleuziano [do filósofo Gilles Deleuze] e de conceitos associados a ele, como “Liame” e “Agenciamento”; da abordagem lacaniana [do psicanalista Jacques Lacan] do conceito de *gadget*; e do conceito derridiano [do filósofo Jacques Derrida] de “Suplemento”, tratar-se-á de um deslocamento dos sentidos e representações mais correntes dos projetos urbanos arquitetônicos contemporâneos, historicamente associados à notável (e o desejo de ser notado) materialização formal-compositiva do objeto artístico, a serviço de sociabilidades programadas, em direção a uma conceituação outra.

A construção de suportes arquitetônicos, a partir de residuais (para Deleuze, a possibilidade da produção de desejos outros, distantes da lógica capitalista dominante, está no resíduo, nos fluxos residuais produzidos pelo próprio capital) “agenciamentos” programáticos e espaciais, surge como uma via de crítica ao imperativo categórico da lógica global generalizante. Uma lógica baseada em paisagens a-territoriais, concentrada em investimentos no ótico compositivo, e intencionais aprisionamentos espaciais e programáticos em fórmulas familiares oriundas de um pensamento “prêt-à-utiliser”, domesticado e normatizado.

Pensar agenciamentos espaciais e programáticos outros em Arquitetura, provenientes de resíduos e fluxos que, ao mesmo tempo, nascem e escapam à lógica global, é apostar na chance do acontecimento de sociabilidades não programadas. Pensar não mais apenas a Arquitetura como um objeto formal em sua dimensão artístico-paradigmática seria, então, concebê-la como uma máquina sintagmática urbana de potência [des]estruturante, a partir de agenciamentos programáticos e espaciais des e reterritorializantes

PALAVRAS-CHAVE

Máquinas residuais, genciamentos programáticos, adgets arquitetônicos, fluxos esquizos, liames imprevistos.

DE AGENCIAMIENTOS PROGRAMÁTICOS  
OTROS EN LA METRÓPOLI: UN ABORDAJE  
“MAQUÍNICO” DE LOS PROCESOS DE LA  
RETERRITORIALIZACIÓN URBANA

RESUMEN

¿Y si la fuerza del objeto arquitectónico estuviera concentrada en las estrategias programáticas y espaciales engendradas al servicio de “habitabilidades” y sociabilidades por venir, y no en la construcción de “monumemorializantes” *gadgets* arquitectónicos? Desde el *phylum* “maquínico” deleuziano [del filósofo Gilles Deleuze] y de conceptos asociados a él, como “Vínculo” y “Agenciamiento”; el abordaje lacaniano [del psicoanalista Jacques Lacan] del concepto de *gadget*; y el concepto derridiano [del filósofo Jacques Derrida] de “Suplemento”, se tratará de un desplazamiento de los sentidos y representaciones más corrientes de los proyectos urbanos arquitectónicos contemporáneos, históricamente asociados a la notable (y al deseo de ser notado) materialización formal y de composición del objeto artístico, al servicio de sociabilidades programadas, en dirección a una otra conceptualización.

La construcción de soportes arquitectónicos, desde los residuales (para Deleuze, la posibilidad de producción de otros deseos, lejanos de la lógica capitalista dominante, está en el residuo, en los flujos residuales producidos por el propio capital) “agenciamientos” programáticos y espaciales, surge como una vía de crítica al imperativo categórico de la lógica global generalizante. Una lógica basada en paisajes a-territoriales, concentrada en inversiones en el óptico compositivo, e intencionales aprisionamientos espaciales y programáticos en fórmulas familiares originadas de un pensamiento “prêt-à-utiliser”, domesticado y estandarizado.

Pensar agenciamientos espaciales y programáticos otros en Arquitectura, originados de residuos y flujos que, al mismo tiempo, nacen y huyen a la lógica global, es apostar en el chance de un acontecimiento de sociabilidades no programadas. Pensar la Arquitectura no más tan solo como un objeto formal en su dimensión artística-paradigmática sería, por lo tanto, concebirla como una máquina sintagmática urbana de potencia [des]estructurante desde agenciamientos programáticos y espaciales de des- y re-territorialización.

PALABRAS CLAVE

Máquinas residuales, agenciamientos programáticos, *gadgets* arquitectónicos, flujos esquizos, vínculos imprevistos.

OTHER PROGRAMMATIC AGENCIES IN THE  
METROPOLIS: A MACHINIC APPROACH TO  
URBAN RETERRITORIALIZATION  
PROCESSES

ABSTRACT

What if the strength of the architectural object were associated with program and spatial strategies engendered at the service of “habitability” and future sociabilities rather than with the building of monumental architectural gadgets and optical events in the landscape?

Based on the Deleuzian (from the philosopher Gilles Deleuze) machinic phylum as well as concepts associated with it such as “bonding” and “agency,” using the Lacanian approach (from the psychiatrist Jacques Lacan) to the gadget concept and the Derridian concept (from the philosopher Jacques Derrida) of “supplement,” this article discusses a shift of the most current senses and representations of contemporary urban architectural design historically associated with the notable (meaning the wish to be noticed) formal and composite materialization of the artistic object at the service of programmed sociabilities towards another conceptualization.

The building of architectural supports from residual (according to Deleuze, the possibility of producing other wishes, far from the dominant capitalist logic, lies in residues in the residual flows produced by the capital itself) programmatic and spatial agencies emerges as a critical path to the categorical imperative of the generalizing global logic. It is a logic based on non-territorial landscapes and centered on investments in the composite view and intentional spatial and programmatic imprisonments in familiar formulae originating from domesticated and standardized *prêt-à-utiliser* thinking. To think about other architectural spatial and programmatic agencies originating from residues and flows that simultaneously rise from and escape the global logic is to bet on the chance of non-programmed sociabilities taking place. Ceasing to think about architecture as a formal object in its artistic and paradigmatic dimension would mean to conceive it as an urban syntagmatic machine of [de]constructive power based on de-territorializing and re-territorializing programmatic and spatial agencies.

KEY WORDS

Residual machines, programmatic assemblages, architectural gadgets, schizo flows, unexpected articulation.

## INTRODUÇÃO

Para Gilles Deleuze, existe um *phylum maquinico* que percorre toda a história da humanidade, e, claro, do *socius* urbano. Esse mundo maquinico seria um devir, uma evolução da ferramenta à máquina, condição para a instituição de um processo baseado em incessantes e intermináveis movimentos des e reterritorializantes, ou movimentos de deslocamentos, perdas, subtrações e, ao mesmo tempo, novas alianças (associações desierarquizadas) e, sobretudo, filiações (estrutura hierarquizante com limites impostos, moldada pela máquina capitalista).

A partir de Deleuze, podemos dizer que a história do *socius* se confunde com um processo incessante de descodificações e recodificações de máquinas, cortes e agenciamentos de novos fluxos desejanter-produtivos, fabricados e espontâneos, produzidos pela máquina dominante capitalista, ao mesmo tempo em que possibilitam lógicas imprevistas, justamente por serem descodificados, a-territoriais, não pertencentes a situações específicas, tendendo sempre a uma desejável autonomia, o mais livre possível de entraves e vínculos produtivos.

Se a ferramenta pode ser considerada um prolongamento e projeção do ser vivo, conforme Deleuze, a operação pela qual o homem se desprende progressivamente seria a “evolução” da ferramenta à máquina, uma operação subversiva, “*que faz com que a máquina (ou os processos) se torne cada vez mais independente do homem*” (2010, p. 510). Inevitável e de forma ambivalente, essa separação entre máquina e homem torna os fluxos produzidos estratégica e ameaçadoramente livres.

Porém, para Deleuze, este esquema traz alguns inconvenientes, por ser apenas

*um esquema biológico e evolutivo que determina a máquina como algo que sobrevém a tal momento numa linhagem mecânica que começa com a ferramenta. É humanista e abstrato, isola as forças produtivas das condições sociais do seu exercício, invoca uma dimensão homem-natureza comum a todas as formas sociais, a que são atribuídas, assim, relações de evolução.*

Ainda segundo Deleuze,

*é preciso estabelecer desde o início a diferença de natureza entre a ferramenta e a máquina: uma como agente de contato, a outra como agente de comunicação; uma como projetiva, a outra como recorrente, uma operando por síntese funcional de um todo, a outra por distinção real num conjunto [...]. Uma mesma coisa pode ser ferramenta ou máquina, conforme o *phylum maquinico* se apodere dela ou não, passe ou não por ela [...]. Acreditamos também que há sempre máquinas que precedem as ferramentas, que há sempre *phylums* que determinam num dado momento que ferramentas, que homens entram como peças de máquina no sistema social considerado. (2010, p. 510-511)*

<sup>1</sup> Deleuze, Derrida e a geração pertencente ao pós-estruturalismo francês sempre acreditaram em uma estratégia de cortes, perturbações e deslocamentos das estruturas e sentidos dados – condição fundamental para um porvir não anunciado -, ao invés do discutível gesto de substituição de uma estrutura por outra, o que não deixaria de ser uma imposição.

As máquinas produzidas pela máquina dominante capitalista são uma associação entre ferramentas e homens, tornados independentes, mas reunidos em novas máquinas cujos fluxos produtivos são autônomos, globais, ilimitados, justamente por serem uma reunião de ferramentas e homens não interdependentes.

Histórica ferramenta de habitabilidade urbana e também peça indissociável da máquina social e técnica, qual a condição da arquitetura urbana na constituição das máquinas territoriais de hoje?

A filosofia de Deleuze se desenvolve a partir de um raciocínio maquínico: máquina social, máquina técnica, máquina territorial, “megamáquinas”, em constante processo de transformação, em função dos diferentes regimes do *socius* ao longo da história. Diz ele:

*[...] a máquina territorial é a primeira forma de socius, a máquina de inscrição primitiva, megamáquina que cobre um campo social. Ela não se confunde com as máquinas técnicas. Sob suas formas mais simples, ditas manuais, a máquina técnica já implica um elemento não humano, atuante, transmissor ou mesmo motor, que prolonga a força do homem e lhe permite uma certa liberação. A máquina social, ao contrário, tem os homens como peças (ainda que os consideremos com suas máquinas) e os integra, interioriza-os num modelo institucional que abrange todos os níveis da ação, da transmissão e da motricidade. E ela também forma uma memória sem a qual não haveria sinergia entre o homem e suas máquinas técnicas. (2010, p. 187).*

Segundo Deleuze, foi o capitalismo o regime responsável pelo desmantelamento das grandes máquinas sociais precedentes, ao instituir uma produção técnica semiautônoma, o encontro da produção mercantil com a propriedade privada, além do encontro das riquezas conversíveis com um fluxo de trabalhadores possuidores apenas de sua força de trabalho, “*duas formas bem distintas de desterritorialização*” (2010, p. 186), ou seja, fenômenos aleatórios não dependentes ou complementares, mas que se encadeiam e passam a constituir uma nova máquina. O interessante é que, no raciocínio deleuziano, a máquina capitalista é paradoxal. Ao mesmo tempo em que se formou através de associações e encadeamentos díspares, não complementares, sempre procura evitar sua produção. Afinal, associações aleatórias e díspares são responsáveis por acontecimentos imprevistos, por isso, incontrolláveis quanto aos seus desdobramentos e porvir. A possibilidade de deslocamentos subversivos<sup>1</sup>, então, estaria ligada ao investimento e fortalecimento dos fluxos esquizos, e inesperadas articulações.

Por semiautonomia podemos entender cortes, descodificações e disjunções entre as máquinas associadas, e uma certa independência em relação às especificidades do lugar, da terra. Interdependências dão lugar a descodificações e à possibilidade do surgimento de outros fluxos, que escapam às determinações dos códigos de um *socius* pré-capitalista ou da máquina territorial primitiva, ou, de maneira mais genérica, à desestabilização de um *socius* e de sua lógica territorial [desterritorializante], abrindo a possibilidade do surgimento de arranjos outros [reterritorializações]. Entendem-se os receios e temores de tal processo.

Deleuze, seguindo Marx, diz que o *socius* capitalista, o corpo pleno,

*[...] que pode ser o corpo da terra, o corpo despótico, ou o capital [...], forma uma superfície na qual toda a produção se registra e parece emanar da superfície de registro [...]. Esse corpo pleno do capital seria o 'corpo sem órgãos' do capitalista, superfície de registro do processo e produção da mais-valia relativa. (2010, p. 22-23)*

A produção de fluxos livres de entraves, desimpedidos, a partir de um corpo social montado segundo a lógica capitalista, seria a razão de ser e a própria ameaça dessa lógica. Fluxos dominantes inevitavelmente “produzem” fluxos residuais. Mas não há como a máquina capitalista prescindir do risco dessa liberação; afinal, a abertura para novos mercados, o incremento da produção dependem dessa liberação.

Os esquizofrênicos fluxos da máquina capitalista seriam sua condição de existência e reprodução e sua constante ameaça, por isso, esquizos. A ameaça residiria na imprevisível formação de máquinas desejantes a partir desses libertos fluxos; máquinas produtoras de desejos não controlados, coordenados ou normalizados pela máquina dominante.

Na visão deleuziana, há um caráter inevitavelmente ambivalente em todos os investimentos capitalistas na produção do desejo. Ao mesmo tempo em que existe a institucionalização do desejo por dispositivos de regulação dos fluxos que o produzem, há sempre o risco da manifestação de desejos que escapam a esse controle. Suportes arquitetônicos não oficiais [não forjados pelos aparelhos do Estado ou pelo mercado], mas advindos dos próprios fluxos oficiais, poderiam servir de base de registro e emanação de imprevisíveis e residuais fluxos?

## DAS MÁQUINAS DESEJANTES

As “máquinas desejantes”, expressão recorrente nos trabalhos de Deleuze e Guattari, estão por toda parte. São elas as responsáveis pela constituição de um corpo pleno ou um platô de intensidade, onde os fluxos são engendrados e movimentam a máquina. Conceito que expressa o encontro aleatório de homens e ferramentas, peças fundamentais para o movimento da máquina, representam a fase do liame necessário entre “peças” para que o corpo funcione.

Conceito abstrato, sem cor ideológica, pode ser aplicado tanto ao capital, como uma máquina desejante capitalista, como às sobras/resíduos produzidos por essa mesma máquina, algo como máquinas desejantes marginais. Os fluxos esquizos das máquinas desejantes “oficiais”, do poder<sup>2</sup>, produzem resíduos que, articulados, associados (o poder do liame), também podem se transformar em máquinas desejantes transgressoras, ou de enunciação, germinação, de outras forças ou formações sociais não mapeadas ou normalizadas pela máquina oficial.

Os novos fluxos desejantes, advindos das articulações entre homens e ferramentas diversas e aleatórias, e a conseqüente formação de máquinas técnicas podem desestabilizar e pôr à prova a desejável estabilização das formações sociais engendradas pela máquina desejante capitalista. Contudo Deleuze deixa claro que as máquinas técnicas são e podem não ser, ao mesmo tempo, máquinas desejantes.

<sup>2</sup> Diz Deleuze (2010), em sua obra “O anti-Édipo”: “por exemplo, no caso da máquina desejante capitalista, temos o encontro entre o capital e a força de trabalho, o capital como riqueza desterritorializada e a força de trabalho como trabalhador desterritorializado, temos duas séries independentes ou formas simples, cujo encontro aleatório não pode ser reproduzido no capitalismo.” (p. 531)



As máquinas técnicas são formações que atendem aos interesses constituídos e às forças hierarquizantes e de controle social desenvolvidos pelo corpo pleno do capital. Porém os fluxos desejantes que movimentam essas máquinas são esquizos, ou seja, o desejo, como força não plenamente controlável, “*não para de reproduzir fatores aleatórios, as figuras menos prováveis e os encontros entre séries independentes na base desta sociedade*” (2010, p. 531). Interessa-nos discutir aqui a eventual força des e estruturante de formações coletivas e outras territorialidades urbanas, a partir dessas insólitas formações advindas de encontros improváveis.

## MÁQUINAS DESEJANTES E AGENCIAMENTOS COLETIVOS

Dentre todas as máquinas que compõem a máquina capitalista e são inscritas nessa superfície de registro, as máquinas desejantes ocupam um lugar central na discussão. Segundo Deleuze, é no corpo sem órgãos, no corpo pleno do capital, corpo de puro fluxo, que ocorre o processo de produção do desejo.

Para manter seu fluxo constante e garantir sua reprodução, o capitalismo é impelido a construir e determinar modelos de desejo. Porém, conforme Deleuze e Guattari, esses fluxos são, também, “fluxos esquizos” (os fluxos responsáveis pela construção de subjetividades domesticadas podem ser fluxos de quebra das significações engendradas por uma comunicação de massa e, por isso, responsáveis pela constituição de subjetividades singulares outras, em relação às subjetividades sujeitadas ao controle), que abrem a possibilidade de agenciamentos maquínicos que escapam às sobrecodificações e regulagens que o capital impõe às máquinas produtivas que se constituem e se engancham no corpo pleno do capital.

Rupturas, dissociações, desterritorializações de situações sobrecodificadas e reguladas pelo capital ocorreriam em virtude do devir esquizo dos fluxos, produzidos pelo próprio capital, responsáveis pelas produções desejantes, e que passariam a ser “*fluxos descodificados, desterritorializados, que não operam somente por submissão à axiomática capitalista correspondente*” (2010, p. 498), mas capazes de recodificações e reterritorializações das territorialidades montadas pela máquina capitalista. Portanto fluxos esquizos não são desejáveis, apesar de a máquina capitalista sempre ter se utilizado deles para sua produção, daí sua ambivalência.

Haveria, então, a possibilidade de ocorrência de enunciações maquínicas feitas por agenciamentos coletivos [os agenciamentos coletivos de enunciação] que escapam às imposições dos agenciamentos da máquina capitalista e às subjetividades engendradas por estes. Estariam nesses agenciamentos coletivos de enunciação, a possibilidade da ocorrência de ações subversivas do desejo e o conseqüente surgimento de subjetividades imprevistas e criação de novos territórios ou territorialidades de vida.

Poder-se-ia pensar, assim, na construção e/ou fortalecimento de linhas de fuga, potencialmente produtoras de outras subjetividades [coletivas] irredutíveis ao controle centralizado e sobrecodificado do capital, a partir de fluxos que escapam ao poder da máquina capitalista de produção de subjetividades normalizadas e domesticadas?

<sup>3</sup> Para Deleuze, por exemplo, a associação homem-cavalo-estribo configura uma máquina, uma micromáquina, expressão de força, velocidade, direção.

<sup>4</sup> Na obra “Mil platôs capitalismo e esquizofrenia”, escrita em parceria com Felix Guattari, no volume 5, aparece um novo termo, em certo sentido, correlato da expressão “máquinas desejantes”, intitulado “máquinas de guerra”. Talvez por imaginar e vivenciar as dificuldades de entendimento do termo anterior, expressas em precipitadas interpretações (exemplo, o ataque sofrido pelo filósofo maoísta Alain Badiou), ou talvez por achar que já havia cumprido seu papel, Deleuze o abandona e passa a utilizar alguns outros termos para discorrer sobre o desejo como atividade de produção. “Máquinas de guerra” passam a ser os agenciamentos maquínicos experimentais, de resistência ao aparelho do Estado, potencialmente transgressores. A expressão é utilizada para uma discussão sobre a cultura urbana, seus fluxos nômades de alisamento territorial, e frágeis agenciamentos produtivos a partir de linhas de fuga que escapam da lógica dominante. Por entendermos que este termo está intimamente associado a certas ações periféricas e marginais na cidade, optou-se aqui pelo termo “máquinas residuais urbanas”

<sup>5</sup> A conferência intitulada *La troisième*, de 1974, e publicada in *Lettres de l'AFP*. Paris: EFP, n. 16, nov. 1975, p.178-203, é um exemplo.

Reside, portanto, nesse processo de agenciamentos outros, a partir dos fluxos esquizos, residuais, a chance de “encontros” e alianças inusitadas entre diferentes máquinas, micromáquinas<sup>3</sup> capazes de operar não mais por filiação a um poder central ou estratificações dominantes, mas de trabalhar em um regime de aliança, uma rede capaz de forjar outras realidades e sociabilidades.

## AGENCIAMENTOS MAQUÍNICOS E MICROPOLÍTICAS TERRITORIAIS URBANAS

Segundo Guattari (1988), para manter sua reprodução, há a obrigatoriedade do capitalismo de constantemente construir e manipular modelos de desejos na sociedade, produzindo um “inconsciente maquínico” no sujeito individualizado.

Porém, como dito, a produção desse inconsciente se dá por fluxos esquizos que operam não mais no sujeito, mas em grupos sociais, abrindo, assim, a possibilidade de outros agenciamentos maquínicos, que podem escapar ao campo das subjetividades sociais programadas pelo capital. Agenciamentos maquínicos imprevistos (associações inusitadas de máquinas não complementares), enunciados por grupos-sujeitos diversos com objetivos múltiplos, ou microcoletividades, podem se transformar em práticas de micropolíticas capazes de maquinar microrrevoluções (“revoluções moleculares”, nas palavras de Deleuze), potencialmente produtoras de cortes e inscrições de outras realidades, na realidade estabelecida e formações sociais determinadas.

Levado para o campo da Arquitetura, poderíamos pensar em arquiteturas não mais como sedutoras máquinas de reforço de uma sociabilidade imposta e de aprimoramento, ordenamento e “apaziguamento” urbano, mas uma máquina que se constrói a partir das margens, dos fluxos residuais e de potencialização de sociabilidades não impostas ou engendradas por uma lógica dominante, mas de um estar-aí mundano e cotidiano.

## GADGETS ARQUITETÔNICOS X MÁQUINAS RESIDUAIS URBANAS<sup>4</sup>

Se surgiram como geringonças ligadas à futilidade, dispositivos supérfluos, na contemporaneidade, os *gadgets*, objetos fetiche, se confundem com aparelhos tecnológicos de ponta, máquinas perfeitas.

Além de oferecerem um cardápio de utilidades prontas-para-uso, também são sinônimos de status social, quando surgem com o propósito de serem equipamentos seletivos, responsáveis por uma diferenciação social, pois, muitas vezes, são ostensivamente requintados e pouco acessíveis. Os *gadgets*, excessos tornados indispensáveis, são dispositivos que chegam para interferir na dinâmica de formação de subjetividades sociais.

Na segunda metade do século 20, o psicanalista francês Jacques Lacan passa a fazer uso, em suas conferências<sup>5</sup> e obras, do termo *gadget*, para referir-se aos objetos de consumo produzidos e ofertados como se fossem “desejos”

produzidos pela lógica capitalista. Seriam desejos fabricados, controlados pela máquina desejante capitalista, se utilizarmos o raciocínio deleuziano.

Mas, para Lacan, esses objetos não são apenas ferramentas tecnológicas. Dentre esses objetos de consumo, diz Lacan, encontram-se os “sujeitos-mercadorias”, indivíduos sujeitados à lógica de construção de uma diferenciação social hierarquizante, que passam a investir suas energias em provar-se “consumíveis” ou “desejáveis” para o mercado, mesmo que descartáveis, com duração curta de utilidade. Percebe-se, claramente, a incorporação dos indivíduos como peças manipuladas pela máquina desejante capitalista.

Na ótica lacaniana, estes sujeitos-mercadoria não são mais sujeitos, ofertam-se ao consumo, como “objetos” consumíveis, por objetos de consumo. O trabalho do liame não está mais a serviço da constituição de laços sociais duradouros, coletividades ou microssociabilidades, mesmo que momentâneas, mas a serviço do aprisionamento de indivíduos no corpo pleno de uma sociedade sob a égide do desejo de ser consumível e de consumir. As parcerias devem ser conectadas e desconectadas como os *gadgets* tecnológicos do mundo da comunicação.

Podemos ler os *gadgets* também como uma demanda fabricada de novidade constante, e um sintoma da busca permanente pela sensação de satisfação através dessa novidade; novidades que estão longe de serem coisas novas, mas se apresentam como, em função das diferentes roupagens ou facilidades adicionais, concentradas no mesmo objeto, trazendo uma sensação de superação de limites. Mas que limites seriam esses ?

Percebe-se que há diferenças entre os conceitos de máquinas e *gadgets*, a partir das leituras que Deleuze e Lacan fazem desses termos, respectivamente. Como o fazem em relação aos indivíduos e a sociedade, também seria possível fazermos em relação à arquitetura urbana.

Como os pequenos *gadgets* tecnológicos universais que têm inundado e alterado o cotidiano dos homens, objetos excessivos, recheados de opções de uso, tornados funcionalmente indispensáveis para a lógica da máquina desejante capitalista contemporânea, arquiteturas têm surgido nas cidades como grandes e sedutores *gadgets* urbanos, úteis à lógica de investimentos “libidinais” em determinados territórios nas cidades; desejos construídos, impostos e manipulados pela máquina desejante capitalista.

Sem pátria, universais, esses *gadgets* arquitetônicos surgem como vistosos objetos na paisagem, prontos para serem usados e consumidos. Lugares amplamente abastecidos de opções programáticas diversas configuram-se como centros multifuncionais (todo *gadget* tem múltiplas funções), repletos de “peças” acopladas em seus corpos plenos; facilidades à disposição.

Estimulam e divertem os fluxos libidinais dos usuários, tudo previamente organizado e disciplinado, ao mesmo tempo em que fluxos desejantes alternativos são desestimulados, pois os agenciamentos programáticos e funcionais estão dados e ajustados por um roteiro previamente definido. O pronto-para-uso programático, ao mesmo tempo em que seduz e estimula artificiosas interações, dificulta a formação de fluxos esquizos. Povoados de interessantes dispositivos de entretenimento cultural, tornam-se lugares de ações coagidas.

Os liames entre as peças que compõem a máquina multifuncional são construídos *a priori*, a possibilidade de desprendimentos de pontas capazes de arranjos e associações sociais imprevisíveis quase inexiste; as agradáveis

sociabilidades montadas por uma série de dispositivos programáticos reduzem os usuários a consumidores ou servos do grande *gadget* arquitetônico, seja ele uma máquina-museu, máquina-centro cultural, empresarial, comercial, ou, dependendo do grau e característica do liame, uma máquina multifuncional, com todas essas máquinas independentemente reunidas.

Imensos territórios urbanos são povoados com esses *gadgets* em todo o mundo (o processo de reestruturação do bairro da Luz, em São Paulo, é um exemplo recente). Problema maior, imagina-se, muitas vezes, reorganizar e controlar os fluxos libidinais na cidade por intermédio desses sedutores *gadgets* arquitetônicos.

Vultosos investimentos libidinais do capital alteram e reorientam os fluxos libidinais coletivos. Problema menor seria, se essas ações não viessem acompanhadas de “*imperativos econômicos e políticos que se propõem concentrar potência ou controle nas mãos de uma classe dominante*” (DELEUZE, 2011, p. 527).

Poder-se-ia crer que a equação seria *apenas* essa. Mas, como nos diz Deleuze, os fluxos intensos de reprodução do capital são esquizos. Improváveis micromáquinas sociais alternativas, desarticuladas da cadeia produtiva dominante, podem emergir em tempos, sob o signo de amplas reestruturações urbanas combinadas ao entretenimento cultural e frenético consumo.

Academias de boxe, bibliotecas e lugares de recreação para crianças que vivem nas ruas sob viadutos fazem parte desses agenciamentos maquinicos alternativos; máquinas desejantes espontâneas, constitutivas de micropolíticas urbanas.

Liames programáticos e sociais podem ser construídos a partir dos potentes fluxos libidinais que surgem das sobras ou resíduos da lógica dominante. Inesperadas microsociabilidades urbanas e reterritorializações alternativas pontuais passam a constituir máquinas programáticas residuais urbanas, que podem

significar um corte ou desestabilização da lógica dos *gadgets* arquitetônicos, com seus programas prontos-para-uso e epifanias teatrais urbanas.



Foto: Bas Princen  
Fonte: <http://www.dailytonic.com/urban-landscapes-photography-by-bas-princen/>

## (DES) ARTICULAÇÕES OUTRAS

Exibida na 3ª. Bial Internacional de Arquitetura de Roterdã, em 2009, a imagem ao lado, do mesmo ano, de uma área da cidade do Cairo chamada *Mokattan ridge* (ou Cidade lixo), do fotógrafo holandês Bas Princen, pouco revela sobre os vínculos sociais e as sociabilidades constituídas a partir de liames programáticos inusitados. Como as máquinas do artista Jean Tinguely, enredamentos aparentemente caóticos de

<sup>6</sup> Termo cunhado a partir de Artaud, segundo Deleuze, o corpo é apenas o corpo, e não necessita de órgãos e tampouco é um organismo. Para ele, o organismo é inimigo do corpo. Inimigo porque o organismo organiza os órgãos funcionalmente, cada um tem seu lugar sujeitoado pela lógica de funcionamento, além de uma identidade, e deve cumprir um papel previamente estabelecido. O organismo, com seu conjunto de órgãos encadeados, irremediavelmente, disciplina os fluxos. O corpo sem órgãos, ao contrário, é puro fluxo, por isso, incerto e suscetível às variações de intensidade – fluxos esquizos. Mas, para tornar-se máquina de produção de desejos outros, o corpo sem órgãos depende dos órgãos – que seriam as micromáquinas. Os órgãos não teriam posição fixa e estável, assim, não disciplinam os fluxos, mas são atravessados por eles, redirecionando-os, ao mesmo tempo. Questão fundamental na teoria de Deleuze, as micromáquinas cortam os fluxos e ao mesmo tempo os emitem

<sup>7</sup> E se passássemos a pensar o programa em arquitetura não mais como algo pronto-para-uso (uma listagem de funções), mas como montagem de uma situação a partir de articulação de “gramas”? Ou seja, uma articulação de “micromáquinas”, que podem ser de qualquer natureza, qualquer gênero, afinal, a força estaria nos inusitados liames, como as esculturas de Tinguely. As “micromáquinas”, ou gramas de um programa, seriam uma espécie de unidade de articulação, um elemento constitutivo de situações outras e não uma base de referência

micromáquinas diversas (talvez algo como associações dissociativas), o caos aparente esconde intencionais ações engendradas pelos próprios habitantes do local.

A aparente desordem camufla uma territorialidade construída à margem dos agenciamentos maquínicos oficiais engendrados pela máquina capitalista; Princen, em um olhar mais atento, descobriu uma potente máquina desejante construída pela coletividade. Paisagem de resíduos, sociais e arquitetônicos, a força do local não está na epifania visual ou no que está sendo ofertado como opções de uso, mas no processo de construção dos liames entre “máquinas” diversas já existentes no local.

Articulações impensadas entre “ferramentas” programáticas aparentemente incompatíveis e habitantes do local possibilitaram a constituição de uma inesperada macromáquina territorial e social, formada por múltiplas micromáquinas.

Princen ficou intrigado com a quantidade de lixo acumulado nas coberturas dos edifícios. Aproximando-se do local, descobriu que era uma ação deliberada. Os moradores levam o lixo residencial para as coberturas, para, assim, iniciar uma unidade produtiva [de reciclagem] vertical.

Da cobertura para o rés-do-chão, o lixo passa por uma triagem, é selecionado, embalado e descartado pelos próprios moradores, o que garante a produção de material comercializável e rentável. O descarte orgânico alimenta os porcos que circulam no térreo e que servem de alimento para os próprios moradores; enfim, um conjunto multifuncional formado a partir de um agenciamento de elementos díspares pertencentes ao local, deslocados de seus posicionamentos.

Uma outra realidade advém de dentro da realidade, a partir de deslocamentos e agenciamentos maquínicos de seus próprios elementos, e não a partir de usos impostos, de fora.

Enquanto os *gadgets* arquitetônicos globais, em sua maioria, operam com programas prontos-para-uso, condutores dos desejos (estimulando-os e reprimindo-os, tanto pelo controle dos fluxos, como pelas hierarquias programáticas e dos usos), aqui, as pessoas povoaram um suporte residual arquitetônico de micromáquinas. Antes um “corpo sem órgãos”<sup>6</sup> em potencial, com o agenciamento das suas “ferramentas”, tornadas micromáquinas, passou a ser corpo de uma intensidade coletiva e produtora de uma outra realidade, irredutível a sua situação anterior.

Isoladas, são apenas ferramentas em potencial; quando articuladas, transformam-se em micromáquinas compossíveis, como multiplicidades trabalhando em prol de uma macromáquina estruturante. O liame entre a micromáquina-lixo doméstico, micromáquina-edifício vertical, micromáquina-moradores, micromáquina-porcos constrói uma máquina técnica e social alternativa (o que poderia ser entendido como um programa<sup>7</sup> arquitetônico-urbano), ao mesmo tempo, desejante, fruto de um desejo não imposto ou “fabricado” fora, mas advindo das forças internas, do próprios habitantes da área.

Segundo Deleuze, “há *compenetração, comunicação direta entre as pequenas máquinas dispersadas em toda a máquina* [neste caso, uma máquina residual] e *as pequenas formações disseminadas em todo organismo*” (2010, p. 377). Servindo-nos das expressões de Deleuze, tanto os seres vivos da máquina

modeladora ou reguladora das ações, como o programa é entendido. O pro-grama pronto-para-uso, conjunto de “gramas” encadeados segundo uma lógica histórica tida como natural, é uma idéia reguladora, pois já vem limitada por um sentido dado; o “grama” seria uma ferramenta, produzida por um corte na cadeia de sentidos dado pelo programa. Isolado da cadeia, teria um potencial associativo diverso, não previamente dado por um sentido *a priori*.

<sup>8</sup> Não se trata de acreditar que a solução esteja nos movimentos espontâneos, ou um elogio a este e ao precário. Reconhe-se, apenas, em situações como essa do Cairo, a importância de um impulso vital não conduzido ou imposto, movido por um desejo de não aceitação social, concomitante à enunciação de outras coletividades e sociabilidades possíveis.

<sup>9</sup> Simplificadamente, incorrendo em perigosos reducionismos, tentaremos explicar o conceito de *parergon*. A partir do conceito de *parerga*, presente em sua obra *Crítica do juízo*, Kant utiliza o exemplo de uma imagem de tulipa selvagem [a natureza, para Kant, parecia ser o ideal de beleza desinteressada e finalidade sem fim das coisas], para escrever uma nota sobre o papel da moldura [do quadro], associada a uma imagem artificial de tulipa, no que denomina uma *finalidade sem fim* do objeto. Para ele, a moldura era um *parerga*, que envolvia a imagem da tulipa, mas que permanecia como uma exterioridade. Derrida faz um questionamento da visão kantiana do conceito de

molar (macromáquina social, técnica ou territorial), como as máquinas moleculares [micromáquinas específicas], presentes em cada ser animado e inanimado, interagem em um agenciamento coletivo de uma sociabilidade não sujeitada à lógica que conduz a construção dos sedutores e imagéticos “centros produtivos” urbanos da contemporaneidade.

“*As sociedades modernas civilizadas definem-se por processos de descodificação e de desterritorialização*”, diz Deleuze. Os grandes centros multifuncionais produtivos (que aliam negócios, lazer e cultura), que povoam as grandes cidades do mundo, confirmam essa afirmação. Imensos complexos de serviços ensimesmados, *prêt-à-porter* e globais, isolam-se em aparentes idealidades artificiais de uso e convívio.

Contudo existem as neoterritorialidades que se formam *quase* espontaneamente<sup>8</sup>, no próprio fluxo dos movimentos de des e reterritorializações urbanas oficiais promovidas pelos interesses dominantes. Neoterritorialidades e sociabilidades “marginais”, ambas espontâneas (conduzidas por um elã vital interno), surgem como o avesso de um processo inevitável de permanente transformação dos cenários urbanos, força motriz de reprodução da máquina desejante capitalista.

Talvez esteja no processo de insubordinação e deslocamento de latentes micromáquinas (o programa em arquitetura) locais e agenciamentos maquínico/programáticos de máquinas técnicas e sociais alternativas, a partir de liames entre as micromáquinas, a possibilidade de outro caminho para a cidade e suas “novas” territorialidades.

O que implicaria não mais em uma arquitetura de *gadgets* urbanos, recheados de usos condicionados *a priori* e conduzidos por fluxos inibidores, mas suportes arquitetônicos concebidos a partir de ferramentas tornadas micromáquinas territoriais, produtoras de outras dinâmicas; maquinações de subversão do instituído, e irrupção de outras sociabilidades. Desprender pontas nas cadeias montadas pela máquina dominante e, a partir daí, construir possíveis linhas de abolição em relação à lógica imposta, de maneira “frágil” o suficiente, para que os fluxos não sejam apenas recondicionados.

A possibilidade de fluxos desestabilizadores de deslocamento das fronteiras e ordem impostas está no processo de identificação e desconexão de pontos com potencial desterritorializante e, a partir daí, agenciamentos de micromáquinas programáticas (microdinâmicas) no território, capazes de encadeamentos outros; micromultiplicidades díspares, disjuntivas e, ao mesmo tempo, potencialmente associativas.

## O PERIGOSO SUPLEMENTO

Para o filósofo Jacques Derrida, o suplemento é algo que chega de fora e que se torna um dentro, atuando como algo desnecessário, algo além do necessário, mas que se torna parte integrante, pois é o mesmo. O suplemento se junta a algo e é, ao mesmo tempo, um outro, por isso, perigoso; o suplemento, ao mesmo tempo que é um outro além do necessário, ele se funde de tal modo, que se torna impossível dissociá-lo. Ele supre, ao mesmo tempo em que altera a estrutura: um *parergon*<sup>9</sup>, algo além do *ergon*. do marco, da estrutura principal,

*parergon* e seu papel na obra de arte [na arquitetura, escultura ou na pintura], no livro *La vérité en peinture*, centrando-se principalmente nos possíveis entendimentos do termo *sem*, presente na expressão *finalidade sem fim*. O que seria este *sem*, que não é uma falta de algo, pergunta-se Derrida. A partir da ideia de algo que seria uma separação mal-separada [*parergon*], Derrida faz uma profunda e longa discussão sobre o papel daquilo que parece estar quase-separado do *ergon*, da estrutura principal da obra, mas, ao mesmo tempo, parece fazer parte da estrutura interna da obra. O *parergon* seria uma exterioridade que não é simplesmente um excedente, mas algo que assinalaria uma falta no *ergon*. Então, o *parergon*, o além da obra, o suplemento, seria um marco que, “ao mesmo tempo em que se destaca da obra [*ergon*] como uma forma, seria uma forma que tem por determinação tradicional não destacar-se, mas desaparecer, fundir-se, borrar-se, no momento que libera sua maior energia” (p.72). Porém há sempre o risco de o *parergon* (o fora-dentro da obra) transformar-se em simples adição exterior, o que o torna um adorno. Para não ser apenas um apêndice, um adorno, a “beleza” do *parergon* talvez esteja em sua aderência, em sua capacidade de fundir-se à obra e ao meio, o que nos leva à discussão sobre as máquinas residuais que emergem do local, e os *gadgets* como estruturas que vêm de fora.



Engrenagem suplementar piscina pública – uma micromáquina de socialização local na favela Morro dos Macacos – Rio de Janeiro. Foto: Guilherme Pinto  
Fonte: [http://noticias.uol.com.br/album/101017\\_album.jhtm#fotoNav=23](http://noticias.uol.com.br/album/101017_album.jhtm#fotoNav=23)

mas que a altera perigosamente, pois se funde a ela, tornando quase impossível discernir entre o principal e o secundário, entre o que parece ser dominante e o que parece ser residual. Um paralelo pode ser feito entre o conceito maquínico de Deleuze e o suplemento de Derrida.

Como dito, as máquinas residuais, resultado dos fluxos esquizos, são máquinas que se constituem a partir daquilo que escapa à lógica da máquina capitalista dominante. Suplementos, *parergon*, essas máquinas residuais, apesar de serem frutos da articulação de engrenagens que são produzidas pela máquina dominante, tornam-se algo que vem de fora e se juntam a essa máquina, ameaçando-a como micropolíticas e microsociabilidades, ao mesmo tempo autônomas e dependentes da macromáquina – do *socius* -, capazes de se fundir a ela e contaminá-la.

A noção de que algo dominante produz, inexoravelmente, resíduos, descartes, que, desde o início, já podem estar lá atuando como perigosos suplementos da própria estrutura dominante que os produz, pode ser a chance do porvir outro da própria máquina dominante.

Articular engrenagens residuais como máquinas residuais com potencial suplementar, ou seja, máquinas com uma capacidade de, ao mesmo tempo, suprir e alterar lógicas e dinâmicas dominantes, pode ser a possibilidade da emergência de sociabilidades outras dentro do próprio *socius*.

O que vem de fora como inteiramente outro a serviço do mesmo, como diferença superficial, pode dar lugar ao outro que apoia e suplementa ao mesmo tempo [como a piscina, um paradoxal suporte suplementar, uma infraestrutura suplementar].

O suporte suplementar surge como algo entre, que se junta a alguma coisa como um “de fora”, mas *quase* já dentro da máquina e, por isso, já fundido e amalgamado a ela, como uma presença que a ameaça como sendo um outro com potencial imprevisível, por isso, perigoso para a lógica imposta prevalente.

## REFERÊNCIAS

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O Anti-Édipo*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010. 560 p.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004. 185 p.
- DERRIDA, Jacques. *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós, 2001. 396 p. Título original: La verité em peinture.
- DOSSE, François. *Gilles Deleuze & Félix Guattari: Biografia Cruzada*. Tradução Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2010. 440 p.
- GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996. 327 p.
- GUATTARI, Felix. *Caosmose*. São Paulo: Editora 34, 1992. 203 p.
- SERGEANT, Philippe. *Deleuze, Derrida: Du danger de penser*. Paris: Éditions de La Différence, 2009. 188 p.

### Nota do Editor

Data de submissão: Março 2012

Aprovação: Julho 2012

---

### Igor Guatelli

Professor FAU-Mackenzie e Universidade Paulista (Unip). Doutor pela FFLCH-USP e pós-doutor pelo Gerphau-Ensa Paris-La Villette, onde é pesquisador associado e professor colaborador.

Rua João Moura, 870, apto. 202, Pinheiros

05412-002 – São Paulo, SP

(11) 991477441 – (11) 3081-2143

igorguat@uol.com.br



Luiz Américo de  
Souza Munari  
Gabriela Izar

# d

## DIAGRAMA, ARQUITETURA e AUTONOMIA

160

pós-

<sup>1</sup> A vinculação do interesse semiótico na arquitetura com o pós-modernismo arquitetônico é tratada por Kate Nesbitt na introdução do capítulo semiótica e estruturalismo: o problema da significação in Uma nova agenda para a arquitetura. Cosac & Naify. 1ª edição. 2006.

### RESUMO

Em que medida o modo de projetar pode informar uma nova agenda estética na Arquitetura? A racionalidade de projetar aciona emergências de conteúdos simbólicos? Se a Arquitetura é um campo disciplinar autônomo, em que esfera se efetiva essa autonomia? Na obra edificada, no projeto, no momento da criação? O artigo discute o papel do diagrama e do processo diagramático no projeto teórico de Peter Eisenman. Porque Eisenman formula seu projeto diagramático na fronteira das disciplinas da semiótica, da fenomenologia, da cognição e da filosofia, sua específica aproximação do diagrama, supõe-se, configura um projeto estético de autonomia da Arquitetura. O processo diagramático, singularizado em uma estratégia de abertura do processo de projetar, engendra um fim disciplinar/político. No confronto do discurso do diagrama de Eisenman com seus experimentos de projeto, discute-se a questão da autonomia na Arquitetura, problematizando os termos com os quais diagrama e processo diagramático realizam essa agenda disciplinar. Com Eisenman, a especificidade do diagrama desdobraria o projeto político e crítico da modernidade, não se reduzindo à expressão do emprego de novas tecnologias, nem do discurso estruturalista da crítica pós-moderna. Não obstante a semiologia e a apropriação teórica do diagrama icônico tenham se tornado uma referência na Arquitetura pós-moderna<sup>1</sup>, o aprofundamento acerca do projeto teórico diagramático de Eisenman tem mostrado deslocamentos no estatuto do que se conhece usualmente por diagrama, deslocamentos que hoje são amplamente difundidos nas tendências arquitetônicas da vanguarda tecnológica.

Ensaíamos compreender, com ênfase na fenomenologia, o sentido estético dessa reorientação no modo de projetar com diagramas pelo arquiteto Peter Eisenman. A pesquisa sobre o papel estético do diagrama busca, enfim, a relação entre uma expressão diagramática que singulariza a modernidade do século 20 e a constituição de um projeto cultural de autonomia formulado dentro da Arquitetura.

### PALAVRAS-CHAVE

Peter Eisenman, Arquitetura, autonomia, diagrama, processo diagramático.

## DIAGRAMA, ARQUITECTURA Y AUTONOMÍA

### RESUMEN

<sup>1</sup> El vínculo del interés semiótico en la arquitectura con el postmodernismo arquitectónico es abordado por Kate Nesbitt en la introducción del capítulo semiótica y estructuralismo: el problema del significado en Una nueva agenda para la arquitectura. Cosac & Naify. 1a edição. 2006.

¿En qué medida la forma de proyectar puede dar a conocer una nueva agenda estética en la Arquitectura? ¿La racionalidad de proyectar provoca el surgimiento de contenidos simbólicos? Si la Arquitectura es un campo disciplinar autónomo, ¿en qué esfera se efectiva esa autonomía? ¿Es en la obra construida, en el proyecto, en el momento de la creación? El artículo analiza el papel del diagrama y del proceso diagramático en el proyecto teórico de Peter Eisenman. Debido a que Eisenman formula su proyecto diagramático en la frontera de las disciplinas de la semiótica, de la fenomenología, de la cognición y de la filosofía, se supone que su enfoque particular sobre el diagrama configura un proyecto estético de autonomía de la Arquitectura. El proceso diagramático, singularizado en una estrategia de apertura del proceso de diseño, engendra un objetivo disciplinar/político.

En la comparación del discurso del diagrama de Eisenman con sus experimentos de proyectos, se analiza el tema de la autonomía en la Arquitectura, cuestionando los términos con los que el diagrama y el proceso diagramático realizan esa agenda disciplinaria. Con Eisenman, la especificidad del diagrama desdoblaría el proyecto político y crítico de la modernidad, sin limitarse a la expresión del empleo de nuevas tecnologías o al discurso estructuralista de la crítica postmoderna. Aunque la semiología y la apropiación teórica del diagrama icónico se hayan convertido en una referencia en la Arquitectura posmoderna<sup>1</sup>, la profundización sobre el proyecto teórico diagramático de Eisenman ha demostrado dislocaciones en el estatuto de lo que se conoce generalmente por diagrama, dislocaciones que hoy son ampliamente difundidos en las tendencias arquitectónicas de la vanguardia tecnológica.

Intentamos comprender, con énfasis en la fenomenología, el sentido estético de esa reorientación en la manera de diseñar con diagramas del arquitecto Peter Eisenman. La investigación sobre la función estética del diagrama busca, por último, la relación entre una expresión diagramática que distingue a la modernidad del siglo 20 y el establecimiento de un proyecto cultural de autonomía formulado dentro de la Arquitectura.

### PALABRAS CLAVE

Peter Eisenman, Arquitectura, autonomía, diagrama, proceso de diagrama.

## DIAGRAM, ARCHITECTURE, AND AUTONOMY

162

pós-

<sup>1</sup> The linking of semiotic interest in architecture and architectural postmodernism is handled by Kate Nesbitt in the introduction to the chapter semiotics and structuralism: the problem of meaning in a new agenda for architecture. Cosac & Naify. 1<sup>st</sup> edition. 2006

### ABSTRACT

To what extent can design practice inform a new aesthetic agenda in architecture? Does the rationality inherent to the design process trigger the emergence of symbolic content? If architecture is an autonomous disciplinary field, to what realm does this autonomy belong - to the built work, to the project, or to the moment of creation? This article discusses the role of the diagrams and the diagrammatic process in Peter Eisenman's theoretical work. It is argued that, because Eisenman formulates his diagrammatic project on the frontiers of semiotics, phenomenology, cognition, and philosophy, his approach to the diagram represents autonomous aesthetic design architecture. The diagrammatic process, singularized in a strategy of opening up the design process, engenders a disciplinary and political purpose.

The terms under which diagram and diagrammatic process carry through this disciplinary agenda are here problematized by the confrontation of his discourse on the diagram with his formal experiments. The assumption is that, with Eisenman, the specificity of the diagram, neither merely confined to the employment of new technologies nor to the structuralist discourse of postmodernist architecture, breaks down the critical and political project of modernity. Although semiology and theoretical appropriation of the iconic diagram have become a reference in postmodern architecture<sup>1</sup>, deeper understanding of Eisenman's diagrammatic theoretical project has exposed conceptual shifts in the status of what is usually understood as a diagram, shifts that are now widespread in the technological cutting edge in contemporary architecture. With emphasis on the phenomenology of the diagram, we attempt to understand the aesthetic sense of this reorientation in designing with diagrams by the architect Peter Eisenman. Research into the aesthetic role of the diagram ultimately seeks the relationship between a diagrammatic expression that singles out the modernity of the 20<sup>th</sup> century and the establishment of a cultural autonomy formulated within the architecture.

### KEY WORDS

Peter Eisenman, Architecture, autonomy, diagram, diagrammatic, process.

## INTRODUÇÃO

*What architects should be doing is helping to define and develop their own discipline...We (architects) do culturally necessary projects which have a value to the culture in general.*<sup>2</sup>

A técnica é resultado: com essa frase, Giulio Carlo Argan<sup>3</sup> (1998) definia a essência da pintura impressionista, que, quase divorciada do figurativismo, desbravava o futuro abstracionismo do século 20. A chave de modernidades tão distantes corresponde ao projeto de expressão de uma história interna ao processo de criação. Registro da pincelada, estrutura virtual do objeto, morfologia do diagrama que gerou o partido, imprevisto no processo de criação são componentes revelados na obra. A questão estética que colocam: a arte é autônoma porque sua emergência contém uma racionalidade construtiva.

Em Arquitetura, a racionalidade construtiva é mais do que a técnica construtiva do edifício. Patrícia Railing explica que o princípio criativo norteador da experimentação das vanguardas russas é fundado na especificidade do conceito de *construção*, que dá origem ao *construtivismo*. Tal construtivismo equivale à ideia de uma arte em processo, em termos da possibilidade de objetivação do fenômeno da criação e de subjetivação do processo criador. A tendência moderna de explicitar os meios e os procedimentos por trás do objeto não é mero efeito plástico-visual porque eles articulam uma agenda disciplinar. Seja na virada metodológica, dentro dos *ateliers* russos e da Bauhaus, seja nas estratégias atualmente empreendidas nas escolas de Arquitetura de vanguarda, americanas e europeias, o campo criativo é o de uma atitude nova face à forma, orientado a explorar topologicamente a complexidade das múltiplas lógicas do processo de construção. Há pelo menos duzentos anos, o estatuto do tipo foi deslocado na Arquitetura, para dar espaço ao curso exploratório do regime de construção, e mais se tem explicitado o modo de projetar na forma final do projeto, de modo que pensar a forma em processo tornou-se uma questão disciplinar.

À época do nascimento de um discurso pós-moderno na Arquitetura, dentro da nova geração de arquitetos de vanguarda americanos, Peter Eisenman (1932) se destacou por aprofundar filosoficamente a compreensão da Arquitetura, interseccionando filosofia, linguística e história, em seus projetos. Sem dúvida, Eisenman é o arquiteto que se dedicou a debater, ao lado de Bernard Tschumi, a estruturalidade da disciplina<sup>4</sup>, no esforço de retrair um sentido de autonomia no âmbito da cultura contemporânea.

## AUTONOMIA E ARQUITETURA

Entende-se por autônomo, grosso modo, o indivíduo livre, em pleno exercício da faculdade da razão e do juízo. Se edifícios, espaços, formas são inanimados, como se poderia formular a Arquitetura autônoma? Na teoria de Emil Kaufmann,

<sup>2</sup> BASULTO, David. *AD Interviews: Peter Eisenman*. 23 Sep 2011. ArchDaily. Acessada em 5 de nov. de 2012. <http://www.archdaily.com/170767>.

<sup>3</sup> ARGAN, G. C. *Arte moderna*, 1998.

<sup>4</sup> Estruturalidade é um termo do filósofo francês Jacques Derrida, para explicitar a quase indecifrável Desconstrução: não é uma estrutura, é um modo de estruturação que, diferente da estrutura, pode indicar uma genealogia dessa. A estruturalidade de uma disciplina consiste no conjunto de relações discursivas e significações que a configuram: por exemplo, em Arquitetura, que termos definiram os princípios que legitimam a forma? Em que momento certos valores foram fixados na disciplina, e aceitos como verdades estéticas? Quais relações/dicotomias/oposições sustentam o discurso da Arquitetura? Para saber do desenvolvimento do termo por Derrida, ver 'A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas' in *A escrita e a diferença*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. 252p.

para quem a obra de Claude Nicolas Ledoux realizou a ruptura com o Renascimento, o sentido de modernidade consistiu na passagem da forma heterônoma – fundada em aspectos “estrangeiros” à Arquitetura – à forma autônoma – fundada na independência das partes na construção da totalidade arquitetônica. No modernismo, a autonomia esteve ligada à ideia de a arte conter uma racionalidade própria, alcançada na abstração. Entre o alusivo e o abstrato, o percurso da forma arquitetônica oscilou entre o princípio de representação e o de construção. No século 19, em meio à crise do estilo, a transformação do tipo ao programa se realizou sob o conflito forma x função. Compartilhavam esse período, arquiteturas de alta tecnologia, variações de historicismos e formas alusivas, que, passado mais de um século, retornariam ao estilo pós-moderno de Robert Venturi, Charles Moore e Frank O. Gehry.

Essas heteronomias intrigam, talvez, pela dependência da forma em relação aos conteúdos de outras representações, e porque fazem do objeto da Arquitetura um suporte passível de toda sorte de significações externas.

A produção arquitetônica do século 20, ao mesmo tempo em que formulou as bases para uma disciplina autônoma via abstração, confrontou a crise dessa autonomia nos processos regressivos do pós-guerra, na falência do ideário modernista, no enriquecimento do debate teórico em torno das questões do arquétipo, do tipo, do lugar, da linguagem, e na emergência do discurso autodesignado pós-moderno.

Seja como desdobramento ou reação a essas questões, reaparece, na década de 70, o debate em torno de uma Arquitetura autônoma, conduzido principalmente pelo arquiteto Peter Eisenman, em projetos marcados pela atitude experimental e em textos influenciados pela filosofia. Sua teoria projetou a crítica ao referido historicismo pós-modernista de Venturi – a partir dos 60 - e de Moore – a partir dos 70 -, cujas obras revivalistas, repletas de citações históricas e iconografias, são bem lidas via teoria semiológica da Arquitetura.

Distinto de seus contemporâneos historicistas e formalistas, Eisenman privilegiava a abstração sobre a figuração. Em seu projeto teórico, o conceito de diagrama, então já difundido nas vertentes estruturalistas da Arquitetura, tornou-se o mote do discurso de autonomia vinculado ao papel crítico da disciplina.

## CONCEITO DE DIAGRAMA

A palavra diagrama data do século 17, da formação latina *diagramma*, herdeiro do grego *diagramma*, *atos*, que significa: tudo o que é descrito pelo desenho ou pela escrita e figura de geometria (*A. Bailly Dictionnaire Grec Français*). No dicionário Houaiss, tem-se: “representação gráfica por meio de figuras geométricas (pontos, linhas, áreas etc.) de fatos, fenômenos, grandezas, ou das relações entre eles; gráfico, esquema”. No dicionário *Le Petit Robert*, diagrama significa “traçado geométrico sumário das partes de um conjunto e de suas disposições em relação umas às outras; plano, esquema; 2. Traçado destinado a apresentar sob a forma gráfica o comportamento de um ou mais fenômenos.”

Nas definições acima, o substantivo “diagrama” equivale à representação de relações geométricas e/ou conceituais, e esse diagrama é estático/figura, no sentido de que a codificação pela qual ele explicita o conteúdo/significado já está dada.



Fig. 1: Joseph Paxton, Palácio de Cristal. Crédito: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Crystal\\_Palace\\_from\\_the\\_northeast\\_from\\_Dickinson%27s\\_Comprehensive\\_Pictures\\_of\\_the\\_Great\\_Exhibition\\_of\\_1851.\\_1854.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Crystal_Palace_from_the_northeast_from_Dickinson%27s_Comprehensive_Pictures_of_the_Great_Exhibition_of_1851._1854.jpg)



Fig.: 2: Frédéric Bartholdi, Estátua da Liberdade. Crédito: <http://www.freestockphotos.biz/stockphoto/11580>



Fig. 3: Richard Rogers e Renzo Piano, Centro Georges Pompidou. Crédito: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pompidou\\_center.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pompidou_center.jpg)



Fig. 4: Frank O. Gehry, Chiat/Pay en Main Street. Crédito: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:052607-006-Chiat-Day.jpg>  
Autor: Bobak Ha'Eri



Fig. 5: Robert Venturi, Guild House. Crédito: Mary Ann Sullivan <http://www.bluffton.edu/~sullivanm/pennsylvania/philadelphia/venturiguild/guild.html>



Fig. 6: Charles Moore, Piazza d'Italia. <http://en.wikipedia.org/wiki/File:PiazzaDItalia1990.jpg>

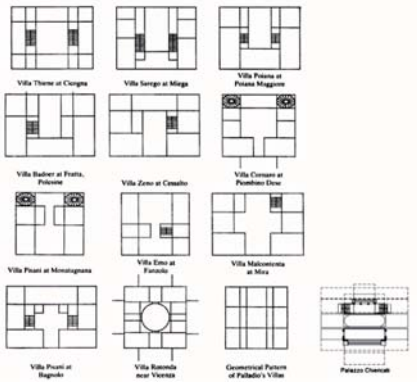


Fig. 7: Rudolf Wittkower. Diagramas de onze casas de Andrea Palladio in *Architectural principles in the age of humanism*, p. 73. Edição de 1971. W. W. Norton & Company, Inc.



Fig. 8: Collin Rowe. *The mathematics of the ideal Villa*, p. 102 a 103. Cortesia da revista *Architectural Review*. <http://www.architectural-review.com/archive/1940s/1947-march-the-mathematics-of-the-ideal-villa-palladio-and-le-corbusier-compared-by-colin-rowe/8604100.article>

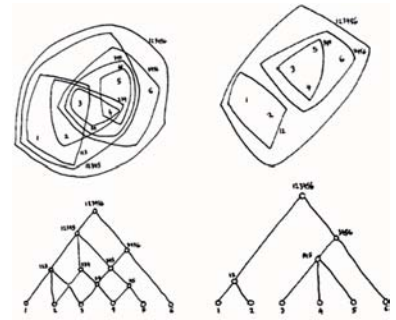


Fig. 9: Christopher Alexander. Diagramas em árvore - *A city is not a tree*. Acessado em <http://www.rudi.net/books/200>

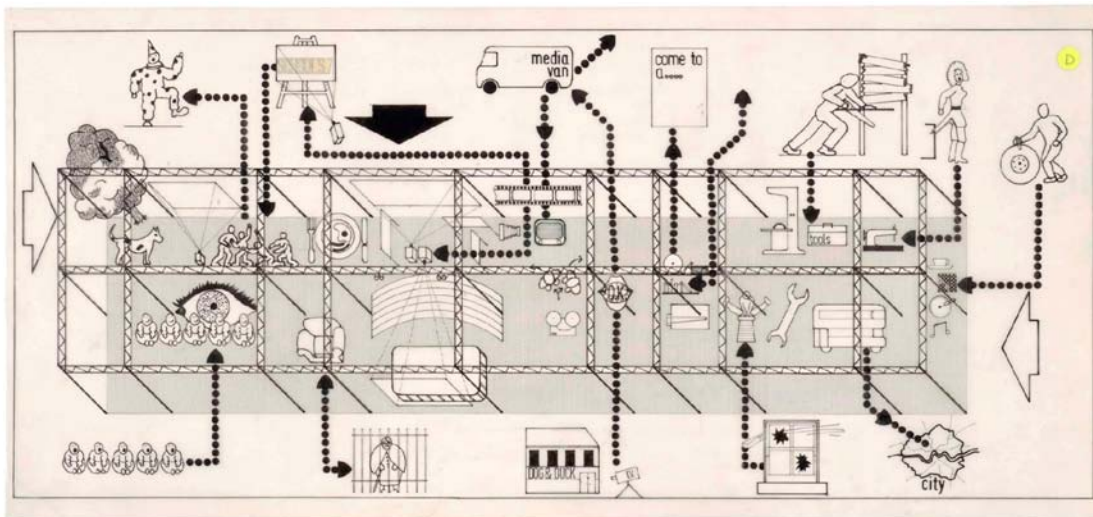


Fig. 10: Cedric Price. *Inter-action centre*. Crédito: Centre Canadien for Architecture (CCA – Montreal).

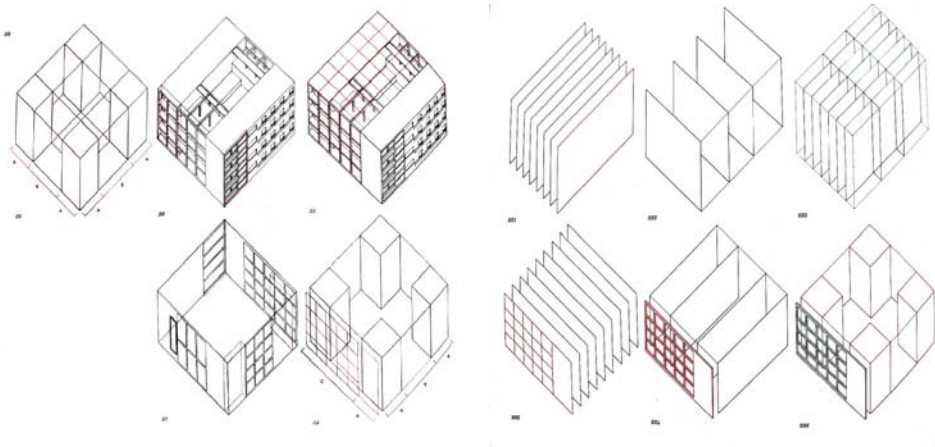


Fig. 11 e 12: Peter Eisenman, Giuseppe Terragni: *Decompositions, transformations, critiques*. Diagramas da Casa del fascio, p. 36 e p. 156

No diagrama estático, pressupõe-se que a ideia daquilo que ele representa já está estruturada, e que a escrita representa algo pensado. A ideia de traço - do dicionário *Le Petit Robert* -, ao contrário, indicaria o movimento gerador de algo que se formula em um processo diagramático, como imagem ou estrutura. O processo diagramático, distinto do diagrama, consiste na incorporação das constantes transformações e mútuas interferências do que nele é lançado, na duração da construção da forma.

Existe, na ação operada pelo diagrama, um universo de conteúdos espaciais, dos quais se valem as narrativas e os enunciados científicos, conteúdos cujas possibilidades não se esgotam na finalidade de localizar o que já está relacionado e positivado no diagrama. Para a Arquitetura, diagrama e processo diagramático indicam inferências necessárias à compreensão do papel do desenho no século 20, da ampliação do campo de atuação da Arquitetura, da complexidade do ato de projetar, e do papel da disciplina.

## DIAGRAMA NA ARQUITETURA

Em Arquitetura, o interesse pelo diagrama apareceu na década de 40 do século 20, articulado com o pensamento estrutural, evoluiu dentro do movimento semiótico e foi absorvido pelo desenvolvimento da computação, a exemplo dos diagramas de bolhas de Christopher Alexander. O modo de análise estrutural da forma arquitetônica com diagramas foi empregado por Rudolf Wittkower, na descrição das tipologias paladianas, em 1940. Diagramas figura x fundo apareceram na obra do crítico e historiador Colin Rowe, com a publicação do livro *The mathematics of the ideal villa* (1947). A dissociação objeto x história, trazida pelo método estrutural de Rowe, foi formulada em diagramas comparativos da *villa Malcontenta* de Palladio e da *villa Stein* (*villa Garches*), de Le Corbusier. O diagrama analítico estrutural pretendeu a abstração (do objeto) da diacronia temporal da história e de determinações geográficas e culturais. Com isso, buscou-se pensar o objeto autônomo, momentaneamente livre das implicações temporais e espaciais.

Modelos estruturais de mapeamento e de desenho, como os de Alexander e os de Cedric Price, trouxeram à Arquitetura o diagrama instrumental representacional e formalista, não o experimental. Em *The city is not a tree*<sup>5</sup> (1965), Alexander representa estruturas de cidades em diagramas/esquemas, para explicitar padrões espaciais urbanos e propor o novo padrão morfológico de cidade: em vez da árvore, a rede. Price explora a função abstrata e organizativa em diagramas mais complexos que os de Alexander, no sentido de que diferentes possibilidades de representação dos dados de um mesmo problema ou proposta são desenvolvidos simultaneamente<sup>6</sup>.

Na obra sobre Giuseppe Terragni, Eisenman adota a estratégia de análise com diagramas semelhantes aos de Rowe. Ambos buscavam, na aproximação estruturalista, a compreensão de que os significados de uma obra não estão embutidos na forma. O objetivo de Eisenman, para o qual ele propõe uma leitura “crítica” e “textual” de duas casas de Terragni – casa *del fascio* (1933-36) e casa Giuliano Frigerio (1939-40) –, era o de revelar a estrutura formal das obras, dissociada do enfoque compositivo, o que, para ele, equivaleria ao distanciamento

<sup>5</sup> Christopher Alexander in <http://www.rudi.net/books/200>.

<sup>6</sup> O caráter formalista e cartográfico desses diagramas situa o interesse no conhecimento espacial e geográfico dos fenômenos, que, contemporaneamente, tornou-se tema da geografia e da arquitetura, a chamada virada espacial.



das determinações histórica, social, estética e funcional. Com isso, pretende demonstrar que as casas de Terragni, como objetos, não são fascistas, nem modernistas, nem racionalistas. Para isso, emprega estratégias essencialmente espaciais e as incorpora posteriormente à sua teoria sobre o diagrama.

*A tese colocada neste trabalho é a de que certas condições da Arquitetura estão particularmente abertas a leituras textuais que deslocam interpretações canônicas por meio do emprego de um discurso formal primário, determinado por parâmetros de um período histórico. Certos edifícios tendem ao desprendimento de relações com convenções históricas, estéticas e funcionais, e por isso permitem leituras que tanto implicam no reconhecimento dessas propriedades, quanto deslocam as noções usuais de leitura. Tais deslocamentos são aqui denominados **críticos**.* (grifo da autora)<sup>7</sup>

<sup>7</sup> EISENMAN, P. *Terragni and the idea of a critical text in written into the void*, 2007, p. 132.

<sup>8</sup> O emprego de perspectivas isométricas monocromáticas diferencia seus diagramas dos de Rowe, que privilegiou grafismos em planos de elevações e plantas. Rowe e Eisenman pretendem explicitar a autonomia da organização da forma arquitetônica. Valem-se do mesmo recurso de abstração - do objeto de seu fundo - e o modo de representá-lo suprime também a ideia de um observador e de uma temporalidade - um ponto de fuga, nos moldes da perspectiva renascentista clássica.

<sup>9</sup> *Diagram: an original scene of writing*. ANY - Architecture New York, 1998. *Diagram diaries*, p. 27.

<sup>10</sup> Em *Diagram: an original scene of writing*, Eisenman não adota a diferenciação de termos processo x representação aqui apresentada. Na verdade, quando, logo nos primeiros trechos do texto, o termo representação é empregado para explicar o papel analítico do papel generativo do diagrama, sua conceituação equivale à de construção ou, de mesmo modo, aí, representar tem o sentido de apresentar, não de imitar.

A ênfase no aspecto visual da forma arquitetônica dificilmente realiza a referida leitura textual. Os elementos gráficos - marcações e notações -, espacializados em perspectivas isométricas, tanto podem revelar, quanto mesmo suprimir aspectos da forma do objeto. Operações programadas com diagramas simplificados não explicitam os procedimentos formais que Eisenman destaca no texto - deslizamento, alternância, oscilação, sobreposição, inscrição<sup>8</sup>.

Nos estudos da obra de Terragni, poder-se-ia dizer que Eisenman quer realizar, em certa medida, o que Derrida pretendia com a desconstrução do texto: atuar sobre a estruturalidade do texto e dos conceitos. Os diagramas de Eisenman pretenderiam analisar decompositivamente a obra de Terragni e executar essas obras deslocando o papel do desenho, ali instrumentado por análises diagramáticas.

## DIAGRAMA NO PROJETO TEÓRICO DE PETER EISENMAN

Essencialmente, os diagramas até agora apresentados têm em comum o papel de instrumentalizarem análises formais da Arquitetura e, por isso, segundo a teoria de Eisenman, distinguem-se do diagrama generativo:

*Wittkower's nine-square drawings of Palladio's projects are diagramas in that they help do explain Palladio's work. but they do not show how Palladio worked.*<sup>9</sup>

Análises formais são sempre tentativas de reconstruir o objeto, os processos e os conteúdos articulados na construção estética, mas o que elas podem revelar e omitir depende da estrutura, do método e dos procedimentos. Parte daí a diferenciação diagrama x diagramático, em virtude do alcance que se pretende com a pesquisa formal arquitetônica. A ideia de emergência de sentidos na criação diz respeito mais ao processo do que à sua representação<sup>10</sup>, mais ao diagrama generativo e à condição diagramática do que ao diagrama analítico, mais à estratégia do que ao método.

Na década de 70, o aprofundamento na abstração de referências cristalizadas na disciplina da Arquitetura já havia levado Peter Eisenman a explorar o princípio generativo da construção espacial. Não obstante o diagrama

<sup>11</sup> Eisenman toma de Foucault a noção de *epistème*, para apontar que o Modernismo não inaugura um novo paradigma de racionalidade, mas reforça e se assenta sobre os pressupostos da modernidade desde o Renascimento: arquitetura x racionalidade, arquitetura x história, arquitetura x representação. O termo comum aos três binômios é o da semelhança, o que quer dizer que a Arquitetura, para Eisenman, vem se legitimando por discursos que tomam como naturais e fixados aqueles e outros valores deles originados – racionalidade, *zeitgeist*, *genius loci*, antropocentrismo, eficiência x finalidade, solidez x construção, forma x função, interior x exterior.

<sup>12</sup> R. E. Somol recorre à definição de diagrama de Gilles Deleuze acerca da obra de Francis Bacon, *Dummy Text, or the Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture*, in *Diagram Diaries* p. 10.

<sup>13</sup> Essa definição é tomada da conceituação de diagrama de Deleuze, sobre a pintura do artista inglês Francis Bacon (1909-1992).

<sup>14</sup> Christopher Alexander adota o método estruturalista dos padrões de linguagem, para justificar abordagem orgânica da cidade, adversa da abordagem racionalista. No contexto da crítica pós-moderna, e inserido na crítica da cidade funcionalista, Bill Hillier emprega o diagrama no discurso da urbanidade, para reclamar lógicas sociais latentes no espaço. In KNOESPEL, K.J., *Diagrammatic Transformation of Architectural Space*.

seja tão antigo quanto o desenho, na década de 90 do século 20, a discussão se desloca ao processo de geração da forma arquitetônica, de onde surgem experimentos diagramáticos que desdobram sem precedentes o processo projetual e estabelecem um regime diagramático experimental e generativo. Quase 30 anos depois, quando escreve *Diagram diaries* (1999), Eisenman sistematiza uma abordagem diagramática da Arquitetura, alternativa ao enfoque estrutural do diagrama, e voltada à investigação da genealogia da forma arquitetônica dentro da historicidade de sua emergência, não dentro da história da cultura, no projeto de crítica da *epistème* moderna<sup>11</sup>.

Em oposição à noção estruturalista de Alexander, o diagrama crítico de Eisenman visa à reflexão sobre seu papel estratégico no projeto. Segundo Robert Somol, é na década de 60, quando Eisenman escreve sua tese de doutorado, que já se constitui seu discurso sobre o emprego diagramático do diagrama:

*Já em sua dissertação, Eisenman defendeu que os diagramas de Rowe e Alexander (que são mais precisamente “paradigmas” e “padrões”, respectivamente) foram insuficientemente diagramáticos quando pretenderam representar ou identificar uma condição de verdade estática.*<sup>12</sup>

Somol identifica, já nos primeiros projetos – as casas numeradas –, estratégias de desestabilização da relação forma x programa e a intenção de Eisenman em revelar, por meio de manipulações diagramáticas, a condição ficcional de valores arquitetônicos que historicamente, incluindo o Modernismo, privilegiaram a estética clássica. Se Venturi atuava no campo do signo, o que está positivado/consolidado em um vocabulário arquitetônico, Eisenman investigava ausências do processo formal ou o que pode ser ativado nele. A especificidade desse trabalho diagramático, segundo Somol, é o de abrir o território das relações espacial-simbólicas para acionar a “emergência de um outro mundo”<sup>13</sup>. Sua crítica de Eisenman aponta a atualização do diagrama segundo três aspectos: (1) o papel performático e não representacional – o diagrama se torna matéria do processo construtivo; (2) o modo não-linear de repetição que pode se dar como mecanismo procedural e analítico; (3) o dispositivo disciplinar que desdobra as possibilidades de a Arquitetura atuar dentro de outras disciplinas.

A diferenciação entre a abordagem estrutural de diagrama e a abordagem de Eisenman é também indicada pelo conceito de translação simbólica apontado pelo filósofo Kenneth Knoespel. Na primeira, o diagrama é representação - de informações, de processos, de fenômenos. Na segunda, o diagrama ao mesmo tempo representa e transforma as relações espaciais que construiu. Knoespel revisa o emprego de diagramas em três arquitetos<sup>14</sup> - Christopher Alexander, Bill Hillier e Peter Eisenman -, cujos enfoques divergem em termos de método e de discurso – estruturalista, em Alexander e Hillier, pós-estruturalista em Eisenman. É por meio de translações simbólicas que, no processo diagramático, se adquirem novos conteúdos e novas racionalidades:

*Whether one looks at Vitruvius, Palladio, Piranesi, or Eisenman one may be tested to see if one locates their diagrams in biography or in that more ephemeral space of discovery. It is precisely such thinking space that marks the earliest stages of design or, in the retrospective clarification of*

*design aims, that becomes crystallized at the later stages of design even after the completion of the building.*<sup>15</sup>

*My objective [...] is not to consider the interpretation of diagrams but to emphasize the ways in which their continual crossing, linking, holding and marking both create meaning and enable the symbolic translation from one mode of representation to another.*<sup>16</sup>

Assim como, na relação programa x distribuição espacial, a Arquitetura articula elementos e informações atuais a virtuais, no diagrama, diferentes informações de diferentes meios entrecruzam-se no registro e na construção das relações utilitárias e simbólicas da forma. No comentário sobre o teórico de mídia Friedrich Kittler<sup>17</sup>, o arquiteto Stan Allen aponta algo semelhante à transposição atual x virtual operada no processo diagramático. Allen destaca, na teoria de Kittler, os ganhos e perdas derivados da transposição de meios/mídias na comunicação<sup>18</sup>. Para Allen, existe analogia entre o conceito de transposição de Kittler e as relações de elementos atuais e virtuais diagramaticamente construídas na forma arquitetônica. Ambas envolvem passagens entre materialidades distintas e consistem em processos construtivos plenos de aquisições de conteúdos.

No território temporal e espacialmente deslocalizado da construção diagramática, diferentes elementos são manipulados, sugerindo constantes passagens/transposições dos conteúdos e morfologias elaborados. Enquanto, no diagrama representacional, um sistema de códigos pré-definidos possibilita a tradução de elementos/fenômenos em signos e estruturas, a ideia de diagrama generativo sugere a emergência de morfologias que excedem a mera combinação de códigos, originadas por meio de um universo de procedimentos empregados na manipulação das estruturas espaciais e por disposições arbitrárias e/ou aleatórias. Nesse regime de novas relações, a abstração é instrumental, e o conteúdo que emerge das novas relações não existia anteriormente, mas se desdobra nos eventos dos procedimentos (Allen. 1998).

A conceituação do diagrama de Eisenman se funda em dois autores, Jacques Derrida e Gilles Deleuze. De Derrida, Eisenman adota a noção de escrita crítica, a que corresponderia seu diagrama generativo:

*A diagram in architecture can also be seen as a double system that operates as a writing both from the anteriority and the interiority of architecture as well as from the requirements of a specific project. The diagram acts like a surface that receives inscriptions from the memory of that which does not exist – that is, of the potential architectural object. This provides traces of function, enclosure, meaning, and site from the specific conditions... Both the specific project and its interiority can be written onto the surface of a diagram that has the infinite possibility of inscribing impermanent marks and permanent traces.*<sup>19</sup>

No texto *Diagram: an original scene to writing* (1998), Eisenman transpõe o diagrama de Deleuze – “*a series of machinic forces*” - em “um conjunto flexível de relações de forças”. O conceito de Deleuze, contextualizado na análise das relações de poder problematizadas por Foucault, serve para legitimar a condição dinâmica de diagrama que Eisenman busca na problematização do discurso da Arquitetura. Contudo outro sentido de diagrama é trazido pelo filósofo, no

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> Tanto o termo “tradução simbólica”, quanto o sentido em que ele é empregado foram buscados no texto de Kenneth Knoespel sobre o diagrama.

<sup>17</sup> ALLEN, S. *Diagrams matter*. 1998. p. 3-4.

<sup>18</sup> No caso específico do discurso, Kittler diferencia a tradução da transposição: enquanto a primeira exclui as particularidades para produzir a equivalência de significados, a segunda produz vazios/*gaps* de significado pela ausência de equivalência entre os signos relacionados.

<sup>19</sup> *Diagram: an original scene of writing*, p. 32-33.

descobrimto do processo criativo do pintor Francis Bacon, lançando a compreensão da realização construtiva da criação espacial e as perturbações nela contidas:

*Em que consiste esse ato de pintar? Bacon o define assim: fazer marcas ao acaso (traços-linhas); limpar, varrer ou esfregar regiões ou zonas (manchas-cor); jogar a tinta, de diversos ângulos em velocidades variadas. Ora, esse ato, ou esses atos, supõe que já existam na tela (como também na cabeça do pintor) dados figurativos, mais ou menos virtuais, mais ou menos atuais [...] É o que Bacon chama de Diagrama: é como se, de repente, um Saara, uma zona de Saara fosse introduzida na cabeça; [...] É como uma catástrofe ocorrida na tela, nos dados figurativos e probabilísticos.<sup>20</sup>*

O que Bacon chama de *graph*<sup>21</sup>, e Deleuze, de diagrama é o momento da emergência do sentido na abstração, intermediário à figuração. Esse diagrama/*graph* contém o que é indissociável do conceito do diagrama, seja sob a problematização semiológica, seja sob a problematização fenomenológica: é uma escrita/inscrição, é uma transposição. Enquanto, na semiologia, diagrama refere-se à comunicação e às categorias de estruturas responsáveis pela transmissão do significado, para Deleuze e Bacon, diagrama designa o processo da inscrição, da transposição e do agenciamento de conteúdos. Em síntese, esse outro diagrama fala da investigação da criação da forma na arte, da potência de relações de força do virtual, de ganhos/emergências de sentido ocorridas no momento/meio instável da criação. Distinto do diagrama figurativo, o processo diagramático explora o princípio de abstração gestual que constitui o processo construtivo espacial e que contém, na sua lógica espacializante, um modo de autonomia.

## O CONCEITO DE AUTONOMIA NA ABORDAGEM DIAGRAMÁTICA DE PETER EISENMAN

Do tipo ao programa: o princípio construtivo do diagrama

Nos projetos das casas, Eisenman pretende destacar/privilegiar a autonomia formal dos procedimentos diagramáticos sobre o aspecto do programa utilitário. Nesse sentido, é um princípio espacial que orienta a estruturação do projeto. A autonomia do objeto em relação às referências externas o colocam em um campo absoluto ou universal: os conteúdos internos e externos aos procedimentos formais ali realizados são relativizados por um princípio de não hierarquização, segundo o qual a forma não é originada de um único sistema a determinar todo o partido compositivo<sup>22</sup>. Além disso, a autonomia do objeto é buscada na supressão de referências externas, no emprego de perspectivas isométricas na representação do edifício, na explicitação dos procedimentos empregados na geração da forma, no modo com que dissonâncias, repetições, deslocamentos e cortes mostram a obra em seu processo de surgimento:

*[...] Eisenman would subject "form" itself to perpetual revision through an exhaustive sequence of operations: transformation, decomposition, grafting,*

<sup>20</sup> DELEUZE, G. *Lógica da sensação*. São Paulo: Zahar, p. 102-3.

<sup>21</sup> Deleuze usa o termo diagrama a partir do termo *graph* empregado por Bacon na tradução inglesa: "*But you see, for instance, if you think of a portrait, you maybe at one time have put the mouth somewhere, but you suddenly see through this graph* (grifo meu) *that the mouth could go right across the face.*" SYLVESTER, D. *Interviews with Francis Bacon*. Thames and Hudson, 2009.

<sup>22</sup> O princípio de unidade formal barroca, por exemplo, apresenta os sistemas formais rigorosamente hierarquizados na acomodação dos diferentes sistemas de traçado no projeto. Na rígida hierarquização clássica, o princípio de unidade formal se expressa na condição de que cada sistema espacial reforça a identidade do sistema principal.

*scaling rotation, inversion, superposition, shifting, folding etc. And it is the catalogue of these procedures that becomes the subject matter of architecture, a disciplinary precondition to a diagrammatic approach.*<sup>23</sup>

Rafael Moneo descreve precisamente esses procedimentos, a partir do conceito de *process* que, segundo ele, é introduzido na Arquitetura por Eisenman:

*Entende-se o projeto por meio da seqüência no tempo que o tornou possível. O objeto, por si só, não comunica as intenções (ou, se quisermos, as idéias do arquiteto) e, por isso, com o intuito de fazê-las perceptíveis, é preciso dar evidência ao processo.*<sup>24</sup>

Na casa IV (Connecticut, 1971), Eisenman afirma que o programa teórico visou “superar a materialidade, a função e o significado associados à casa e dissociá-la do conceito de habitabilidade”<sup>25</sup>. Rotações, deslocamentos, subtrações e compressões da geometria regular do cubo geram múltiplos espaços internos residuais, que desdobram as usuais divisões planimétricas de uma habitação. Antes mesmo de dividir ou justapor ambientes do programa, diagramas das possíveis configurações espaciais ampliam o programa, com a criação de zonas intersticiais de novos usos. A lógica espacializante dos procedimentos diagramáticos predomina sobre a lógica organizativa do programa de necessidades: a forma não visa encerrar ambientes de uso pré-definido e se desdobra em espaços não utilitários. Na leitura dos sucessivos estágios da construção da forma, os procedimentos formais enunciam a possibilidade de rearticulação da relação programa x forma, em cada novo posicionamento que afeta a organização anterior.

Em *Arquitetura e o problema da figura retórica* (1987), Eisenman defende que a questão da Arquitetura é deslocar o que está sedimentado no discurso da forma:

*[...] ao contrário do que acredita a opinião popular, o status quo da moradia não define a Arquitetura. O que define a Arquitetura é o contínuo deslocamento (dislocation) do habitar, em outras palavras, a deslocalização do que ela, de fato, localiza (locates). A Arquitetura cria instituições. É uma atividade construtiva. É, por natureza, institucionalizante. Portanto, para existir, a Arquitetura tem de resistir ao que, de fato, deve fazer. Precisa deslocalizar sem destruir a sua própria essência [...] para inventar um local, seja ele uma cidade ou uma casa, ela precisa libertar a idéia de lugar de seus lugares, histórias e sistemas de significados tradicionais.*<sup>26</sup>

No processo gerador da forma, não se fixa uma referência visual – interna ou externa –, e o princípio forma é o de dispor e redispôr estruturas independentemente de sistemas externos – utilitário, geográfico, climático. A instabilidade da forma no estágio diagramático chama a atenção para o potencial estruturador e desestruturador dos elementos da Arquitetura na construção do espaço e da espacialidade porque, inexistindo um princípio externo a comandar a transformação do objeto, passa-se a explorar a imprevisibilidade contida na construção. A ênfase no potencial revelador do diagrama confronta a apropriação passiva da Arquitetura em sistemas de padrões pré-definidos, e pré-determinada a parâmetros da percepção e/ou utilitários.

<sup>23</sup> SOMOL, R. *Diagram diaries*, p. 15.

<sup>24</sup> MONEO, R. *Inquietação teórica e estratégia projetual*, p. 141.

<sup>25</sup> EISENMAN, P. *Barefoot On White-Hot Walls*, p. 88-91

<sup>26</sup> EISENMAN, P. *Arquitetura e o problema da figura retórica*, p. 194

## ABSTRAÇÃO E AUTONOMIA

A noção de autonomia destacada no discurso de Eisenman está vinculada ao papel crítico de resistência que a disciplina deve incorporar. Em *Autonomy and the will to the critical* (2000), Eisenman discute o pressuposto crítico da Arquitetura e a estratégia arquitetônica de autonomia<sup>27</sup>. Nesse artigo e em outros textos (*Arquitetura e o problema da figura retórica*, 1987; *Diagram: an original scene to writing*, 1998), Eisenman se apropria da categoria semiológica do signo, para desenvolver a teoria da autonomia na Arquitetura. A espacialidade da Linguística é transferida para a Arquitetura: relações coisas x significados e suas possíveis transformações conceituais na Arquitetura são formuladas na aproximação das categorias a fenômenos linguísticos. A desmotivação do signo – princípio de arbitrariedade na relação significante e significado – inicia tal projeto de autonomia:

*[...] these process of architecture's autonomous will lie primarily in the becoming unmotivated of the sign; that is the sign no longer only manifests use, meaning, and structure, but also this will to difference.*<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Eisenman aborda dois teóricos que problematizam crítica e autonomia na teoria da Arquitetura: Robert Somol e Jeffrey Kipnis. De Kipnis, Eisenman sustenta a rejeição à opinião sedimentada de Jacques Derrida e de Rosalind Krauss sobre o estatuto de semelhança e de moradia com que respectivamente delimitam o papel da Arquitetura. *For example, Jacques Derrida's claim that 'architecture will always mean' and Rosalind Krauss's statement that 'architecture will always have four walls' are the kinds of judgements that Kipnis's idea of criticality would challenge*. EISENMAN, P. *Autonomy and the will to the critical*, p. 90 in *Assemblage*, abril 2000, p. 90.

<sup>28</sup> Idem, p. 3.

<sup>29</sup> Idem, p. 2.

Por um lado, a referência semiológica não supera todas as questões da Arquitetura; por outro, o processo criativo e construtivo da Arquitetura é iluminado pela reflexão sobre a arbitrariedade dos significados que damos para as coisas e sobre como, na Arquitetura, esses significados também mostram resistências a novas escrituras ou traçados. Apropriar-se dos elementos da Arquitetura como signos talvez não seja a única via para entender o emprego do diagrama e seu papel crítico no discurso de Eisenman. As associações e dissociações, os entrelaçamentos e disjunções articulados no interior do processo diagramático não funcionam *a posteriori* da categorização de signo, isto é, não é preciso considerar signos os objetos com os quais se lida na construção do projeto, para que o processo se torne complexo e desestabilizante. Contudo Eisenman atenta para o fato de que objetos e valores contêm simbologias – regras, convenções, codificações etc. – que podem ser desestabilizadas e reconceituadas espacialmente, no momento da estruturação de relações conceituais constitutivas da forma do projeto.

A resistência constitutiva da autonomia e da crítica é sustentada por Eisenman no âmbito da abstração, com o distanciamento do objeto de seus anteriores modos de legitimação (Rosalind Krauss)<sup>29</sup>. A questão da autonomia, para Eisenman, consiste na dissociação das significações arquitetônicas, como, por exemplo, a relação coluna x significado da coluna. Alternativamente à heteronomia que Robert Venturi explora em sua Arquitetura alusiva, Eisenman destaca o processo anterior à própria existência do objeto. Há uma “interioridade” no processo da criação da coluna, ou de qualquer forma/espaco/ relação, que a Arquitetura revela por meio da sua racionalidade construtiva.

Ao lançar mão dos procedimentos formais no projeto das casas, Eisenman discute espacialmente associações incorporadas a esse tema, como, por exemplo, a casa x morada ou casa habitável, arbitradas historicamente no discurso da Arquitetura. Essas associações, segundo Eisenman, fixaram um universo de convenções formais e certas abordagens conservadoras do programa arquitetônico. Em seu enfoque diagramático, a questão central é desdobrar a

<sup>30</sup>A condição de presença corresponde ao problema da metafísica de uma arquitetura situada temporalmente, geograficamente, antropomorficamente. EISENMAN, P. *Arquitetura e o problema da figura retórica* in Nesbitt, p. 194.

problematização da forma em outros significados, usos e apreensões, por meio de estruturas espaciais que reposicionem os elementos envolvidos na construção diagramática da forma.

Em pelo menos dois momentos paradigmáticos da produção arquitetônica do século 20, a noção de autonomia estabeleceu princípios formais específicos que, em termos gerais, consistiram em explicitar o princípio e o processo formal-constutivo do objeto: materialidade, temporalidade, espacialidade são tomados em suas essências construtivas, não em suas representações. Um princípio construtivo marca a arte abstrata e a pesquisa formal arquitetônica das primeiras décadas do século 20 e retorna no interior da crítica ao funcionalismo de Peter Eisenman, no discurso da abordagem diagramática da forma. Em comum, ambos parecem apontar que a forma do objeto não deve representar conceitos, mas construí-los a partir da natureza institucionalizante da criação estética. A busca por conhecer a racionalidade da construção espacial, articulada pelo princípio de abstração e pela explicitação das lógicas dinâmicas de construção do objeto, demarca o projeto de autonomia de Eisenman para a disciplina da Arquitetura, atribuindo ao ato de projetar o estatuto de um regime de conhecimento específico.

No fim da década de 90, quando reúne, sob a sistematização de *Diagram diaries*, sua trajetória desde os primeiros experimentos com as casas anônimas, Eisenman explicita o sentido de autonomia vinculado à estratégia diagramática, não obstante que a questão da autonomia já tivesse sido lançada em seus primeiros projetos. A questão da autonomia, que para Eisenman é uma questão de resistência à sua condição de presença<sup>30</sup>, pode ser enunciada como a crítica ao modo de construir, não para restituir a construção arquitetônica do sentido do fato material, mas para restituir o construir de uma lógica anterior e original, que se origina na condição espacializante arquitetônica. Essa condição, subjacente à arte construtiva, não se reduz à melhor técnica de equacionar, via espacialidade, as lógicas contraditórias da forma – artística, arquitetônica -, mas de explorar o conflito com que se confronta o projeto na articulação dessas lógicas. Há distúrbios latentes no processo gerador da forma, e as relações simbólicas são cambiantes.

Se, nas casas projetadas entre 1967 e 1978, a principal questão formal de Eisenman foi a de demonstrar uma essência autônoma da Arquitetura, nos textos posteriores, ele reforça a necessidade de a Arquitetura revisar seus pressupostos, porque sua questão elementar sempre foi a da localização, do lugar das coisas no espaço, e das relações de tempo e de matéria; porque a Arquitetura antecede, como possibilidade de racionalidade – arquitetônica -, até mesmo aquilo em que ela própria se situa - a geografia e o habitar em termos fenomenológicos -, para organizar ou perturbar a noção que temos de espaço. A consciência dessa anterioridade da Arquitetura não é inaugurada na contemporaneidade, mas está vinculada à consciência de autonomia que a disciplina vai adquirindo, em paralelo à consciência sobre o saber, também como disciplina.

A medida da especialização dos campos disciplinares desde o racionalismo vai empurrando a Arquitetura a encontrar um sentido de autonomia, não para um fim em si mesma, mas para retornar e invadir outros campos do saber, com um projeto político de informar/iluminar, a partir daquilo que é constitutivo de sua

esfera disciplinar, outros modos de apropriação do mundo, espaço-temporais, estéticos, que permitam ampliar o quadro da nossa cultura e praticar o sentido crítico de sua condição moderna.

Apesar de a crítica de Eisenman se dirigir aos princípios formais-ideológicos modernistas, ele recupera o projeto de autonomia iniciado no século 20 com as vanguardas. Eisenman traz para a Arquitetura um problema da modernidade, naquilo que seus pressupostos levaram à delimitação de um quadro conservador para a disciplina, e busca na crítica pós-estruturalista do signo e da representação - aí também entrelaçada ao discurso de Michel Foucault<sup>31</sup> - a perspectiva de retomar o projeto de autonomia da Arquitetura, com um conteúdo político de ruptura com estratégias formais específicas.

O problema do saber, para Eisenman, é um problema da Arquitetura, porque a Arquitetura é um regime de construir, não o repositório de representações de teorias. Como construir aí não tem o sentido ontológico de uma condição fundada no mundo, mas pertinente a uma racionalidade anterior, ele é, fundamentalmente, o momento da institucionalização daquilo que passamos a chamar, via Arquitetura, de verdade. Essa verdade pressupõe que a Arquitetura revele e explicita, se organize e se construa, sob o princípio do conflito de diferenças, não na harmonia. Assim, o sentido de autonomia que aparece na estética de Peter Eisenman corre no fio histórico que se desenrola desde o programa da abstração, iniciado no século 20, na resposta ao projeto moderno de construção autônoma da disciplina da Arquitetura, dentro do campo mais amplo de uma estética autônoma. Esse discurso se reorienta a recolocar as bases da formulação arquitetônica e situar a disciplina em uma interioridade que permita não mais subordiná-la à mera representação - de teorias, de valores morais, de teorias científicas - mas realizar, com a condição espacializante/institucionalizante - arquitetônica -, a desestabilização necessária de categorias que limitam o alcance crítico da forma:

*A Arquitetura é tradicionalmente voltada ao fenômeno externo: política, condições sociais, valores culturais [...] Raramente ela examinou teoricamente seu próprio discurso, sua interioridade. Meu trabalho com diagrama é esse exame. Ele busca a possibilidade da Arquitetura manifestar-se a si mesma, manifestar sua própria interioridade em um edifício realizado. O diagrama é parte do processo que intenta abrir a Arquitetura ao seu próprio discurso, à sua própria retórica e assim às potenciais alegorias que nela são latentes.*<sup>32</sup>

Na década de 70, Eisenman recupera uma agenda política para a Arquitetura, mais ampla do que o paradigma do historicismo pós-moderno. A apropriação do diagrama é analítica - como arqueologia e cartografia - das latências da paisagem e da linguagem, e crítica porque, no formalismo inerente à manipulação diagramática, novas estruturas são confrontadas à experiência construtiva do projeto. O mecanismo espacializante do diagrama visa acessar a complexidade do ato construtivo e extrair de sua instabilidade latências potencialmente estruturadoras. Nessa perspectiva, a autonomia da Arquitetura aparece para recolocar a dissociação desejada pelo projeto disciplinar da abstração: construir não é representar.

<sup>31</sup> A questão da autonomia é cercada, no contexto do discurso pós-estruturalista de Michel Foucault acerca da noção kantiana, de autonomia e da ultrapassagem contemporânea da modernidade. Para Foucault, o teor de crítica permanente com que se constitui a condição moderna fornece sentido para se problematizar a modernidade no presente. “[a modernidade] definiu certa maneira de filosofar”. Desse modo de filosofar, resulta dever-se passar em revista os graus e tipos de determinação das coisas, em relação aos momentos privilegiados em que elas surgem, sem que a legitimação dessa relação se dê *a priori* dos limites que essa outra análise possa fazer emergir. Michel Foucault, O que são as luzes. In: *Ditos e escritos II: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*, p. 345.

<sup>32</sup> EISENMAN, P. *Diagram diaries*, p. 37



UMA POSSÍVEL NOÇÃO DE DIAGRAMA - A FENOMENOLOGIA<sup>33</sup>

Na tentativa de explicar o conceito de diagrama, Eisenman recorre a diversos autores, mas, principalmente, a Deleuze e Derrida. Estes, por sua vez, refletem a fenomenologia desenvolvida por Edmund Husserl, inaugurada com a publicação, em 1901, de suas *Investigações lógicas*. Nesse texto, o autor procura mostrar que é a Lógica, como disciplina normativa, a principal disciplina que deve orientar todos os estudos para estabelecer o conhecimento das outras ciências particulares, práticas, teóricas e normativas. E a própria Lógica é vista também como disciplina prática. Seu principal alvo é a Psicologia e, ao longo de seis capítulos, procura esclarecer como essa matéria não tem condições de orientar um estudo que reflita o pensamento humano. No capítulo VIII, com o título “Os prejuízos psicologistas”, encerra o assunto.

No capítulo XI, que ele nomeia “A ideia da lógica pura”, vai tratar da unidade dessa ciência que supostamente pode estabelecer “*a conexão das coisas e a conexão das verdades*”. A segunda parte do livro, ele nomeia “Investigações para a Fenomenologia e teoria do conhecimento”, e, ao longo de seis investigações, procura provar como a Fenomenologia, lastreada na Lógica, pode estabelecer um novo modo de abordar as questões de conhecimento interior e exterior, isto é, da alma e do mundo.

Na quinta investigação, “Sobre as vivências intencionais e seus conteúdos”, no parágrafo 9, temos “A significação da delimitação dos ‘fenômenos psíquicos’ feita por Brentano”, onde vai discutir o conceito de “intencionalidade” criado por esse autor para definir o fenômeno psíquico. Nesse trecho, cita uma passagem de Brentano que se tornou clássica, pois é encontrada em diversos autores:

*Todo fenômeno psíquico está caracterizado pelo que os escolásticos da idade média denominaram in-existência intencional (também mental) de uns objetos, e que nós chamaríamos, embora com expressões não totalmente inequívocas, a referência a um conteúdo, a direção a um objeto (pela qual não deve ser entendida aqui uma realidade) ou a objetividade imanente. Todo (fenômeno psíquico) contém algo como objeto em si, embora nem todos do mesmo modo. Na representação algo é representado; no juízo algo é aceito ou condenado; no amor, amado; no ódio, odiado; no desejo, desejado e assim por diante. Esta inexistência intencional é exclusivamente própria do fenômeno psíquico. Nenhum fenômeno físico mostra algo semelhante.<sup>34</sup>*

Esse texto de Brentano foi publicado em Viena, em 1874, e a partir desse período deu aulas na Universidade de Viena, tendo como alunos Edmund Husserl e Sigmund Freud entre outros, que hoje são nomeados como da “Escola de Brentano”. Em seu livro *Psicologia do ponto de vista empírico*, Brentano defende várias ideias, que posteriormente foram incorporadas em teorias mais recentes. Brentano parte da noção clássica de que Psicologia é a “ciência da alma”. Sua fonte é Aristóteles, o primeiro a tratar isso sistematicamente. De saída

<sup>33</sup> MUNARI, L. Palestra, junho 2011.

<sup>34</sup> BRENTANO, 1995.

estabelece a diferença entre percepção interior e observação exterior. Assim, a Psicologia é definida como ciência dos fenômenos mentais, enquanto as outras são definidas como ciências de fenômenos físicos.

Aquilo que é pensado aparece como um conhecimento claro e completo, que é provido de imediato discernimento. Portanto não é possível duvidar da existência do estado mental que alguém percebe em si mesmo, e de que isso existe enquanto é percebido. Quanto aos fenômenos físicos, eles são sempre aparências e dependem da percepção dos sentidos, que nem sempre é verdadeira. Em dado momento, Brentano afirma que o fenômeno da percepção interior é uma questão diferente, pois eles são verdadeiros em si mesmos. De todos os modos, as mudanças físicas são exteriores a nós, enquanto as mudanças mentais têm lugar dentro de nós. Parafrazeando Aristóteles, diz que o conhecimento da alma é colocado como o mais honrado e mais precioso que todos os outros. Essa percepção interior constitui a fonte primária e essencial da Psicologia. Estabelece também que o pensamento só existe enquanto tem um objeto para pensar. não existe um pensamento puro ou autônomo sem objeto. O objeto pode ser nós mesmos ou uma fantasia. não importa. mas é sempre uma representação (*Vorstellung*). O ato de representar forma o fundamento de todos os atos psíquicos. Todo pensamento é uma representação ou algo derivado de uma representação. Nisso coincide com a definição aristotélica de que o pensamento é fantasia ou movimento puro, sem matéria. Os fenômenos mentais são de caráter imanente, isto é, só existem no interior da mente. E os objetos do pensamento só existem nele e obedecem às leis do pensamento. Assim, quando alguém tem como objeto uma realidade exterior, como os diagramas de Eisenman, esses, enquanto objetos do pensamento, obedecem apenas às leis do pensamento, e não às leis da natureza, embora os diagramas sejam pensados para serem colocados na natureza. Como esses objetos obedecem às leis do pensamento, eles são verdadeiros por si mesmos, porque seu critério de validade é o próprio pensamento. Não importa se o pensamento formula algo impossível para a natureza, porque, enquanto pensamento, é sempre válido e está obedecendo às suas próprias leis.

Assim, se um diagrama é impossível de ser realizado, não importa, porque ele não está sujeito às leis da natureza, e sim às leis do pensamento. Isso, porque a percepção interior, para Brentano, é evidente e imediatamente infalível. Ela existe no pensamento, e isso basta. Se acaso isso é impossível de ser colocado no mundo, não importa, pois o mundo depende das leis que os homens descobriram até então. Uma impossibilidade mental de uma época pode ser uma realização banal em outra., como a aviação. No entanto muitos homens pensaram a aviação, embora ela tenha sido impossível naturalmente em suas épocas.

Vista desse modo, a teoria de Brentano estilhaça o bom senso, que pretende ser direcional pelas leis e pelos bens da natureza e dos conhecimentos que se podem tirar dela. Mas os conhecimentos não avançam somente com a submissão ao que já se sabe, mas com a não admissão dos padrões de saber. Charles Lyell já advertia, em seu texto *Principles of Geology*: “Quanto maior é o círculo de luz, maiores são os limites de escuridão pelo qual este é circundado”.<sup>35</sup>

<sup>35</sup> LYELL, 2010.

E é só invadindo os limites de escuridão que é possível ultrapassar os limites do saber. E só o pensamento permite isso. O círculo de luz é o que se sabe, e o que não se sabe está na escuridão, ou na manifestação da alma, que é a única que pode devassar os campos sombrios.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tratar da abordagem diagramática na Arquitetura informa sobre lidar, no processo de projetar, com os múltiplos sistemas, relações programáticas, aspectos utilitários e simbólicos, atuais e virtuais, à espera de espacialização na construção arquitetônica. Os temas diagrama e processo diagramático oferecem a reflexão sobre o momento particular de estruturação da forma, de evasão do lugar situado, e de imersão no processo instável de construção do objeto. Os nada sedutores edifícios de Eisenman inquietam, talvez porque expõem a incompletude e a complexidade da forma em construção. Nesse ponto, chamam a atenção para um regime de construir e de perceber que desloca o observador à possibilidade de outros ajuizamentos. Na revisão de seu discurso, passados quarenta anos, pode-se destacar uma questão essencial à crítica da Arquitetura: da genealogia do projeto, do seu grau de instabilidade, de como o processo de construção da forma arquitetônica carrega conflitos que informam novas racionalidades. Na década de 80 do século 20, enquanto os movimentos de “vanguarda invertida”<sup>36</sup> declaravam o fim da modernidade e evocavam o retorno ao estilo, Eisenman partia de problematizações filosóficas pós-estruturalistas, para deslocar a discussão da disciplina ao momento anterior da Arquitetura: a origem da forma contém ordem e conflito.

A ideia de uma crítica por trás da Arquitetura visa à abertura do projeto para quaisquer referências culturais – linguísticas, matemáticas, históricas, geográficas – sem que nenhuma delas desempenhe o papel de uma metafísica da Arquitetura. É um projeto de resistência da forma aos seus esquemas, ao qual corresponde o papel disciplinar do diagramático: com essa abordagem, poder-se-ia dizer que o diagrama de Eisenman contém um princípio de resistência que atravessa seu potencial cognitivo, até engendrar sua possibilidade estética.

A transformação no emprego do diagrama agrega à história da Arquitetura as diferentes formulações da matéria, elaboradas no âmbito do processo de projetar, em um novo quadro de complexidades. As pesquisas formais diagramáticas compreendem a ação criadora, não apenas na finalidade da produção do objeto, mas na sua manipulação criativa, atual e virtual: o objeto manipulado no fluxo criativo e crítico dessas vanguardas está deslocado, porque trabalhar sobre ele visa antes de tudo enriquecer a prática criadora.

Se na década de 90 o discurso de autonomia de Eisenman foi objeto de críticas que perguntavam sobre a efetiva possibilidade de uma Arquitetura autônoma, isso só fortalece a hipótese de que, ao lado do iminente paradoxo de um sistema arquitetônico autônomo, a Arquitetura possui instâncias de autonomia inerentes aos modos de espacialidade com que opera, que invariavelmente atuam por estruturações, deslocamentos e relações internas ao objeto do projeto. Essa racionalidade construtiva, seja fundada em referências

linguísticas, matemáticas, geométricas, encontra na estratégia diagramática crítica potenciais estruturas que resistem à redução do processo construtivo a alguma dessas referências, ao mesmo tempo em que tais estratégias explicitam a singularidade do processo de construção da forma, que, no agenciamento de um sem-número de conteúdos e referências, faz aparecer o processo das transposições simbólicas, nas quais nasce e habita a intencionalidade do projeto. Centrada em um projeto estético, no contexto da avalanche tecnológica que hoje confunde atual e virtual, tecnologia e expressão, a Arquitetura certamente pode revisitar, para o fim de um projeto cultural, a ideia moderna de autonomia, para que, ao se fazerem, as práticas contemporâneas perguntem sobre suas próprias origens, e a Arquitetura seja recorrentemente a questão da Arquitetura.

## REFERÊNCIAS

Livros:

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 709 p.
- BRENTANO, Franz. *Psychology from an Empirical Standpoint*. Tradução de Antos C. Rancurello, D. B. Terrell and Linda L. McAlister. London and New York: Routledge, 1995. 415 p.
- DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: *A escritura e a diferença*. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 229-249.
- EISENMAN, Peter. Terragni and the idea of a critical text. In: *Written into the void: 1990-2004*. New Haven: Yale University Press, 2007. p. 126-132.
- \_\_\_\_\_. *Diagram diaries*. New York: Universe publishing, 1999. 240 p.
- \_\_\_\_\_. Arquitetura e o problema da figura retórica. In: *Inside out: selected Writings, 1963-1988*. New Haven: Yale University Press, 2004. 247 p.
- \_\_\_\_\_. Diagram: an original scene of writing. In: *Diagram diaries*. New York: Universe publishing, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Barefoot on white-hot walls*. Ostfildern: Hatje Cantz Publishers, 2005. 180 p.
- FOUCAULT, Michel. O que são as luzes. In: MOTTA, M. (org.). *Ditos e escritos II: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p. 335-351.
- HABERMAS, Jürgen. La modernidade. Un proyecto incompleto (1980). In: *La posmodernidad*. Tradução de Jordi Fibla. Barcelona: Editorial Kayrós, 1983. p. 19-36.
- MONEO, Rafael. *Inquietação teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos*. Tradução de Flavio Coddou. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 368p.
- NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 661 p.
- SYLVESTER, David. *Interviews with Francis Bacon*. London: Thames and Hudson. 2009. 128 p.
- SOMOL, Robert. Dummy text, or the diagrammatic basis of contemporary architecture. In: EISENMAN, Peter. *Diagram diaries*. London: Universe, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica da sensação*. São Paulo: Zahar, 2007. 506 p.
- Periódicos
- ALLEN, Stan. Diagrams matter. *ANY: Diagram Work: Data Mechanics for a Topological Age*, New York, nº 23. p. 16, jun. 1998.
- EISENMAN, Peter. Duck Soup. *LOG 7*, New York, p. 16, spring-summer, 2006.

EISENMAN, Peter. Autonomy and the will to the critical. *Assemblage*, Cambridge, nº 41, p. 90, abr. 2000.

Artigos e livros em internet

KNOESPEL, Kenneth J. *Diagrammatic transformation of architectural space*. Disponível em <<http://www.lcc.gatech.edu/~knoespel/Publications/DiagTransofArchSpace.pdf>>. Acesso em 18 de nov. de 2011.

LYELL, Charles. Principles of geology. Disponível em *Project Gutenberg Ebook*, 2010. Ebook 33224 em <<http://www.esp.org/books/lyell/principles/facsimile/>>. Acesso em 20 de nov. de 2011.

#### **Nota do Editor**

Data de submissão: Novembro 2011

Aprovação: Junho 2012

---

#### **Luiz Américo de Souza Munari**

Bacharel em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP), mestrado e doutorado em Filosofia pela mesma instituição. Livre-docência pela FAUUSP, onde é professor na graduação e pós-graduação Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto (AUH).

Rua do Lago. 876 – Cidade Universitária

05508-080 – São Paulo. SP

(11) 3091-4537

mdeleon@ig.com.br

#### **Gabriela Izar**

Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Teoria e História pela mesma instituição. Doutoranda pela FAUUSP.

(61) 8133-5511 e (61) 3223.1476

g.izar@uol.com.br

criptas da p.

re S. João em op. em d. zendo a barra daquella banda por onde se podem entrar  
em forma de bu. S. J. 58 braças e meia de de palmo por braça. Tem de  
muy pouca agua. Dize

VI VINDO VC

par 50

realin

das se

a de poz

ramento

finco libras e meia a

de rocha viva

de for apoya.

Camila Corsi Ferreira

Orientadora:  
Profa. Dra. Maria Ângela  
P. C. S. Bortolucci

# *a* RQUITETURA eclÉTICA EM ESPÍRITO SANTO DO PINHAL-SP: O CASARÃO ALMEIDA VERGUEIRO

182

pós-

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo documentar e analisar o Casarão Almeida Vergueiro, no âmbito dos casarões urbanos financiados pela riqueza acumulada pelo café e construídos em Espírito Santo do Pinhal-SP, nas últimas décadas do século 19 e nas três primeiras décadas do século 20. Estes casarões constituem um significativo acervo arquitetônico na cidade e importante acervo arquitetônico do ecletismo e da história do ciclo cafeeiro no estado de São Paulo. O casarão foi edificado por volta de 1880, pelo coronel Joaquim José de Almeida Vergueiro, importante fazendeiro de café da região, sendo uma das mais antigas edificações remanescentes na cidade e uma das primeiras a utilizar o tijolo como sistema construtivo, em substituição à taipa. De uso residencial, foi erguido no alinhamento do lote e com porão, no estilo eclético em que predominam características classicizantes, o que indicaria o poder econômico e o cosmopolitismo do proprietário. No ano de 2009, foi solicitado ao Condephaat estudo para seu tombamento, pelo guichê nº 01.013/09. Na ausência de dados, registros e documentação para a efetivação da análise, foram realizados levantamento métrico e fotográfico da edificação, bem como pesquisas sobre as transformações por que passou o edifício ao longo de sua história. Ao longo dos últimos anos, grande parte dessas edificações está sendo destruída ou descaracterizada. Com esta análise, buscamos destacar a importância do estudo da arquitetura da burguesia cafeeira, apontando para a necessidade de conscientização e preservação desse patrimônio, como documento histórico e arquitetônico.

## PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura paulista, patrimônio histórico, arquitetura residencial urbana, ecletismo, ciclo do café, Espírito Santo do Pinhal; arquitetura – São Paulo (SP).

ARQUITECTURA ECLÉCTICA EN  
ESPÍRITO SANTO DO PINHAL - SP:  
LA RESIDENCIA ALMEIDA VERGUEIRO

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo documentar y analizar la Residencia Almeida Vergueiro, en el ámbito de las residencias urbanas financiadas por la riqueza acumulada por el café y construidas en Espírito Santo do Pinhal-SP, en las últimas décadas del siglo 19 y las tres primeras décadas del siglo 20. Esas residencias constituyen un significativo patrimonio arquitectónico en la ciudad, y un importante acervo arquitectónico del eclecticismo y la historia del ciclo del café en el estado de São Paulo. La residencia fue construida cerca de 1880, por el coronel José Joaquim de Almeida Vergueiro, importante caficultor de la región, siendo una de las más antiguas edificaciones remanentes en la ciudad y una de las primeras en utilizar el ladrillo como sistema constructivo, en sustitución del barro. De uso residencial, se erigió en la alineación de la parcela, con sótano, en un estilo ecléctico en el que predominan características del clasicismo, una indicación del poder económico y el cosmopolitismo del propietario. En 2009, se ha pedido al Condephaat el estudio para su protección, con solicitud de número 01.013/09. En la ausencia de datos, registros y documentación para efectuar el análisis, se llevaron a cabo la encuesta métrica y fotográfica del edificio, bien como investigaciones sobre los cambios experimentados por el edificio a lo largo de su historia. En los últimos años, una gran parte de esas edificaciones está siendo destruida o perdiendo sus características originales. Con este análisis se busca poner de relieve la importancia de estudiar la arquitectura de la burguesía del café, apuntando a la necesidad de la concienciación y la preservación de ese patrimonio, como documento histórico y arquitectónico.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura paulista, patrimonio histórico, arquitectura residencial urbana eclecticismo, ciclo del café, Espírito Santo do Pinhal, arquitectura – São Paulo (SP).



ECLECTIC ARCHITECTURE IN  
ESPIRITO SANTO DO PINHAL, SP:  
THE ALMEIDA VERGUEIRO HOUSE

ABSTRACT

This study documents and analyzes the Almeida Vergueiro house from the perspective of urban homes built under the coffee boom in the city of Espírito Santo do Pinhal, SP, in the last decades of the 19<sup>th</sup> century and the first three decades of the 20<sup>th</sup> century. These homes are part of the significant architectural heritage of that city and illustrate the eclecticism and history of the coffee boom in the state of São Paulo. The Almeida Vergueiro house was built around 1880 by Coronel José Joaquim de Almeida Vergueiro, an important coffee farmer in the region, and it is one of the oldest remaining buildings in the city and one of the first to use brick as a building material instead of mud. Intended for residential use, the home was erected in alignment with the lot and included a basement. Its eclectic style made extensive use of classical elements to show the wealth and cosmopolitanism of the owner. In 2009, a request for listing the home as a heritage building was filed at Condephaat under no. 01.013/09. Considering the lack of detailed records, data, and documents to list the home, Condephaat made a full survey of the property and researched the changes it underwent over the years. Most of these historical buildings have been destroyed or greatly changed in the past years. This article points out the importance of investigating the architecture of the coffee-boom bourgeoisie and the need to raise awareness and preserve these properties of great historical and architectural importance.

KEY WORDS

Architecture of São Paulo, historical heritage, urban residential architecture, eclecticism, coffee boom, Espírito Santo do Pinhal.

## INTRODUÇÃO

Inúmeras foram as transformações ocorridas, nos últimos anos do século 19 e primeiros do século 20, na região paulista em que se insere Espírito Santo do Pinhal<sup>1</sup>, uma das cidades da expansão cafeeira do estado de São Paulo, totalmente receptiva às novas influências nas formas de habitar e construir<sup>2</sup>. É o período do desenvolvimento da cultura do café e da instalação de uma extensa malha ferroviária, que facilitou a comunicação entre as zonas cafeeicultoras e o porto de Santos, mas também a vinda dos imigrantes e das novidades da Europa. Em Pinhal, a intensificação da produção de café ocorre a partir de 1860 e da instalação da ferrovia, em 1889. Assim, o transporte ferroviário e a nova situação econômica favoreceram a consolidação definitiva das novas ideias, e, sem dúvida, o ecletismo<sup>3</sup> esteve associado ao binômio café-ferrovia<sup>4</sup>. As tendências ecléticas, ainda que alheias ao meio, foram prontamente aceitas pela sociedade, como expressão de refinamento cultural e modernidade. O mesmo trem que possibilitou o escoamento da produção de café trouxe os materiais de construção importados, produzidos em massa e indispensáveis para a difusão do novo estilo em voga. Além disso, trouxe também o imigrante italiano, que não necessariamente se fixou nas fazendas de café, muitas vezes preferindo a cidade. Como ocorreu em São Carlos, “[...] eles se transformaram nos executores do ecletismo, a mão de obra disponível e necessária, para a implantação das novas técnicas já conhecidas por eles” (BORTOLUCCI, 1991, p. 378).

O desenvolvimento proporcionado pelo dinheiro do café mudou as características de Pinhal, que passava de acanhada a possuidora de “progresso material”, segundo palavras do jornal *A República* de 15 de março de 1903, e, portanto, marcada pelo ecletismo, aclamado como o estilo arquitetônico representativo desse novo contexto econômico e cultural. Segundo Reis Filho (1997, p. 152), será a camada formada por militares, médicos e engenheiros, cujas profissões os aproximam das ciências positivas, que propiciarão a propagação do movimento positivista, que irá

*[...] construir e utilizar uma arquitetura mais atualizada e tecnicamente elaborada, em sintonia com os padrões europeus daquela época, arquitetura tipicamente urbana, produzida e utilizada sem escravos, não como exceção palaciana, mas como resposta universal para as necessidades de todos os tipos e, teoricamente, de todas as regiões nacionais, onde o ecletismo, manipulado pelos profissionais renovadores de seu tempo, apresentou-se durante a segunda metade do século 19 – e mesmo durante o início deste – como um veículo estético eficiente para a assimilação de inovações tecnológicas.*<sup>5</sup>

Em Pinhal, a Arquitetura eclética foi introduzida pelo fazendeiro de café, que frequentemente visitava São Paulo e Rio de Janeiro e que, conhecendo também as cidades europeias, buscou inspiração na produção arquitetônica

desses lugares para executar sua própria residência urbana, que deveria representar sua posição social e econômica. A consolidação dessa imagem do fazendeiro de café passou necessariamente pela remodelação de sua residência urbana. Dessa forma, esse ecletismo produzido em outros lugares, especialmente na capital da então província de São Paulo, serviu para novas apropriações e reinterpretações locais.

Nesse sentido, concordamos com Benincasa (2003, p. 277), quando afirma que

*O Ecletismo proporcionou a realização de casas nos mais variados estilos e formas. Apesar de ter seu repertório formal muito criticado, por ser uma releitura livre e, às vezes, superficial, de estilos consagrados do passado, foi um período muito criativo e inovador da arquitetura mundial, principalmente no tocante às inovações tecnológicas, e, mesmo tratando-se do primeiro estilo internacional, isto é, que proliferou e teve aceitação em quase todas as regiões do mundo, na época, permitiu mais contribuições e adaptações regionais do que a linguagem do modernismo, cujo repertório formal, técnicas construtivas e materiais de construção eram mais definidos.*

Os casarões urbanos financiados por essa riqueza do café constituem ainda um significativo acervo arquitetônico na cidade. São belas residências, construídas para fazendeiros de café e profissionais liberais enriquecidos, como médicos e advogados, em sua maioria no período compreendido entre 1880 – o início do progresso da cafeicultura na cidade – e 1930, quando, em decorrência da quebra da bolsa de Nova Iorque, ocorreu um processo de estagnação na economia local e, conseqüentemente, na produção arquitetônica.

No presente texto, será apresentado o Casarão Almeida Vergueiro, uma das mais antigas edificações da cidade, construída por um importante fazendeiro de café e que ainda preserva grande parte de suas características formais originais. Uma vez que não há registros nem documentos, como plantas e mapas, para o estudo e análise desse casarão, foram realizados levantamentos ‘in loco’: levantamento métrico, que resultou na elaboração da planta do edifício em seu estado atual, e levantamento fotográfico, que buscou registrar as fachadas e, quando possível, o interior das edificações, além de detalhes construtivos e ornamentais, e de mobiliário da época, quando existente.

## A CIDADE

Pinhal, cidade paulista que teve sua formação na mesma época do surto cafeeiro, e seu desenvolvimento, por ele patrocinado, originou-se a partir de uma doação de terras relacionada a uma disputa por sua posse entre fazendeiros. Sua origem foi singular, uma vez que a cidade não surgiu a partir de povoações preexistentes, nem teve seu sítio escolhido com o intuito de se formar uma aglomeração. O local onde hoje se encontra o centro, iniciado em 1849, foi escolhido por ter sido o palco de confronto relevante envolvendo os donos das fazendas. Trata-se de um lugar alto, um espigão circundado por córregos e ribeirões na parte mais baixa, fazendo parte de um amplo entorno de topografia

montanhosa. O núcleo inicial foi organizado em torno da praça da atual Igreja Matriz (Praça da Independência), então capela, de onde partem algumas ruas, em tabuleiro de xadrez, até o limite das divisas originais do patrimônio. A forma de ocupação do solo em Pinhal foi determinada pelas classes dominantes, sendo as áreas preferidas da elite cafeeira, e posteriormente dos imigrantes bem sucedidos e relacionados com os fazendeiros, as quadras da parte alta da cidade, em torno da antiga Praça da Matriz – hoje Praça da Independência. A tendência do desenvolvimento da cidade em torno da capela (depois, Igreja Matriz) enquadra-se na afirmação de Marx (1980, p. 28) de que “[...] uma Praça de Matriz se impôs pelas povoações do interior com destaque indiscutível”. Posteriormente, no final do século 19, outros núcleos de atração foram se estabelecendo, como o edifício da Casa de Câmara e Cadeia e a Estação Ferroviária, possibilitando o surgimento de eixos entre esses núcleos e a referida praça. A Estação Ferroviária, surgindo como um novo núcleo de atração do tecido urbano, possibilitou a existência, no eixo de ligação, de “[...] quadras regulares (que) descem suavemente exibindo casarões que anunciam a república [...]”<sup>6</sup>.

Analisando a ocupação na cidade por casarões construídos no alinhamento do lote, percebemos uma predominância de propriedades pertencentes ao fazendeiro de café<sup>7</sup>, que, “[...] transformado no ‘coronel’ e no homem de negócios, ocupava os postos-chave da estrutura econômica, política e social”<sup>8</sup>. Tal predominância indica que esses cidadãos não só tinham o meio financeiro de possuir esses terrenos, os mais caros da cidade, como também usavam seus casarões para mostrar seu poder econômico e cultural, por meio de cópias e releituras da arquitetura em voga nos grandes centros. Geralmente localizadas nas esquinas, essas edificações referenciam o enriquecimento da sociedade local com o café<sup>9</sup>.

No Brasil do período colonial, especialmente do século 18,

*Aproveitando antigas tradições urbanísticas de Portugal, nossas vilas e cidades apresentavam ruas de aspecto uniforme, com residências construídas sobre o alinhamento das vias públicas e paredes laterais sobre os limites dos terrenos. Não havia meio-termo; as casas eram urbanas ou rurais, não se concebendo casas urbanas recuadas e com jardins.*<sup>10</sup>

Da mesma forma, os anos do século 19 anteriores à Independência não apresentam grandes mudanças dos esquemas urbanísticos e arquitetônicos com relação ao século 18, e Reis Filho (1997, p. 34) afirma que o século 19 “[...] conservou praticamente intato, até a sua metade, o velho esquema de relações entre a habitação e o lote urbano que herdara do século 18”. A partir da Independência, a feição urbana passa por um processo de transformação, em virtude das mudanças dos diferentes fatores de influência, econômicos, sociais, políticos e tecnológicos, que vão exigir novas relações sócio-espaciais. A arquitetura também sofre alterações, “como as platibandas amputando os beirais dos telhados, a geometrização e a simetria dos cheios e vazios das fachadas, a introdução de outros materiais e detalhes construtivos”<sup>11</sup>. Reis Filho (1997, p. 42) afirma que “a essas transformações no campo da arquitetura correspondiam modificações significativas nos centros urbanos”, melhor percebidas nas cidades maiores.

Os registros de imagem mais antigos de Pinhal, que datam da década de 80 do século 19, indicam uma cidade com vínculos arquitetônicos tradicionais, percebidos nos casarões edificadas no alinhamento e nas laterais dos lotes, ainda construídos em taipa, com telhados geralmente de duas águas com beirais. Na década seguinte, é notório o aumento no número de edificações<sup>12</sup>, e percebemos que, apesar das poucas modificações empreendidas, já é possível encontrar construções da classe abastada que começam a incorporar os princípios do ecletismo, como as platibandas.

Podemos afirmar que o Casarão Almeida Vergueiro se encaixa no contexto dos casarões edificadas no entorno da praça principal, que posteriormente seguiram a tendência de incorporar características formais ecléticas. Localiza-se no centro da cidade, em uma das quadras em torno da Praça da Independência, ocupando um lote de esquina. O atual proprietário, Fernando M. Martini, utiliza-o como residência, mesmo uso que apresentava originalmente.

## O CASARÃO

Podemos considerar o Casarão Almeida Vergueiro<sup>13</sup> uma das mais antigas edificações ainda remanescentes na cidade, datado de 1880. Foi construído pelo coronel Joaquim José de Almeida Vergueiro, mineiro vindo de Brasópolis (MG), em 1879, e importante fazendeiro de café em Pinhal. Nessa época, o antigo Largo da Matriz ainda não havia sido calçado, o que aconteceu depois do início das obras do casarão.

*Não havia calçamento nem jardim, a igreja ainda era um quadradão de taipa; a luz se restringia a um ou outro lampião, assim mesmo 15 dias ao mês. Água encanada e esgoto, nem pensar, só bem depois... Os escravos iam buscar água nas bicas, e existia até os que tinham a profissão de vender água de porta em porta, os aguadeiros.<sup>14</sup>*

Esse casarão, de acordo com Bartholomei (2010, p. 170), foi “centro de importantes reuniões políticas e celebrações sociais”, no século 19. A autora afirma, por exemplo, que de lá partiu, em 1893, a procissão que levaria a pedra fundamental do hospital até o local escolhido para sua edificação. Rizzoni (1950, p. 188) relata que, após o ato oficial de inauguração da estrada de ferro, em 1889, “[...] teve lugar em casa do dr. Almeida Vergueiro um lauto banquete oferecido pela comissão dos festejos à diretoria, engenheiro da Cia. Mogiana, no qual tomou parte grande número de convidados [...]”. Além desses relatos, no jornal *Folha*, de Pinhal, datado de 13 de junho de 1943, lê-se: “[...] quando (Francisco) Glycerio veio aqui iniciar a campanha republicana o fez na casa de seu pai (Joaquim José de Almeida Vergueiro, pai de Amando), na casa grande de esquina do Largo da Matriz, uma das primeiras construídas com tijolos em Pinhal, e pelo pedreiro Henrique Beur [...]”.

Posteriormente, o casarão foi dividido pelo Coronel Joaquim José de Almeida Vergueiro, “[...] ficando uma entrada só, entre seus filhos, dr. Amando, do lado esquerdo, na esquina, e d. Maria Augusta Vergueiro do lado direito” (BARTHOLOMEI, 2010, p. 94). Após essa divisão, o coronel Vergueiro construiu outra residência, baseada em um projeto de um engenheiro suíço, que trouxe de



Figura 01. Mapa de localização do casarão, elaborado com base no mapa cadastral da cidade. Fonte: Autora.

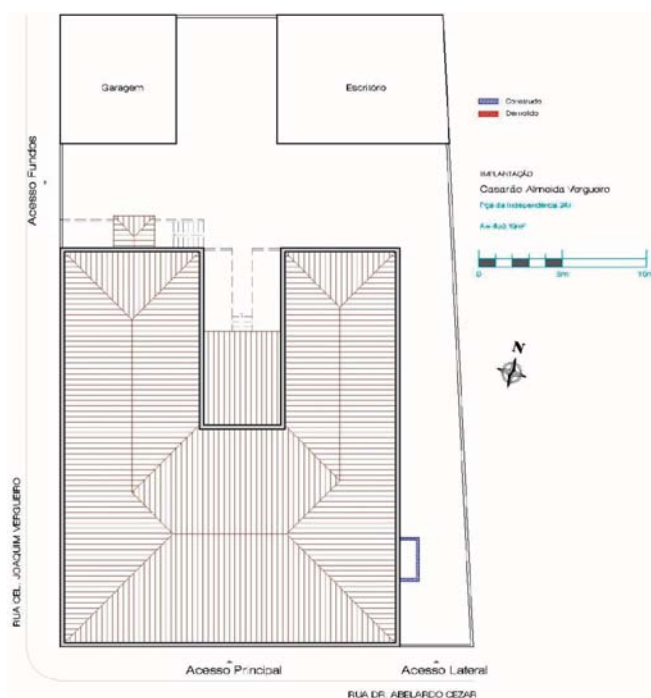


Figura 02. Implantação, elaborada com base no mapa cadastral da cidade. Fonte: Autora.

uma de suas viagens à Europa<sup>15</sup>. Ele viajava após cada término de safra do café e passava meses em Paris, de onde trouxe o mordomo Aléxis Noirez.

Mesmo conservando sua casa em Pinhal, após o casamento dos filhos mudou-se para São Paulo, onde era muito bem relacionado. Passou a habitar uma chácara no Largo do Arouche e tinha o hábito de passear a cavalo pela Avenida Higienópolis, pela Rua da Consolação, com os amigos, entre eles, o governador Campos Salles<sup>16</sup>. Isso nos mostra que a família Almeida Vergueiro era bem relacionada também na capital da província. A família, enriquecida com o dinheiro do café, podia realizar constantes viagens a São Paulo, à Corte e à Europa. Os ganhos com o café permitiam a adoção, por essa elite, de práticas e representações da burguesia como classe dominante<sup>17</sup>.

Com relação à implantação, o casarão encontra-se em um lote de esquina e tem a entrada principal localizada no eixo de simetria da fachada frontal, enquadrando-se na afirmação de Bortolucci (1991, p. 226), de que essas grandes construções eram erguidas no alinhamento das esquinas de imensos lotes, em geral nas quadras próximas à Igreja Matriz. Além disso, faz parte do que Reis Filho (1997, p. 127) chamou de importante inovação:

*Como os pavimentos térreos eram elevados com relação à rua, não podiam ser ocupados por lojas, mas apenas por residências, indicando a moradia dos grandes proprietários rurais, em contraposição às casas de comerciantes e oficinas, que abriam as portas diretamente para as ruas. (grifo da autora).*



Figura 03. Praça da Matriz – Residência do capitão Amando de Almeida Vergueiro, filho de Joaquim José, em 1903.  
Fonte: *Álbum do Pinhal*, 1903.



Figura 04. Fachada principal, voltada para a antiga Praça da Matriz, atual Praça da Independência.  
Foto da autora. 2010.

O terreno tem um leve declive, e o porão é baixo, não utilizável na parte voltada para a rua, e o volume ocupa os alinhamentos frontal e lateral, com pequeno recuo lateral. A volumetria se desenvolve seguindo a planta em forma de “U”, com um alpendre no vazio central voltado para os fundos. O corpo principal está localizado de frente para a Praça da Matriz, e o fechamento do acesso lateral, que já existia pelo menos desde 1903, é feito por meio de portão e gradis de ferro, separados por colunas encimadas com vasos. A entrada principal está voltada para a praça. Há um acesso de serviços e automóveis pela rua lateral, nos fundos do lote, com edificações novas – uma edícula e garagens -, dando acesso ao casarão pela cozinha.

Esse casarão já incorpora a linguagem do ecletismo, predominando características classicizantes, com volumetria compacta, simetria na fachada principal, modenatura com proporções rígidas e ritmadas. Comparando-se as fotos do casarão em 1903 (Fig. 03) e em 2010 (Fig. 04), percebe-se que houve modificações na platibanda, na ornamentação da fachada e no arremate da porta principal, que aconteceram em data desconhecida, encaixando-se na arquitetura elaborada na província com a influência da Academia, que se caracterizou pela “clareza construtiva e simplicidade de formas. Apenas alguns elementos construtivos como cornijas e platibandas eram explorados como recursos formais”<sup>18</sup>.

Certamente deve ter sido reformado para atender ao novo estilo. As residências urbanas das províncias constituíam, para alguns autores, cópias imperfeitas da arquitetura dos grandes centros<sup>19</sup>. No entanto, discordamos desse ponto de vista, pois nem por isso devem ser consideradas sem valor; ao contrário, representam o enriquecimento de uma classe que estava integrada a seu mundo e seu momento, buscando mostrar seu pertencimento, utilizando-se das soluções em voga nos centros de referência, seja na arquitetura ou no cotidiano. Não se poderia esperar uma cópia fiel, mesmo porque não havia essa obrigação. As novas apropriações são a grande riqueza e o grande mérito dessa arquitetura, que inovou com criatividade e flexibilidade.

A volumetria compacta do casarão se desenvolve seguindo a planta em forma de “U”, cujo telhado é em águas, sendo que as telhas, em 1903, eram do tipo colonial, e, já na década de 70 do século 20, do tipo francesa. Nas fachadas

voltadas para o exterior, a platibanda é ornamentada com balaustradas, e as platibandas nas fachadas voltadas para o interior são retas e sem ornamentos, sendo a transição entre elas arrematada com uma pequena voluta. Pela foto de 1903 (Fig. 03), percebe-se que a platibanda original não apresentava os balaústres, e sim uma sequência de estatuetas. De qualquer forma, trata-se de uma construção ajustada às características do ecletismo.

A entrada do casarão anteriormente apresentava verga em arco pleno e era ladeada por pilastras que iam até a platibanda, confirmando o que diz Reis Filho (1997, p. 126): “era comum conservar com vergas retilíneas as portas e janelas da fachada, tratando-se em arco pleno apenas a porta principal, de modo a destacá-la do conjunto”. Essa solução se manteve pelo menos até 1903, quando a verga da porta principal passou a ser também retilínea, da mesma forma que as janelas, encimada por frontão cimbrado interrompido. E as pilastras, que antes cercavam apenas a porta principal, passaram a incluir as duas janelas adjacentes, também apresentando frontão cimbrado interrompido, uma de cada lado. Esse conjunto foi coroado por uma platibanda de frontão cimbrado interrompido. Portanto a fachada frontal é simétrica, com a porta principal no centro e quatro janelas de cada lado. Também na fachada lateral há simetria, repetindo o mesmo frontão da fachada principal. Conta com nove janelas, de vergas retilíneas arrematadas por pequeno frontão de arco pleno. Na fachada principal, as janelas localizadas à esquerda da porta principal eram, em 1903, de guilhotina, enquanto as janelas do lado direito eram de abrir, com venezianas na parte de fora e vidraças na parte de dentro, com bandeira de vidro fixo. Posteriormente, as janelas de guilhotina foram trocadas por janelas de abrir, entre as décadas de 70 e 80 do século 20. Sobre a argamassa de revestimento, foram aplicados diversos ornamentos, em torno das janelas, cimalthas e frontões sobre as janelas, falsas pilastras com capitéis, fustes e bases nos cunhais; embasamento imitando pedras aparelhadas. A bossagem dos cunhais reproduz pilastras cujo desenho se aproxima da ordem jônica.

No acesso principal desse casarão, a porta é de madeira, de duas folhas de abrir ornadas com grandes almofadas e com puxadores em cobre, e de bandeira fixa em madeira. Os degraus que levam ao nível do piso estão recuados, criando um pequeno patamar, para permitir que se abram as folhas da porta de entrada. A soleira de granito forma um degrau sobre a rua, e nesse pequeno patamar o piso é xadrez, em mármore preto e branco. Em seguida, três degraus em mármore levam ao nível da construção, com piso em madeira, para o qual se abrem as portas das salas de visitas. Esse pequeno corredor é fechado por uma porta de madeira e vidro, com bandeira de vidro fixo, que dá acesso à área íntima da casa. Por essa descrição, notamos seu vínculo com as construções apresentadas por Reis Filho (1997, p. 40), onde,

*[...] para solucionar o problema do desnível entre o piso da habitação e o plano do passeio, surgia uma pequena escada, em seguida à porta de entrada. Essa, com puxadores de cobre e com duas folhas ornadas de grandes almofadas, abria-se sobre um pequeno patamar de mármore, quase sempre com desenhos de xadrez em preto e branco. Após a escada, a proteger a intimidade do interior da vista dos passantes, ficava uma porta em meia altura, geralmente de vidro ou de madeira recortada.*



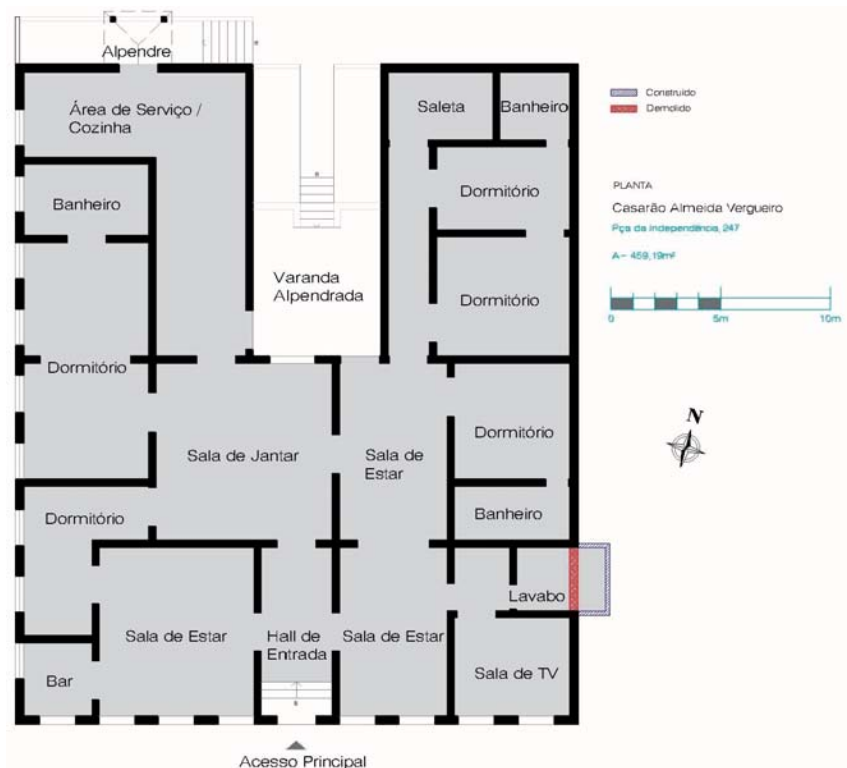
Interiormente, além da reorganização de espaços, as edificações do final do século 19 receberam aprimorada decoração, sendo que as salas e salões das casas mais abastadas ampliaram-se em número e se especializaram em função, surgindo as saletas de recepção ou visita, de música, de jantar, entre outras. A partir desse momento, os ambientes foram cada vez mais abertos às vistas alheias, para receber convidados para festas, jantares, saraus lítero-musicais, apesar de as dependências íntimas continuarem sóbrias.

No Casarão Almeida Vergueiro, vemos que, no interior da sala à esquerda da porta principal, com pé-direito de 3,50 m, as paredes são divididas em painéis marcados por entalhes ricamente trabalhados, contendo pinturas florais. No teto, esse mesmo tipo de acabamento percorre todo o perímetro e, ao centro, dando arremate para o grande lustre, uma rebuscada floral de folhas de acanto estilizadas. Estes aspectos estão de acordo com a descrição de Reis Filho (1997, p. 128) para as construções dessa época, quando

*As paredes [...] eram divididas em painéis, por meio de régua de madeira. As horizontais corriam em duas alturas: a primeira ao nível dos peitoris das janelas, servindo ao mesmo tempo de resguardo para os espaldares das cadeiras que o costume dispunha, muitas vezes, enfileiradas ao longo das paredes; a outra corria bem acima, fixando o arremate de portas e janelas, que, por sua vez, faziam a marcação vertical. Recebiam os papéis decorativos e quadros.*

*Gigantescos lustres de cristal, por meio dos quais tentava-se multiplicar a precária iluminação das velas. Acima destes, os forros, de tábuas de madeira, eram às vezes decorados com maior apuro, principalmente nos pontos centrais, junto aos ganchos de suportar lustres.*

Figura 05. Planta do casarão, elaborada a partir do levantamento métrico realizado em 2007.  
Fonte: Autora.



Esta descrição reafirma o fato de que, nesse momento, os proprietários já apresentavam uma preocupação em demonstrar sua riqueza por meio de suas residências, sendo a área social a mais valorizada, o que foi observado por Homem (1996, p. 18) na residência paulistana, que “[...] passaria a ser a mais bem cuidada e de maior luxo, para individualizar-se, a fim de expressar o êxito econômico, o gosto, as preferências culturais do proprietário, transformando-se no cartão de visitas dos moradores”.

Os costumes mais sóbrios, herdados do período colonial, foram sendo substituídos pelas salas de receber bem decoradas, com louças e mobiliário de luxo, que possibilitavam a projeção social dos proprietários<sup>20</sup>. Todo o piso da casa é em parquet, com desenhos de madeira em duas cores, exceto o piso das áreas molhadas.

A casa urbana, ainda locada no alinhamento da rua, já incorporava ambientes com novos usos, embora a distribuição dos espaços ainda correspondesse aos modelos da arquitetura colonial<sup>21</sup>. Nas casas térreas, a zona íntima ficava no meio da casa, entre a zona social, na frente, e a de serviços, ao fundo, com a “varanda” e cozinha, ainda vinculada ao partido colonial. Nesse casarão, dos mais antigos pesquisados, percebemos uma maior vinculação com a tipologia colonial. Ainda que as edificações tenham sido reformadas e descaracterizadas, preservaram, em geral, a destinação original desses espaços.

Esse casarão apresenta duas circulações: um corredor interno e outro externo. O corredor interno é o eixo que divide simetricamente a planta, apesar de hoje já estar modificada. Infelizmente, não há registros de como era a planta antigamente. Atualmente, tal corredor liga a área social, composta por salas de estar e de jantar, à área de serviços, passando pelos dormitórios, e dá acesso a um alpendre, situado no meio da planta, na parte dos fundos. Já o corredor externo, lateral e descoberto, dá acesso às áreas de serviço. A circulação segregada possibilitada pelos corredores, que substituíam aquela realizada através dos cômodos, garantia a constituição de uma privacidade antes inexistente<sup>22</sup>.

É possível notar, analisando-se o piso de assoalho das salas de estar, que paredes foram removidas, o que indica que a casa já passou por reformas, ao longo do século 20. Não foram encontrados, no entanto, registros e/ou informações precisas sobre essas mudanças. A fachada foi modificada, provavelmente ainda na primeira década do século 20, recebendo ornamentos ao gosto eclético então em voga. Como aconteceu na maioria das casas remanescentes desse período, a cozinha e o banheiro foram modernizados, tendo sido construídos banheiros novos e um lavabo na parte da frente, fazendo uma pequena saliência com relação ao corpo principal da edificação, na fachada lateral interna.

Sendo uma das primeiras edificações construídas com tijolos em Pinhal, vemos que a construção desse casarão estava em consonância com o que acontecia em torno da década de 1870 em São Paulo, e depois no interior da província, onde

*O uso do tijolo começou a concorrer com a taipa, primeiramente nas reformas, permitindo o remanejamento das fachadas. Nesse período, surgiram interpretações singelas do Neoclassicismo em voga no Rio de Janeiro<sup>23</sup>.*

Usado, ainda no período colonial, em abóbadas de sustentação de pisos e assoalhos, o tijolo foi, por sua disseminação em larga escala, a grande inovação tecnológica do século 19, sendo empregado primeiramente em construções de trabalho nas fazendas, como terreiros de café, aparatos de lavagem do café, tulhas, paióis etc. Foi a riqueza proporcionada pelo café que permitiu seu uso nas edificações residenciais, em contraposição ao uso parcimonioso que antes acontecia, tanto pela falta de recursos, como pela existência de materiais naturais mais baratos à disposição. Sendo o primeiro proprietário um fazendeiro bastante rico e viajado, é natural que ele tenha usado essa técnica construtiva em sua residência, a fim de torná-la símbolo de seu poder econômico.

O atual proprietário realizou uma restauração entre 1999 e 2000. O casarão apresentava problemas como fendas, fissuras, umidade e alteração cromática. Vemos claramente a técnica construtiva, ainda em bom estado de conservação, aparecendo após a remoção do revestimento externo das paredes, nos locais mais afetados pela umidade. Foram recuperados a fachada, as esquadrias e todo o interior do casarão, sem, no entanto, descaracterizá-lo, ao menos com relação às fachadas, cujos ornamentos foram mantidos e recuperados. Em 2009, a fachada foi pintada em duas cores, ressaltando-se os ornamentos preservados. Internamente, foram realizadas muitas modificações ao longo do século 20, mas o restauro preservou as pinturas e ornamentos originais ainda existentes.

Atualmente, os princípios norteadores de uma intervenção são a intervenção mínima, o respeito pela autenticidade histórica e pela estética, o registro das patologias, a compatibilidade de materiais, a distinguibilidade e, ainda, um plano de manutenção a longo prazo. Uma análise mais aprofundada deve dizer se tais princípios foram de alguma forma seguidos. É possível perceber que as partes que já não mais existiam foram refeitas, entretanto não ficaram distintas das partes originais. Além disso, acreditamos que não foi realizado nenhum estudo cromático para a pintura das fachadas.

Ainda assim, vemos que a intervenção foi mínima, apenas recompondo as partes faltantes, sem alterar as formas originais, e isso mostra o respeito pelo objeto, enquanto obra de arte histórica e estética. O fato de o atual proprietário, Fernando M. Martini, ter realizado essa restauração é digno de nota e mostra que ainda há pessoas que se importam com sua própria história e contribuem para sua manutenção. Esse valor deve ser percebido também por toda a população, e com este estudo pretendemos contribuir para essa conscientização.

## CONCLUSÃO

A Arquitetura residencial urbana de Pinhal, que inicialmente apresentava um aspecto externo limpo de ornamentações, caracterizado por uma certa monotonia estética, passou, a partir da década de 1880, a ostentar cada vez mais elementos decorativos vinculados à linguagem eclética. Essas manifestações ecléticas em Pinhal foram, de maneira geral, de forma tardia e superficial, no sentido de estarem livres de maiores compromissos com considerações de ordem filosófica e mesmo formal. Desse modo, as diversas tendências estilísticas ocorreram de maneira mais livre, bastando, muitas vezes, a justaposição, às antigas estruturas construtivas, de uma 'decoreção' classicizante, 'art-nouveau' ou

até mesmo neocolonial. Novos programas e técnicas construtivas foram assimilados pela sociedade local, produzindo uma diversificação do antigo partido da moradia urbana, em que os agenciamentos internos foram, progressivamente, tendendo a uma maior liberdade de organização espacial.

Podemos perceber, tanto no Casarão Almeida Vergueiro como nos demais casarões de implantação tradicional<sup>24</sup>, a assimilação do ecletismo, evidenciada nos detalhes decorativos de argamassa, nas molduras decorativas no entorno de janelas e portas, nos tímpanos triangulares ou cimbrados sobre as aberturas. Notamos também maior apuro na elaboração dos telhados e das platibandas, com balaústres, pinhas, estátuas; e também na dos gradis trabalhados em ferro nos balcões; no destaque dado às portas principais, na composição da fachada, ostentando postigos envidraçados e gradis metálicos finamente elaborados, e maior apuro nas janelas das fachadas externas. As mudanças na tipologia dessas residências foram introduzidas em edificações onde ainda predominava a volumetria compacta e sem movimento. Já as técnicas construtivas foram aprimoradas, sendo as casas agora mais bem construídas, com o uso da alvenaria de tijolos, “[...] muito mais maleável do que as anteriores, propiciando a confecção de vãos cada vez mais elaborados”<sup>25</sup>, o que possibilitou melhor nível de acabamento e sem as limitações da antiga taipa.

A Arquitetura do século 19 vem sendo progressivamente estudada e reavaliada, em um processo iniciado há algumas décadas, passando necessariamente pela quebra de preconceitos. Esse movimento certamente está contribuindo para o surgimento de uma nova consciência sobre a proteção e a restauração do patrimônio cultural do século 19 e das primeiras décadas do século 20.

*Portadoras de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como o testemunho vivo de suas tradições seculares. A humanidade, cada vez mais consciente da unidade dos valores humanos, as considera um patrimônio comum e, perante as gerações futuras, se reconhece solidariamente responsável por preservá-las, impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade.<sup>26</sup>*

De maneira geral, os significados de que são imbuídas as obras de arquitetura, seja propositalmente, desde sua formação, ou atribuídos posteriormente, mostram-nos, de acordo com Pinheiro (2006, p. 5), o papel da arquitetura como símbolos passíveis de se transformarem em identidades culturais. A questão da formação da identidade de um povo, que perpassa o âmbito urbano, apresenta-se como crucial para a formação de cidadãos conscientes e capazes de atuar em sociedade.

Nesse sentido, pretendemos aqui apresentar alguns subsídios para uma conscientização da necessidade de preservação do patrimônio como documento histórico e arquitetônico de Pinhal. Além disso, almejamos propiciar um maior conhecimento do lugar, das pessoas e das edificações, pois, conhecendo a história, entenderemos nosso presente. Por meio do estudo desse casarão, visamos mostrar o valor dessa arquitetura, a fim de contribuir para que haja maior conscientização sobre a necessidade de preservação desse patrimônio como documento histórico e arquitetônico.

Essa Arquitetura guarda em si valores culturais, sociais e simbólicos, representantes de distinção social e poder econômico de uma época de importantes e significativas transformações. É fundamental a preservação dessas referências, que representam as raízes culturais do lugar, documentos vivos da memória cultural da cidade de Espírito Santo do Pinhal.

## NOTAS

- <sup>1</sup> No decorrer do texto, iremos nos referenciar à cidade apenas pelo nome Pinhal, por ser esta a forma mais usada por seus moradores.
- <sup>2</sup> No final do século 19 e nas primeiras décadas do século 20, ocorreram profundas mudanças, também decorrentes da riqueza gerada pelo café, em várias cidades do interior do estado de São Paulo e do sul de Minas Gerais, que tiveram suas feições modificadas com a introdução de novas tipologias e novas características formais. Cidades como São Carlos, Campinas, Ribeirão Preto, Casa Branca, Itu, Guaxupé passaram pelo mesmo processo que Pinhal, tendo seus casarões alterados em função da introdução de novas ideias e novos materiais, tanto na cidade, como na zona rural. Obras que tratam de algumas dessas cidades sob o mesmo enfoque: BORTOLUCCI, M. Ângela P. de Castro e Silva. *Moradias urbanas construídas em São Carlos no período cafeeiro*. 1991. 2v. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991. CYRINO FILHO, Moacyr A. A. *Edifícios tombados na cidade de Guaxupé – MG*. 2008. 241 p. Dissertação (Mestrado), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. LAPA, Jose Roberto A. *Os cantos e os antros: Campinas 1850-1900*. São Paulo: EDUSP/UNICAMP, 1996 361 p. SOUBIHE, Maria Lucia Chagas Valle. *Ribeirão Preto: restauração do patrimônio do centro*. 1992. 136p. Dissertação (Mestrado), Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 1992.
- <sup>3</sup> Segundo Patetta (1989, p. 75), “Eclétismo corresponde a todo o complexo de experiências arquitetônicas que vão de 1750 até o fim do século XIX – isto é, da crise do classicismo, colocada pela revolução industrial, até as origens do Movimento Moderno. Nesse sentido, o estilo neoclássico trazido pelos artistas que compunham a Missão Francesa corresponderia à etapa inicial da prática eclética na Europa, transportada pelo Brasil”.
- <sup>4</sup> BORTOLUCCI, M. Ângela P. de Castro e Silva. *Moradias urbanas construídas em São Carlos no período cafeeiro*. 1991. Tese (Doutorado) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991. p. 378.
- <sup>5</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 178.
- <sup>6</sup> MARX, Murillo. *Cidade brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, EDUSP, 1980. p. 36.
- <sup>7</sup> Fato constatado pelo estudo do *Álbum do Pinhal*, de 1903, elaborado pelo comendador Monte Negro.
- <sup>8</sup> HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867-1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 117.
- <sup>9</sup> LAPA, José Roberto A. *A cidade: Os cantos e os antros: Campinas 1850-1900*. São Paulo: EDUSP, 1996. p. 105.
- <sup>10</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 22.
- <sup>11</sup> MARX, Murillo. *Cidade brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, EDUSP, 1980. p. 98.
- <sup>12</sup> Segundo o *Almanaque da Província de São Paulo* para o ano de 1885, havia 280 casas com construção regular em Pinhal, e 9.000 habitantes no município (SECKLER, 1884. p. 357); o *Almanaque de Espírito Santo do Pinhal de 1893-1894* informa que, em 1893, havia 535 casas em construção regular na cidade, e 16.000 habitantes no município (LESSA, 1893. p. 22).
- <sup>13</sup> O casarão encontra-se na área envoltória de bens tombados, definida pela Resolução SC-35, de 16.11.1992, processo de tombamento nº 26.264/88, arquivo do Condephaat. Foi solicitado estudo para seu tombamento, pelo guichê nº 01.013/09 – “Ass.: Solicita Abertura de Estudo de Tombamento do imóvel situado à Praça da Independência, 247. Município de Espírito Santo Do Pinhal”.
- <sup>14</sup> BARTHOLOMEI, Marly de Alencar Xavier. *Espírito Santo do Pinhal: O romance de Pinhal*. São Paulo: Bellini Cultural, 2010., p. 93.

- <sup>15</sup>De acordo com Bartholomei (2010, p. 93), essa outra residência construída por Joaquim José é um chalé, que também aparece no *Álbum do Pinhal, 1903*. No ano da realização do álbum, a edificação pertencia ao tenente-coronel Eduardo Teixeira.
- <sup>16</sup>BARTHOLOMEI, Marly Xavier. *Espírito Santo do Pinhal: O romance de Pinhal*. São Paulo: Bellini Cultural, 2010. p. 94-95.
- <sup>17</sup>HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867-1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 17.
- <sup>18</sup>REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 117.
- <sup>19</sup>Ibid., p. 124.
- <sup>20</sup>MARINS, Paulo César Garcez. Vida cotidiana entre os paulistas: moradias, alimentação, indumentária. In: SETUBAL, Maria Alice. *Terra paulista: histórias, arte, costume*. São Paulo: CENPEC/IMESP, 2004. p. 146.
- <sup>21</sup>REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 126.
- <sup>22</sup>Ibid., p. 179.
- <sup>23</sup>HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867-1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 71.
- <sup>24</sup>Para ver a relação completa dos casarões levantados, consultar: FERREIRA, Camila Corsi. *Arquitetura residencial urbana: Espírito Santo do Pinhal, 1880-1930*. 2010. 531 p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2010.
- <sup>25</sup>BENINCASA, Vladimir. *Velhas fazendas: arquitetura e cotidiano nos campos de Araraquara – 1830-1930*. São Carlos: EdUFSCar; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003. p. 117.
- <sup>26</sup>Carta Internacional sobre Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios – Carta de Veneza – 1964.

## REFERÊNCIAS

- ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Maria Cecília M. *Dicionário Ilustrado de Arquitetura*. São Paulo: ProEditores, 1998. 2 v.
- ARANTES, Antonio Augusto (org.). *Produzindo o passado: Estratégias de Construção do Patrimônio Cultural*. São Paulo, Brasiliense, 1984. 225 p.
- ARQUIVO DA CÂMARA MUNICIPAL DE ESPÍRITO SANTO DO PINHAL. *Livros de Atas de Sessões Ordinárias e Extraordinárias. Anos de 1868 a 1930*. Espírito Santo do Pinhal, A Câmara, s.d.
- BARTHOLOMEI, Marly de Alencar Xavier. *Espírito Santo do Pinhal – O Romance de Pinhal*. São Paulo: Bellini Cultural, 2010. 392 p.
- BENINCASA, Vladimir. *Velhas fazendas: arquitetura e cotidiano nos campos de Araraquara 1830-1930*. São Carlos: EdUFSCar; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003. 403 p.
- BORTOLUCCI, M. Ângela P. de Castro e Silva. *Moradias urbanas construídas em São Carlos no período cafeeiro*. 1991. 2 v. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991.
- CALDEIRA, João Netto. *Álbum de Espírito Santo do Pinhal*. São Paulo: Organização Cruzeiro do Sul, 1936. 154 p.
- CARTA DE VENEZA (1964). *Documento de Restauo*. Carta Internacional sobre Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios. Veneza, 1964
- CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2001. 282 p.
- CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A.C. *Dicionário da Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Edart, 1972. 472 p.
- FABRIS, Annateresa ; LEMOS, Carlos A.C. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987. 296 p.

- FERREIRA, Camila Corsi. *Arquitetura residencial urbana: Espírito Santo do Pinhal, 1880-1930*. 2010. 531 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlos, 2010.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo – Trajetória Política Federal de Preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/Minc/IPHAN, 1997. 316 p.
- HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867-1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 288 p.
- KOCH, Wilfried. *Dicionário dos estilos arquitetônicos*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 230 p.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação*. São Paulo: Ateliê Editorial/Fapesp, 1998. 448 p.
- LAPA, José Roberto A. *A cidade: Os cantos e os antros: Campinas 1850-1900*. São Paulo: EDUSP, 1996. 361 p.
- LEMONS, Carlos A.C. *Alvenaria burguesa*. São Paulo: Nobel, 1989. 205 p.
- \_\_\_\_\_. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1979. 158 p.
- \_\_\_\_\_. *Casa paulista: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café*. São Paulo: EDUSP, 1999. 261 p.
- \_\_\_\_\_. *Cozinhas, etc.: um estudo sobre as zonas de serviço da casa paulista*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976. 226 p.
- \_\_\_\_\_. *História da casa brasileira*. São Paulo: Editora Contexto, 1989. 83 p.
- \_\_\_\_\_. *O que é Patrimônio Histórico*. São Paulo, Brasiliense, 1981. 115 p.
- \_\_\_\_\_. *A república ensina a morar (melhor)*. São Paulo, SP: Editora Hucitec, 1999. 108 p.
- LESSA, Antonio Thomas Pacheco; CAMPOS, Tullio Theodoro de. *Almanaque de Espírito Santo do Pinhal 1893-1894*. Espírito Santo do Pinhal: s.c.p., 1894.
- MARINS, Paulo César Garcez. Vida cotidiana entre os paulistas: moradias, alimentação, indumentária. In: SETUBAL, Maria Alice. *Terra paulista: histórias, arte, costume*. São Paulo: CENPEC/IMESP, 2004. 89-190 p.
- MARTINS, Roberto Vasconcellos. *Divino Espírito Santo e Nossa Senhora das Dores do Pinhal – História de Espírito Santo do Pinhal*. São Paulo: Imprensa Latina, 1986. 883 p.
- MARX, Murillo. *Cidade Brasileira*. São Paulo: Ed. Melhoramentos, EDUSP, 1980. 151 p.
- MONTE NEGRO, João Elisário de Carvalho. *Álbum do Pinhal*. 1903. 88 fotografias, p&b.
- MOURA, Alypio O. Breve notícia. *A República*, Espírito Santo do Pinhal, 15 mar. 1903, ano I, n. 2.
- PERROT, M. Maneiras de Morar. In: PERROT, M. (org.) *História da vida privada. V. 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 307-323 p.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. A História da Arquitetura Brasileira e a Preservação do Patrimônio Cultural. *Revista CPC*, São Paulo, v.1, n.1, p. 41-74, nov. 2005/abr. 2006. Disponível em: <[http://www.usp.br/cpc/v1/php/wf07\\_revista\\_capa.php?id\\_revista=2](http://www.usp.br/cpc/v1/php/wf07_revista_capa.php?id_revista=2)>. Acesso 3 set. 2006.
- PUPPI, Marcelo. *Por uma história não moderna da Arquitetura brasileira*. Campinas, SP: UNICAMP, 1998. 192 p.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da Arquitetura no Brasil* São Paulo: Ed. Perspectiva, 1997. 211 p.
- RIZZONI, Ernesto (org.). *Anuário Pinhalense – 1951* Folhetim de “A Folha”. Espírito Santo do Pinhal, [1951?].
- \_\_\_\_\_. *Pinhal – História em notícia*. Espírito Santo do Pinhal: Tip. Santa Luzia, [1950?].
- \_\_\_\_\_. *Poliantéia do centenário do Pinhal 1849-1949*. Espírito Santo do Pinhal, 1949.
- SALVETTI, Amantino O. *Pinhal no Passado*. Espírito Santo do Pinhal: Gráfica Pinhal, 1994. 53 p.
- SECKLER, Jorge e Cia. *Almanach Administrativo, Commercial e Industrial da Província de São Paulo para o anno de 1885. Terceiro Anno*. São Paulo: Editores – Proprietários, 1884.
- TORRES, Valéria A. R.; TESSARINE, Luiz G. *Espírito Santo do Pinhal: A Rainha da Serra*. São Paulo: Nova América, 2006. 160 p.

**Nota do Autor**

O presente artigo foi elaborado a partir da dissertação de mestrado “*Arquitetura residencial urbana: Espírito Santo do Pinhal, 1880-1930*”.

**Nota do Editor**

Data de submissão: Novembro 2010

Aprovação: Março 2011

---

**Camila Corsi Ferreira**

Arquiteta e urbanista, graduada e mestre pela Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo (EESC-USP), e doutoranda pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP).

Avenida Trabalhador São-Carlense, 400 – Centro

13566-590 – São Carlos, SP, Brasil

(16) 3373-9290

(16) 9147-2447

camilacf@sc.usp.br



Ingrid Quintana  
Guerrero

Orientador:  
Prof. Dr. Paulo Júlio  
Valentino Bruna



ONGE DO “35 RUE DE SÈVRES”:  
EXPERIÊNCIAS PARALELAS DOS  
COLABORADORES COLOMBIANOS  
DE LE CORBUSIER EM PARIS<sup>1</sup>

### RESUMO

Rogelio Salmons, Germán Samper e Reinaldo Valencia – arquitetos reconhecidos na Colômbia nas últimas décadas do século 20 – trabalharam em Paris em períodos diferentes, compreendidos entre 1948 e 1958, no ateliê de Le Corbusier, no nº 35 da Rua de Sèvres. Este artigo tenta reconstruir algumas experiências paralelas a sua participação no mais célebre escritório de Arquitetura da época. Além disso, tenta-se salientar a importância dessas experiências para que os colombianos se afastassem das teorias do mestre, tanto em sua obra madura, quanto em seu discurso.

### PALAVRAS-CHAVE

Arquitetos modernos colombianos, processos formativos, cultura francesa.

LEJOS DEL “35 RUE DE SÈVRES”:  
EXPERIENCIAS PARALELAS DE LOS  
COLABORADORES COLOMBIANOS  
DE LE CORBUSIER EN PARIS

pós- | 201

RESUMEN

Rogelio Salmona, Germán Samper y Reinaldo Valencia – arquitectos reconocidos en Colombia en las últimas décadas del siglo 20 – trabajaron en París, en períodos diversos, entre 1948 y 1958, en el taller de Le Corbusier, localizado en el número 35 de la Calle de Sèvres. Este artículo intenta reconstruir algunas experiencias paralelas a su labor en el más famoso taller de Arquitectura de aquel momento. Se espera, además, resaltar la importancia de esas experiencias para que los colombianos se hayan alejado del maestro, tanto en su obra madura, como en su discurso.

PALABRAS CLAVE

Arquitectos modernos colombianos, procesos formativos, cultura francesa.

AWAY FROM “35 RUE DE SÈVRES:”  
PARALLEL EXPERIENCES OF LE  
CORBUSIER’S COLOMBIAN  
COLLABORATORS IN PARIS

202

pós-

ABSTRACT

Rogelio Salmona, German Samper, and Reinaldo Valencia – renowned architects in Colombia in the last decades of the 20<sup>th</sup> century – worked in Paris in different periods between 1948 and 1958, at Le Corbusier’s workshop (located at 35 Rue de Sèvres). This paper reconstructs some experiences that occurred when they collaborated in the most famous architecture bureau at the time. We emphasize the importance of these experiences, which were essential to these Colombians in order to depart from Corbusian theories, expressed in the mature works of this master as well as in his discourse.

KEY WORDS

Colombian modern architects, formative processes, French culture.

## INTRODUÇÃO

Rogelio Salmona, o primeiro colombiano que chegou ao ateliê de Le Corbusier, viajou a Paris, sua cidade natal, no verão de 1948, após convite do arquiteto, em sua viagem a Bogotá em 1947, e por causa da violência decorrida do *Bogotazo*<sup>2</sup>. A visita do franco-suíço também impeliu Germán Samper a procurar um estágio no ateliê da Rua de Sèvres, onde entrou em novembro do mesmo ano. A eles se uniu Reinaldo Valencia, que viajou em dezembro de 1949, exclusivamente para reforçar a equipe do Plano Diretor para Bogotá. Ele também foi o primeiro que retornou à Colômbia, pois, de sua participação no projeto em Paris, só há registros até abril de 1951. Germán Samper, por sua vez, voltou em novembro de 1953, após ter alcançado no ateliê o status de *chef d'études* para o secretariado de Chandigarh. Salmona, o mais jovem dentre eles e o mais antigo dos colaboradores de Le Corbusier, demitiu-se em 1956 e ficou mais dois anos na Cidade Luz, procurando novas experiências profissionais. As difíceis condições de trabalho no ateliê e a convivência no dia a dia com o arquiteto resultaram, com o tempo, na queda do mito corbusiano no imaginário dos colombianos e, portanto, na procura de espaços mais abertos à crítica e à exploração de linguagens plásticas alternativas.

## I. ALÉM DA ARQUITETURA: AS LIÇÕES DAS CIÊNCIAS SOCIAIS

Por várias causas (entre elas, a sorte, simplesmente), os três jovens arquitetos mantiveram contato próximo com diferentes campos das ciências sociais, que tinham Paris como lugar de congregação de suas figuras mais importantes, entre elas, Pierre Francastel, de cujas aulas sobre Sociologia da Arte eles participaram<sup>3</sup>. Nessa mesma instituição<sup>4</sup>, e sob recomendação de Francastel (ALBORNOZ, 2012), Salmona também se matriculou na disciplina História Econômica nas Cidades da Alta Idade Média, ministrada por Maurice Lombard, que ensinava que “uma cidade nasce, cria-se, forma-se, embeleza-se por meio doutras condições além da vontade de um príncipe ou de um só homem – o desejo de Le Corbusier” (EDELMANN, 1981). Finalmente, Salmona assiste, junto com Valencia, ao curso sobre “Desenvolvimento das cidades nos séculos VII e XII”, do professor Élie Lambert<sup>5</sup>, oferecido na Sorbonne e focado no estudo das cidades árabes (CERON RINCON & ARTEAGA, 2002: 114).

Por sua vez, Valencia e Samper afirmaram ter participado, durante dois anos, dos cursos de Geografia Humana, de Pierre George<sup>6</sup>, no Instituto Francês de Urbanismo – IFU (O'BYRNE, 2012: 25), onde também era oferecido o curso de Urbanismo, do historiador Pierre Lavedan, no Instituto Francês de Urbanismo

(IFU). Além dos típicos problemas da cidade francesa (normativa haussmanniana, mobilidade urbana), as pesquisas de Lavedan, naquele tempo, se focavam em interesses parecidos com os de Pierre Francastel: evolução do espaço basilical, programa dos mosteiros e representação da cidade na pintura do Medievo. Outro jovem arquiteto colombiano, Hernán Vieco<sup>7</sup>, foi colega de Valencia nessa disciplina. Graças a ele, conhecemos alguns detalhes da metodologia empregada nessas aulas: turmas de até 60 estudantes eram envolvidas em atividades lúdicas, como a recriação de um funeral para um rei no mosteiro do Escorial, com o objetivo de reconhecer as fachadas, corredores, acessos e espaços de oração desse monumental conjunto (DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, 2004: 48).

Hernán Vieco, membro de uma família de tradição artística na Colômbia, fez de sua casa (uma água-furtada do prédio da Rua Guénégaud onde morava com sua primeira esposa) o lugar de congregação hebdomadária de uma geração de artistas colombianos em formação, convertidos, anos mais tarde, em figuras influentes na arte moderna colombiana. Entre elas, encontravam-se os pintores Eduardo Ramírez Villamizar, Juan Antonio Roda (os dois vinculados à faculdade de Arquitetura em Bogotá, o primeiro como estudante, e o segundo como professor de desenho) e Pablo Solano, além do fotógrafo Hernán Díaz. No entanto o grupo de convidados envolvia personagens vindos de universos distintos ao plástico e que, no futuro, ocupariam importantes lugares na cena política e cultural colombiana: os escritores Gabriel García Márquez<sup>8</sup> (encarregado de tocar no violão músicas típicas do Caribe colombiano) e Alberto Zalamea (marido de Marta Traba), o médico José Gutiérrez e o advogado Gustavo Vasco (estudante do Instituto de Ciências Políticas de Paris). O elemento integrador de tão variada turma era sua filiação à política de esquerda, seja como “comunistas”, ou como “progressistas” (APULEYO MENDOZA, 2008).

É possível que alguns deles também integrassem o grupo chamado “Simón Bolívar”, ao qual, além dos jovens arquitetos, pertenciam, com certeza, os escritores Jorge Gaitán Durán, Arnuldo Palacios<sup>9</sup>, Arturo Laguado e, mais tarde, Emma Araujo. Gerardo Molina<sup>10</sup>, também participou das palestras de Francastel (de fato, ele, Samper e Salmona viajaram juntos ao norte da Europa, onde viram alguns exemplares da Arquitetura moderna recomendados pelo sociólogo – SAMPER G., 2007). Embora a diferença de idade entre eles fosse grande, ele conseguiu transmitir a seus colegas arquitetos as ideias tomadas de pensadores franceses como Léon Blum e Jean Jaurès, caracterizadas pela defesa da luta de classes e pela independência entre Igreja e Estado, no quadro de um “pacifismo socialista”.

O caderno nº 6 de notas de Germán Samper em Paris contém exclusivamente notas de um “curso de economia política” (1951-1953). Trata-se de discussões no interior do grupo em questão (existem nelas referências constantes a intervenções de alguns de seus membros: Mujica, Palacio, Pinto, Agüero etc.) e de resenhas de leituras (Engels, Mao Tsé-Tung, Marx – GS6001 – GS6098<sup>11</sup>), tratando temas como o materialismo dialético, histórico e filosófico; o caso da economia em Stalin e os czares russos; e, em geral, assuntos vinculados ao comunismo. A página 35 do caderno (15 de junho de 1952 – GS6035) contém notas de um seminário apresentado por Arturo Laguado acerca da revolução do proletariado, sobre a qual Samper se perguntava – sem resposta, por enquanto –

por sua situação em relação à Colômbia. Por sua vez, a página 87 apresenta o que parece ser sua posição e a de Salmona sobre o tema, e a conexão deste com Engels (GS6087). A página 92 mostra a intervenção de Palacio a esse respeito, além de reflexões sobre o conceito de pátria e uma menção a Henri Lefebvre (GS6092). Finalmente, na página 96, registrou-se uma troca de ideias entre Vieco (falando do caso colombiano), Salmona (fazendo menção à revolução russa e ao marxismo) e outros participantes, focada em autores de filiação marxista, como o filósofo Georges Politzer e o historiador Jean Baby (GS6096).

Por outro lado, menos políticos e mais cognitivos foram os interesses surgidos em Rogelio Salmona, a respeito da Psicologia. Aqui é importante mencionar o papel de Michèle Clément, psicóloga e primeira esposa do arquiteto, que, em 1955, já dirigia suas próprias pesquisas para os modos de vida de camponeses e artesãos franceses. Em 1952, ela se interessou por um jornal de Psicologia e entrou em contato com um de seus colaboradores, Gérard Salmona, jovem sociólogo nascido na Colômbia e irmão de Roger. Os eixos dos trabalhos vindouros de Gérard seriam a habitação social na França (*Habitation à loyer modéré* – HLM) e as políticas de moradia para as classes trabalhadoras. Tanto as linhas de pesquisa do irmão de Salmona, quanto as de sua esposa Michèle foram fundamentais na construção do discurso social que suporta sua obra arquitetônica.

## 2. OUTROS MESTRES MODERNOS EM PARIS:

No momento da partida de Reinaldo Valencia, em 1951, Rogelio Salmona e Germán Samper já tinham abandonado os cursos nos quais tinham se matriculado, o que fora uma exigência para que fossem acolhidos na França: Salmona, na escola de Belas Artes (por vontade de seu pai), e Samper, no IFU (como bolsista do governo francês – DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, 2006:108). Pouco antes, em abril de 1950, Salmona conhecera o principal arquiteto finlandês da época, Alvar Aalto, na viagem que este fez a Paris, a propósito da exposição que apresentava seu trabalho junto com o de sua recém-falecida esposa, Aino. A mostra era parte de uma exposição maior na *École des Beaux-Arts*, dedicada à pintura e à escultura da Finlândia<sup>12</sup>. Uma carta de Aalto para Le Corbusier expressava seu desejo de encontrá-lo, aproveitando uma parada no caminho de retorno da Espanha (MENIN & SAMUEL, 2002: 59). Na agenda de Le Corbusier da sexta-feira 21 de abril, exatamente embaixo de uma reunião com Eugène – Bloc – Bréton (05h 00min PM – FLC F3-9), encontra-se marcada uma visita, possivelmente à inauguração da mencionada exposição. Aalto estava em profunda depressão, por causa da morte de sua mulher, e trocou uma homenagem oferecida pela União de Artistas Modernos (à qual pertenciam os três personagens mencionados) por um drinque em um bar. Esta deve ser a razão pela qual um novo encontro com Aalto aparece na agenda do franco-suíço, para a segunda-feira 24 de abril, cujo possível local era o próprio ateliê da Rua de Sèvres. “Corbu” não queria ver Aalto, motivo pelo qual pede a Salmona que se encarregue do visitante e o leve ao restaurante que costumava frequentar<sup>13</sup>. O que aconteceu naquele encontro é um mistério, mas foi definitivo para o jovem colaborador de Le Corbusier.

Dois anos mais tarde, em janeiro de 1952, nas conferências do Centro de Pesquisas Sociológicas sobre a Arquitetura Moderna, sob a direção de Pierre Francastel, a obra de Aalto foi estudada sob os pontos de vista de Siegfried Giedon (*Space, Time and Architecture* – GS7090) e Bruno Zevi (*Storia dell'architettura moderna* – GS7094), este último divulgador da Arquitetura chamada de “organicista”<sup>14</sup> e cujas pesquisas concentraram-se mais na obra do americano Frank Lloyd Wright<sup>15</sup>. Justamente dois meses mais tarde, em abril de 1952, a sala Melpomène da Escola de Belas-Artes de Paris acolheu uma mostra itinerante sobre o mestre, que tinha sido apresentada, pela primeira vez, na Gimbel Philadelphia Store e, posteriormente, em salas de Florença e Zurique<sup>16</sup>. Embora apareçam algumas expressões de afeto por Le Corbusier, sabe-se bem que Wright não gostava nem do franco-suíço nem de sua Arquitetura: esta rejeição aparece com frequência em escritos do americano, principalmente em *An Autobiography*. Por sua parte, Le Corbusier costumava menosprezar a obra do arquiteto americano diante de seus colaboradores, como testemunhou Salmona<sup>17</sup>. Mesmo assim, ele e Samper foram juntos à exposição, paradoxalmente apresentada na escola que Wright evitou a todo custo, enquanto trabalhava no escritório de Louis Sullivan. Na mostra, eles viram pessoalmente o arquiteto americano: Samper lembra sua atitude pretensiosa<sup>18</sup>, enfatizada pelo emprego de seus famosos chapéu e capa.

O tema da exposição era a Arquitetura orgânica, com ênfase nos projetos de caráter residencial; de fato, doze dos quinze projetos apresentados na exposição original eram casas<sup>19</sup>. O caderno nº 11 de Samper em Paris nos dá uma ideia mais precisa da adaptação da mostra para o público parisiense, e das impressões dos colombianos sobre ela. O colaborador de Le Corbusier colou, em seu caderno, 20 folhas do catálogo francês, as quais incluíam um texto especialmente escrito por Wright para esse público: “Message à la France” (GS11020). Tanto nesse artigo, como nos seguintes<sup>20</sup>, apreciam-se frases sublinhadas pelo jovem colombiano em relação à ideia de democracia (“liberdade”, “igualdade”) e da definição formal de *organicismo* (“forma”, “estrutura”, “espaço novo”, “terceira dimensão”, “princípio”, “método integral”), além de alguns questionamentos contra frases que criticam de maneira indireta a doutrina corbusiana (“época sem alma”, “fascismo”, “negação de toda influência europeia na América”). Samper também escreveu duas páginas que afirmavam essas impressões, das quais se deduz sua ideia mais ousada: a origem da Arquitetura moderna está na Arquitetura orgânica.

Com a demissão de Samper do ateliê de Le Corbusier e seu retorno à Colômbia<sup>21</sup>, iniciou-se uma procura, por parte de Salmona, fora do ateliê, voltada a satisfazer a carência de um *savoir-faire*. Por isso, se cadastrou no Conservatório Nacional de Artes e Ofícios (CNAM) e nos cursos nas noites de quarta-feira (WAISMAN & NASELLI, 1989: 202). Ali recebeu aulas de carpintaria, metais e história da construção, com ênfase nas técnicas de culturas milenárias (GARAVITO, 1994: 5). Entre 1957 e 1970, Jean Prouvé ministrou nessa instituição uma disciplina de Artes Aplicadas. O reconhecido engenheiro, que tinha trabalhado com Le Corbusier em alguns projetos – entre eles, os móveis para os apartamentos de Marselha e para as casas Jaoul –, era conhecido, entre seus discípulos, pela frase “Não desenhar nada que não possa ser construído” (LEVASSEUR, 1990). A ênfase do curso estava nos detalhes arquitetônicos, sem

descuidar dos aspectos gerais da integralidade do edifício. Graças ao discurso anual de recebimento dos alunos ingressantes, vislumbra-se que a aproximação de Prouvé à Arquitetura ultrapassava a questão técnica, redespertando o interesse de Salmona nas interações e tradições humanas<sup>22</sup>.

Além de suas visitas ao número 35 da Rua de Sèvres, por causa dos projetos desenvolvidos conjuntamente com “Corbu”, Prouvé conhecia Françoise Choay, filósofa e crítica de arte, e, graças a ele, o fotógrafo oficial do mestre, Lucien Hervé, contatou-a para a redação de um livro sobre o franco-suíço. Assim, Salmona conheceu quem naquele momento era o chefe de vários ex-colegas do escritório e amigos dos colombianos: Guy Rottier, Joseph Belmont, Piotr Kowalski<sup>23</sup>, Gérard Thurnauer<sup>24</sup> etc. A maior motivação para que Salmona almejasse trabalhar com Prouvé, porém, foi dada pela exposição da casa “dos Melhores Dias” (protótipo construído pela Oficina para a Industrialização da Construção (ATIC), do engenheiro), no Salão das Artes Domésticas do cais Alexandre III<sup>25</sup>. Salmona entendia cada vez mais a importância da pré-fabricação, para o desenvolvimento da habitação econômica, a qual, por sua vez, seria um dos primeiros temas de seu trabalho, após o retorno à Colômbia. Assim, a vontade de participar de um canteiro e dominar os princípios construtivos aumentou no arquiteto. Prouvé o apreciava, pelo que lhe sugeriu apresentar-se ao escritório de Bernard Zehrfuss, arquiteto francês encarregado de um ambicioso projeto no distrito *La Défense*: o Centro de Novas Indústrias e Tecnologias (CNIT), cuja estrutura foi calculada pelo engenheiro, junto com Pierre Luigi Nervi, o famoso engenheiro italiano. Zehrfuss tinha trabalhado com Nervi, Vieco e Kowalski pouco tempo antes, na concepção e construção da sede da Unesco. Salmona foi aceito na equipe do CNIT como residente de obra e, no momento da demissão do ateliê de Le Corbusier, ele justificou-se expondo seu desejo de participar de um canteiro. Cético sobre o projeto do CNIT e a atitude de Salmona, o mestre lhe permitiu ir embora<sup>26</sup>. Já na oficina de *La Défense*, o franco-colombiano compreendeu a tecnologia que permitiu construir a abóbada de 228 metros de vão, apoiada sobre três pilares. Aprendeu também sobre construção de andaimes e outras questões práticas (GARAVITO: 2004, 7). Infelizmente, nos arquivos do arquiteto francês, encontram-se apenas uma foto e duas perspectivas externas que testemunham a participação de Salmona nesse projeto<sup>27</sup>; somente um depoimento do arquiteto a Cristina Albornoz esclarece aspectos muito específicos do dia a dia no escritório de Prouvé<sup>28</sup>. Salmona não teve um bom relacionamento com Zehrfuss, razão pela qual não ficou no canteiro até o final, retornando definitivamente à Colômbia.

### 3. ROGELIO SALMONA E FRANÇOISE CHOAY

Trata-se, com certeza, do encontro mais importante para o arquiteto, acontecido no próprio ateliê de Le Corbusier, em 1955 (CHOAY: 2007, 90). Naquele então, a já mencionada amiga de Jean Prouvé começava a escrever uma coluna sobre Arquitetura, Urbanismo e pintura contemporânea, no semanário *France Observateur* (que acabou em 1960, momento de seu ingresso definitivo ao mundo acadêmico). Choay já tinha ouvido falar de Salmona, graças a Pierre Francastel, quando conheceu pessoalmente o franco-colombiano por intermédio de Iannis Xenakis, outro engenheiro de Le Corbusier e um dos mais importantes



compositores da música “cultura” do século 20. Choay e Xenakis (que militou no Exército Nacional Popular da Grécia, em 1945) compartilhavam amizade com outros marxistas gregos exilados em Paris, os quais assistiam a *soirées* organizadas por ela e seu marido Jean (prestigioso químico), no apartamento do casal em Neuilly-sur-Seine. Faziam parte do grupo, Kostas Axelos<sup>29</sup>, Boris Fraenkel<sup>30</sup> e Emil Copfermann<sup>31</sup>. A importância dos dois últimos foi definitiva para a aproximação de Salmona ao trotskismo.

Tinha já muito tempo que o jovem arquiteto se interessava pela ideologia de esquerda: além de sua militância no grupo Simón Bolívar, era conhecida sua atração por autores como Edgar Morin (que, como ele, era filho de imigrantes de Salonica na França) e sua participação, desde criança, em debates políticos e grandes congregações com o caudilho Gaitán, no teatro Colón de Bogotá (ARISTIZABAL: 2006, 20). Porém Salmona começava a ter dúvidas sobre Stalin, sendo considerado por seus colegas como um traidor (na época, era impossível conceber a menor discrepância, mas a queda do líder russo pouco tempo depois deu-lhe razão – GARAVITO: 1994, 7). Nesse momento, Boris Fraenkel (nascido no ano de 1921 em Dantzing, território que hoje pertence à Polônia) se estabelecia em Paris, onde, graças a Salmona, foi contratado como secretário por Sonia Delaunay<sup>32</sup>. Daí nasceu uma amizade que transmitiu ao franco-colombiano o espírito coletivo que dominava entre os colaboradores da tradicional editorial Maspero e das *Éditions de Minuit*. Junto com Emil Copfermann (que, por acaso, mais tarde, converteu-se em diretor de Maspero), Salmona e Fraenkel jantavam com frequência, dividindo, além das ideias políticas, a paixão pelas marionetes checas.

Naturalmente, a amizade com Françoise Choay também contribuiu para a cultura pictórica contemporânea de Salmona, que tinha começado a se constituir quando ele frequentou as aulas ministradas por Jean Cassou no Museu do Louvre<sup>33</sup> e as oficinas de desenho anatômico, na Academia La Grande Chaumière<sup>34</sup>, além de sua relação próxima com artistas já mencionados, como Sonia Delaunay (para quem o jovem arquiteto teria projetado um ateliê<sup>35</sup>) e Piotr Kowalski, ou com o galerista Fabien Boulakia (colega dos colombianos na aula de Francastel e, mais tarde, reconhecido colecionista de Klee). Nas reuniões organizadas na casa dos Choay, futuras promessas da arte contemporânea encontravam-se também entre os convidados. Além disso, junto com o arquiteto, a crítica descobriu pintores neorrealistas exibidos na galeria de Daniel Cordier<sup>36</sup> (CHOAY: 2007, 90, Nota 1) e abriu a primeira sede de sua prestigiosa galeria na Rua Duras, em 1956. A tendência geral desses artistas afastava-se enormemente do universo plástico corbusiano, que, além de suas próprias telas, só achava pertinentes, entre os trabalhos de seus contemporâneos, os de Fernand Léger, Jean Gris e tudo aquilo que se aproximasse dos postulados puristas. Entre as obras expostas na galeria de Cordier, na época em que Salmona ainda morava em Paris – a maioria de caráter quase surrealista –, encontravam-se telas, esculturas e instalações de Jean Dewasne (dezembro de 1957), Enrico Baj<sup>37</sup> (dezembro de 1957), Bernard Schulze (março de 1958), Lynn Chadwick (maio de 1958), Christian d’Orgeix (junho de 1958), Dado (outubro de 1958), Horst Egon Kalinowski (dezembro de 1958) e Vladimir Slepian (outubro de 1957). Só temos certeza de que Salmona e Choay foram juntos à exposição deste artista e escritor russo, em outubro de 1957 (CHOAY: 2007, 90).

Por sua vez, Salmona ajudou Choay na compreensão de problemas arquitetônicos, que sempre a atraíram (por exemplo, as obras de Robert Mallet-Stevens e Pierre Chareau), e que, no caso de Le Corbusier, já lhe tinham sido introduzidos pelo arquiteto grego Georges Candillis, no ateliê da Rua de Sèvres (foi Salmona quem conseguiu explicar-lhe o desempenho da curva autoportante no teto de Ronchamp). A ajuda do jovem também foi fundamental para entender as complexas lições baseadas no período em que Claude Lévi-Strauss morou no sul do Brasil (1935- 1939), compiladas no livro *Les mythologies: le cru et le cuit*. (CHOAY: 2007, 90). A inteligência de Salmona punha-se em evidência: embora nunca tivesse assistido às palestras do prestigioso antropólogo, ministradas no Museu do Homem, ele entendeu suas teorias baseadas na observação da tribo Bororo, que não conhecia a cocção de alimentos e, portanto, também ignorava as noções de cozido e de cru (a conclusão disso foi: para criar novos paradigmas, era necessário viver novas experiências).

As visitas ao acervo consolidado por Lévi-Strauss no Palácio de Trocadero não só permitiram a Salmona conhecer as teorias desse professor, mas aproximar-se, pela primeira vez, da cultura e da arte pré-colombianas<sup>38</sup>.

#### 4. EPÍLOGO

Embora o alvo deste artigo seja a exposição temática de uma boa quantidade de dados coletados no curso dos últimos quatro anos, e não a apresentação de conclusões finais sobre eles (por enquanto, impossível, dada a necessidade de desenvolver alguns temas de maneira mais cuidadosa, principalmente a participação dos arquitetos colombianos nas aulas de Pierre Francastel), a leitura desses fatos permite identificar alguns elementos que articulam a pluralidade de experiências. Por exemplo, artigos e pesquisas recentes atribuem a viagem de Rogelio Salmona pelo sul da Espanha, no verão de 1953 (fundamental para a compreensão da referência da arquitetura de Salmona ao mundo mourisco, reconhecida por ele mesmo em inúmeras palestras) exclusivamente à sua relação com Francastel. No entanto as aulas sobre cidades árabes ofereciam, desde uma primeira etapa, bases importantes para essa escolha. No caso de seu colega de classe, Reinaldo Valencia, é difícil estabelecer relações a esse respeito, pela escassa obra construída e ausência de estudos sobre a mesma (o protagonismo de Valencia é fruto de sua atividade administrativa e docente). Porém pode-se afirmar que seu interesse pela Geografia foi fundamental, como membro da equipe de arquitetos do Banco Central Hipotecário, principal promotor da habitação de interesse social na Colômbia, nas décadas de 1970 e 1980, graças a seu impacto não só na consolidação de novos setores da capital colombiana, mas nas dinâmicas de ocupação do território nacional.

Outro fator que se evidencia desta leitura é a tendência política para a esquerda, fortalecida em Paris, principalmente em relação a seus princípios cooperativos. Isto é especialmente certo no caso de Salmona, cujos projetos de habitação social – a maioria datados da década de 1960 – foram viáveis, pelo menos como discussão (vários deles ficaram no papel, como a Cooperativa *Los*

*Cerros* e o conjunto *Camacol*), graças ao modelo cooperativo. A Fundação Cristã para a Moradia *San Mateo* (em colaboração com Hernán Vieco, 1963-65) talvez seja a mais bem sucedida dessas experiências. A produção desse caráter é muito mais intensa nos primeiros anos de Germán Samper como arquiteto liberal, pois, com a ajuda de sua esposa Yolanda, trabalhou diretamente com comunidades, na promoção de projetos de autoconstrução de habitações obreiras “por ajuda mútua e esforço próprio” (*La Fragua*, 1958-61; *Sidauto*, 1968).

Ora, ainda que em sua fase madura ele não falasse abertamente de seu apoio aos partidos de herança revolucionária na Colômbia – o último deles, o Polo Democrático Alternativo –, a atitude de denúncia das palestras de Rogelio Salmona e a ideia de uma Arquitetura que propiciasse a inclusão de todas as camadas da sociedade (“a Arquitetura como ato político” era seu mote) são, com certeza, devedoras do aprendizado ao lado de figuras como Fraenkel. Neste caso, também é importante grifar a proximidade dele com Françoise Choay, em quem encontrou uma interessante combinação entre cultura artística (de fato, é possível que a relação que tem sido estabelecida entre algumas atmosferas oníricas criadas por Salmona e a obra de Hans Scharoun tenha mais a ver com o surrealismo próprio de obras admiradas pelo colombiano em companhia da filósofa), discussão humanística e contatos com personalidades contestatárias próprias da *intelligentsia* parisiense. Com o decorrer dos anos, Salmona converteu-se em seguidor da obra teórica da francesa, e textos como *Alegoria do Patrimônio*, *A Regra e o Modelo* e *Urbanisme: Utopies et Réalités* foram citados com frequência em seu discurso<sup>39</sup>.

É também necessário salientar o papel dos outros mestres que Samper e Salmona encontraram em Paris. Ao observar a linguagem da obra madura dos colombianos, surpreende a proximidade dela com arquiteturas “orgânicas”, não só por causa do uso do tijolo (mais ligado à disponibilidade desse material na proximidade de Bogotá), mas do repertório formal alternativo ao rigor cartesiano (no caso de Samper, mais frequente em seus projetos urbanos), da relação com a paisagem próxima e da escala íntima dos espaços internos, características reconhecíveis inclusive no projeto mais importante de Reinaldo Valencia: a Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Nacional em Bogotá – 1962-1964. O caso de Salmona se afirma ainda na leitura do primeiro dos escassos textos que publicou, em que há menções importantes à arquitetura de Wright e de Aalto<sup>40</sup>. Não devemos esquecer que a *Maison Louis Carré*<sup>41</sup> foi a única obra do mestre finlandês visitada em viagens posteriores à França (a construção da casa terminou em 1959) pelo franco-colombiano, que, paradoxalmente, nunca foi ao país nórdico, mas reconheceu a forte influência da arquitetura de Aalto em sua obra posterior. De fato, o arquiteto finlandês foi também uma figura a seguir para vários colombianos de sua geração (fato assinalado muitas vezes por historiadores colombianos, em relação ao espaço doméstico). Por outro lado, inúmeras analogias formais têm sido estabelecidas entre a arquitetura de Salmona nos anos 70 e a obra de Wright, das quais ressalta aquela entre a sede da Sociedade Colombiana de Arquitetos, no centro de Bogotá (1967-1974), e a torre Price, em Bartlesville, Oklahoma. É inevitável comentar que o prédio americano estava sendo construído em 1952, ano da exposição de sua obra em Paris.

Por último, as questões psicológicas, postas em evidência por membros próximos da família de Salmona, se ligavam entre si, alimentando-se com

interesses que a este respeito começavam a se desenvolver no quadro dos cursos de Francastel, como o estudo das *agrovilles* soviéticas. A estes, uniram-se autores como Wallon e Jean Piaget, com teorias revolucionárias, como a conquista do espaço euclidiano pela modernidade, e a psicologia da criança e as relações espaciais no ensino, respectivamente<sup>42</sup>.

Finalmente, não esqueçamos que o estudo detalhado dos dados expostos neste artigo salienta o papel de Reinaldo Valencia, pouco estudado pela historiografia da Arquitetura latino-americana (inclusive no contexto acadêmico colombiano). Embora tenha uma vasta produção, o caso de Germán Samper não é muito diferente, ante o sucesso internacional da figura de Salmons. O paradoxo é que, justamente seus cadernos, que constituem um rigoroso exercício de perpetuação da informação (aprendido, sem dúvida, no ateliê de Le Corbusier), assim como as anedotas narradas por Samper e por Valencia, resultam definitivos para o reconhecimento de um discurso coerente e contundente na Arquitetura colombiana das últimas décadas, especialmente no caso de Salmons.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Artigo derivado da confrontação entre a dissertação “Origines d’une autre architecture: deux architectes colombiens en France à la décennie 50”, apresentada para obter o título de mestre em História da Arquitetura na Universidade Paris 1 – Panthéon Sorbonne em 2008 (reconstrução da experiência geral de Rogelio Salmons e Germán Samper na França), e a coleta de dados feita para a tese (em andamento) “Filhos latinos da Rue de Sèvres: Herança de uma atitude diante do projeto arquitetônico” (reconstrução da participação destes e outros colaboradores latino-americanos de Le Corbusier em seu escritório parisiense, e estudo de sua obra madura, na tentativa de encontrar vínculos que definam uma tendência crítica contrária ao mestre).
- <sup>2</sup> Revolta popular suscitada pelo assassinato do caudilho liberal Jorge Eliécer Gaitán, em 1947, em razão da qual a metade dos prédios de Bogotá foi destruída. A influência política de Gaitán no pensamento de Salmons sempre foi evidente, como mostrado por Salazar Valenzuela (2010).
- <sup>3</sup> Este artigo não abordará a participação contínua nas palestras sobre Sociologia da Arte dadas pelo professor Pierre Francastel, na Escola Prática de Altos Estudos da Sorbonne (EHHSS), tratada pela autora em “Pierre Francastel and Colombian Modern Masters Intellectual Exchanges at the ‘École Pratique des Hautes Études – EPHE’”, comunicação apresentada no EAHN 2012: Architectural Elective Affinities, em março de 2013.
- <sup>4</sup> Uma confusão decorre de um depoimento de Salmons ao jornal *Le Monde*, em que diz que o curso era ministrado na Sorbonne, e não no CNIT, como afirma no depoimento ao *Magazín Dominical*.
- <sup>5</sup> Reconhecido historiador da arte muçulmana, que “[...] avanzaba en su especialización sobre las grandes urbes que el Islam desarrolló después del siglo VI hacia el occidente, es decir, toda la arquitectura española, en especial la andaluza, la portuguesa, la berebere, la de África del Norte” (GARAVITO, 1994: 5).
- <sup>6</sup> Valencia relata que a disciplina foi ministrada na Universidade de Sorbonne, a que pertencia o IFU, onde George começou a dar seus primeiros cursos em 1948. Além disso, o arquiteto Ricardo Medrano (colaborador de Valencia no Banco Central Hipotecário (BCH), em Bogotá, na década de 80), em depoimento à autora em dezembro de 2011, contou que Valencia falava de mais um professor a cujas aulas assistiu em Paris: Aaron Tessier, de quem não temos nenhuma referência.
- <sup>7</sup> Colega de Samper no ensino médio, Vieco tentou sem sucesso entrar no ateliê de Le Corbusier em 1950. Finalmente foi contratado pelo escritório de Bernard Zehrfuss e Marcel Breuer, fato que lhe permitiu ter contato com artistas renomados, como Pablo Picasso, Joan Miró e o próprio “Corbu”. Vieco, um dos mais novos arquitetos da *geração de Proa*<sup>7</sup>, já tinha começado, na década de 1940, uma pesquisa em sua obra sobre a arquitetura doméstica. Estes temas também merecem um desenvolvimento detalhado em outro artigo.
- <sup>8</sup> As histórias das penúrias econômicas do Prêmio Nobel de Literatura na França, que se instalou em Paris em 1955, são famosas: de fato, Vieco pagou sua dívida pelo aluguel de um quarto no *Hôtel de Flandre*, na Rua Cujas, onde García Márquez escreveu *Ninguém escreve ao coronel* (inspirado nas suas próprias penúrias na capital francesa). Mais tarde, Salmons também se converteu em seu grande amigo, projetando para ele uma casa no centro histórico de Cartagena (1991). A última obra de Salmons construída em vida, o centro cultural *Fondo de la Cultura Económica* (2008), recebeu o nome do escritor.

- <sup>9</sup> Palacios preparava sua dissertação para se formar em literatura clássica na Sorbonne, sob a orientação do professor Fourchet (GARAVITO, 1994: 7).
- <sup>10</sup> Molina foi um dos intelectuais de esquerda mais destacados do último século na Colômbia: advogado, jornalista e ex-reitor da Universidade Nacional, ele refugiou-se na França, em consequência da violência política que já flagelava aquela nação no final dos anos 1940. Aproveitou o exílio para se matricular no doutorado em Ciências Políticas.
- <sup>11</sup> Código do arquivo digital dado para a exposição “Germán Samper: casa + casa = ¿ciudad?”, organizada pelo Departamento de Arquitetura da Universidade dos Andes e apresentada no Arquivo de Bogotá em dezembro de 2011.
- <sup>12</sup> O curador da exposição foi André Bloc, diretor de *L’Architecture d’aujourd’hui*, que conheceu Aalto por meio de Le Corbusier. Os dois arquitetos haviam se encontrado pela primeira vez no segundo Ciam (Frankfurt, 1929), vendo-se novamente em várias ocasiões, das quais se destaca a de 1937. Nessa ocasião, Aalto foi à capital francesa inspecionar o canteiro do Pavilhão Finlandês na Feira Mundial, encontrando também Fernand Léger, Georges Braque e Wassily Kandinsky. É possível que ali Le Corbusier também lhe tenha apresentado André Bloc e Eugène Claudius Petit (jovem sindicalista que seria indicado, em 1948, como ministro da Reconstrução e do Urbanismo da França), os quais organizaram a homenagem para o arquiteto finlandês (MENIN & SAMUEL, 2002: 59).
- <sup>13</sup> Segundo depoimento de Samper à autora deste artigo, em fevereiro de 2008. Por sua vez, tanto Françoise Choay – em entrevista com a autora –, quanto o próprio Salmons – em depoimento a François Chaslin, na emissão radial «Métro du soir» (France Culture, 8 de novembro de 2005) – também narraram esta anedota. No entanto Menin e Samuel (2002, 56) descrevem a relação entre os dois mestres como amistosa: “Here Le Corbusier demonstrates the nature of the deep affection the two men felt for each other as people, not just as successful designers [...] ‘I loved and admired Le Corbusier [...] I therefore pay homage to his oeuvre, but especially to my friend’”.
- <sup>14</sup> Como dado anedótico, Choay foi encarregada de redigir a resenha dedicada a Aalto na compilação de textos publicada por Pierre Francastel em 1958, sob o título *Arquitetos Célebres*. Pode-se dizer que, graças a ela, Salmons ficou ainda mais interessado pela obra de Aalto.
- <sup>15</sup> Embora o foco das sessões fosse a estrutura do texto de Zevi e o arquiteto que o italiano estudava, Francastel preferiu comentários favoráveis em relação à obra do arquiteto americano: «Il a tout expérimenté et son caractère importante c’est la conquête de l’espace [...] l’espace intérieur, la continuité spatiale». GS7043.
- <sup>16</sup> *Sixty years of living architecture* foi o nome original da exposição, concebida primeiramente para o Palazzo Pitti de Florença. Na França, foi conhecida como *Exposition de l’oeuvre de Frank Lloyd Wright*. O próprio arquiteto comentou o sucesso internacional da exposição, no catálogo editado pelo Museu Solomon Guggenheim (WRIGHT, 1953).
- <sup>17</sup> “Ese día Le Corbusier [...] estaba particularmente locuaz. Habló de todo un poco. De Fernand Léger y su última pintura: ‘Los constructores’[...] Lo interrumpí y le dije que había una exposición de Frank Lloyd Wright en la escuela de Bellas Artes. ‘Espero que le aproveche’ me dijo en tono burlón. ‘¿Es todo?’, le pregunté, extrañado ante su indiferencia. ‘Es todo. Sólo que esperaba algo más [...]’ ‘Es una obra que [...]’, pero no me dejó terminar porque ya Le Corbusier se dirigía a otra mesa.” (Citado por ARCILA, 2007:126)
- <sup>18</sup> É possível que seu ego tivesse crescido ainda mais, por causa dos louvores que recebeu em vários jornais e revistas locais. Ver: REED, 1952; CHASTEL, 1952.
- <sup>19</sup> A *Yahara boat*, a *Robie*, a *Bransdall*, a *Millard*, *Taliesin North e West*, a *Fallingwater*, as primeiras *Jacob houses*, a *Lloyd Lewis house*, as *Patio-houses in the south West* (Phoenix) e a *house in Virginia*. O número de projetos de habitação expostos em Paris foi muito maior (cerca de 54).
- <sup>20</sup> “Broadacre City” (p. 4), extraído do livro *Quand la démocratie construit* e o suplemento «À l’occasion de l’exposition de son œuvre à l’École des Beaux Arts de Paris. Frank Lloyd Wright: l’architecture moderne regarde l’architecture organique» (s. p.), datado de fevereiro de 1952 e encontrado em GS11022.
- <sup>21</sup> Segundo depoimento de Samper, na citada entrevista com a autora (fevereiro 2008), a boa relação profissional entre ele e seu chefe fez que rejeitasse uma oferta de trabalho de Ernest Rogers, decorrente do encontro dos dois personagens nos Ciam de Bérgamo, em 1949. Uma nota de outro de seus cadernos testemunha um possível encontro posterior em Paris: “Rogers Celtique Hotel. Rue Balzac No. 6 Tel Bal. 09-25”. GS3115.
- <sup>22</sup> «Un de nos buts sera de détecter si l’industrie a toujours fait son devoir vis-à-vis la communauté, si elle a toujours gardé l’esprit de renouvellement dont nos ancêtres avaient fait une tradition» (LEVASSEUR: 2002, 16).
- <sup>23</sup> Formado em Arquitetura e em Ciências Exatas (MIT, 1952), Kowalski tinha trabalhado com Roberto Burle Marx em 1946 e I. M. Pei em 1953, quando se candidatou para o ateliê de Le Corbusier (1955 – FLC G2 18

- 77). Finalmente recebeu o convite de Marcel Breuer para trabalhar na construção do prédio da Unesco, e de Jean Prouvé para desenvolver umas estruturas experimentais para moradores do deserto. Os estudos de Kowalski em matemática permitiram-lhe interessar-se pelas relações entre física e escultura.
- <sup>24</sup> Colega das aulas de Francastel, sócio da prestigiada agência de arquitetura *Atelier de Monrouge* e consócio de Salmona muitos anos depois.
- <sup>25</sup> Tratava-se da criação de moradias mínimas para a Fundação Emaús do Abade Pierre, cujo protótipo teve grande sucesso, segundo a narração feita em inúmeras ocasiões pelo próprio Prouvé em aula: «Cette maison avait été montée en deux heures, un soir, devant le Grand Palais: il y est 25000 personnes. Sur le livre d'or les impressions étaient assez dithyrambiques. Les visiteurs demandaient toujours le prix et les délais de livraison. Ils aimaient ça, il n'y avait pas de refus du tout » (PROUVÉ: s. d.).
- <sup>26</sup> Em depoimento a François Chaslin, na já mencionada emissão.
- <sup>27</sup> Ver Fonds Bernard Zehrfuss ao IFA (Paris), caixa nº 70.
- <sup>28</sup> “Había un enfrentamiento entre Nervi y Esquillán, el ingeniero francés. No lograban el acuerdo del proyecto y era urgente resolver los problemas que plantea una estructura como esta, de cincuenta metros de altura y doscientos dieciocho metros de luz. La estructura se dilata, se mueve entre cincuenta centímetros y un metro. Estudiaron varios proyectos estructurales para que tuviera resistencia sino de cerramiento. La vidreira, de Jean Prouvé, tenía que alcanzar los cincuenta centímetros de altura, obviamente rígida. No podía asimilar el movimiento natural de la estructura. La bóveda se dilataba y movía, por lo tanto el cerramiento no se podía poner. Pero había un problema mayor: los tres lados de las fachadas tenían que cerrarse a tiempo, porque el viento era tan fuerte que las tumbaba y las empujaba. El proyecto estaba lleno de detalles inconsistentes, hicieron muchos intentos para resolver los problemas y nada funcionaba. Era muy difícil atreverse a decir algo. Hice un corte con un anillo por donde atravesar el parál vertical que permitía tanto el movimiento de la estructura como el anclaje de la fachada”. (ALBORNOZ, 2011)
- <sup>29</sup> Melhor amigo de Jean Choay e professor da EPHE em 1957, onde expôs sua célebre dissertação “Marx: pensador da técnica”.
- <sup>30</sup> Figura típica da atmosfera em que se preparavam os fatos de Maio de 1968: foi ele quem traduziu os textos principais de Herbert Marcuse e uma das pessoas que marcou o destino político de Lionel Jospin (por sua vez, protagonista do cenário partidário francês do final do século 20).
- <sup>31</sup> Copfermann compartilhava com Salmona as origens grego-judaicas e a atração maior pela literatura do que pela política: ele convidou Salmona a ler toda a obra de Brecht e ir às peças desse escritor apresentadas na capital francesa.
- <sup>32</sup> Dados fornecidos por Michèle Clément, em depoimento à autora deste artigo, no dia 27 de março de 2008.
- <sup>33</sup> Cassou consagrou sua vida ao estudo de pintores modernos, como Gauguin e Picasso. Uma das colegas de classe de Salmona, nesse contexto, foi Marta Traba, argentina que se converteu em influente crítica de arte, após seu exílio na Colômbia, além de principal precursora da modernidade artística naquele país.
- <sup>34</sup> Escola criada por Martha Stettler, em 1902, e que foi frequentada por alunos da categoria de Giacometti, Delacroix, Manet, Picasso e Cézanne. Ver depoimento de Salmona em Arcila: 2007, 91.
- <sup>35</sup> Segundo depoimento de Paul Salmona, filho mais velho do arquiteto, em maio de 2008.
- <sup>36</sup> Antigo secretário de Jean Moulin (herói da Resistência francesa na Segunda Guerra Mundial), Cordier converteu-se em um dos mais importantes galeristas parisienses, com seu local da Rua Miromesnil. Como anedota, lembremos que Roberto Matta, colaborador chileno de Le Corbusier na década de 1930 e reconhecido pintor surrealista, expôs na galeria de Cordier em duas oportunidades, 1961 e 1964.
- <sup>37</sup> Sobre esta exposição, Choay publicou uma resenha em sua coluna de 20 de fevereiro do *France Observateur*, colocando o seguinte: “On pourrait dire de lui qu'il est un Dubuffet italien, plus chalereux, plus ironique à l'égard de soi-même, moins pur et moins secret, car finalement les formes sont ici apprivoisées et paradoxalement latinisées [...] Les toiles actuellement exposées doivent intéresser les Français, [...] elles indiquent l'une des voies ouvertes à la peinture actuelle”. Para mais detalhes sobre a história das exposições na galeria Cordier, ver: TARENNE, V. et al. (2005). *Donations Daniel Cordier, le regard d'un amateur*. Paris: Centre Georges Pompidou.
- <sup>38</sup> De fato, o museu foi criado em 1937 pelo etnólogo Paul Rivet, que chegou por acaso à Colômbia, em 1942, e inaugurou o primeiro instituto de Antropologia nesse país. Uma parte do segundo pavimento do museu parisiense estava dedicada às culturas pré-hispânicas e à evolução de suas artes e técnicas, sugerindo um percurso pela evolução tipológica das indústrias na pré-história. Trata-se da seção que mais interessou a Salmona, permitindo-lhe conhecer a arte (especialmente a olaria) das tribos Bororo do Brasil; Inca e Chimú do Peru; Jivaro, Chibcha, Tayrona e Quimbaya da Colômbia; e Asteca e Maia do México. Podemos pensar

que esta mostra incentivou-o mais tarde a visitar conjuntos como Copan no México, Pachacamac no Peru e Tiahuanaco na Bolívia. O museu exibía um *moulage* da famosa Porta do Sol, cuja releitura na obra madura do arquiteto é inegável.

<sup>39</sup> Aqui, um exemplo: “Las ciudades latinoamericanas, hechas de pedazos, fragmentos; pero también de recuerdos, a veces de ruinas que conservan sortilegios, misterios y posibles descubrimientos, deben crear un verdadero vínculo entre el ciudadano y su entorno, y oponerse a la astenia creada por una ‘planeación fría y abstracta, por el dominio del capital y la falta de compromiso de sus gestores y habitantes’, como diría Françoise Choay” (SALMONA, 1960).

<sup>40</sup> “El paisaje es un elemento plástico primordial. Existen diversas maneras de hacerlo intervenir en la composición arquitectónica: sea por medio de un encuadre cinematográfico de interior a exterior, como en la ‘Villa Savoye’ de Le Corbusier, sea compartimentándola a medida que se circula o se hace intervenir el movimiento (Torre Eiffel), o de exterior a interior (Rovaniemi de Alvar Aalto). Igualmente, la arquitectura puede acusar un paisaje, poniéndose en oposición con él [...], o al contrario, adaptarse a él (Casa de la Cascada, Taliesin, de Frank Lloyd Wright). Pero en todos los casos existe una diferenciación plástica entre un elemento y otro, entre la arquitectura y el paisaje” (SALMONA, 1960).

<sup>41</sup> Trata-se de sua maior obra na França, cuja construção começou em 1956, em Bazoches-sur-Guyonne. Aalto, em companhia de sua nova esposa, Elisse, viajou no mesmo ano para conhecer o terreno e selecionar materiais para o canteiro. Não há, por enquanto, a certeza de novos encontros com Salmona ou, inclusive, com Le Corbusier.

<sup>42</sup> Em relação a esses autores, ver os seguintes discursos de Salmona: “No se puede hacer un edificio para la gente de postgrado de la misma manera que se piensa uno de pregrado o de enseñanza tradicional. El primero tiene que provocar estímulos, sorpresas, zonas de encuentro, hasta con uno mismo, zonas de misterio porque el misterio hace pensar. Reconponer y refamiliarizarse con el espacio que se está viviendo. Eso me pareció fundamental. Tan fundamental como la propuesta de Jean Piaget sobre el espacio topológico de los niños. Él decía que la apropiación del mundo la tiene que hacer el niño a través del descubrimiento topológico del entorno y del universo. La misma cosa es válida en la apropiación y el conocimiento del espacio del adulto. No hay ninguna razón para que la arquitectura no le proponga estímulos y emociones que son necesarias e indispensables para ver el mundo” (Citado por: FERNANDEZ, 2000).

## REFERÊNCIAS

- ALBORNOZ, C. **Rogelio Salmona**: Un arquitecto frente a la historia. Dissertação (Mestrado) – Universidad de los Andes. Bogotá, 2011.
- APULEYO MENDOZA, P. *Mi más viejo amigo*: Memoria de una generación. **Cambio**, Bogotá, 2 de Novembro de 2008.
- ARANGO CARDINAL, S. **Historia de la arquitectura en Colombia**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- . *Rogelio Salmona on his context*. In: M. QUANTRILL (Ed.). **Latin American Architecture**: Six voices. College Station: Texas A&M University Press, 2000.
- ARCILA, C. A. (2007). **Tríptico Rojo**: Conversaciones con Rogelio Salmona. Bogotá: Taurus.
- ARISTIZABAL, N. **Rogelio Salmona**: Maestro de arquitectura. Bogotá: Panamericana, 2006.
- CERON RINCON, A. & ARTEAGA, G. **La profesión de la arquitectura en Colombia**: El caso del arquitecto Reinaldo Valencia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002.
- CHASTEL, A. *Chroniques du jour. XX siècle*, Paris, n. 3, 86, 1952.
- CHOAY, F. *Branly*: Un nouveau Luna Park était-il nécessaire? **Urbanisme**, Paris, n.250, 2006.
- . *Une figure exemplaire de l'architecture contemporaine*. **Urbanisme**, Paris, n. 357, Novembro-Dezembro de 2007.
- EDELMANN, F. *Entretien avec Rogelio Salmona*. **Le Monde**, Paris, 1 de Novembro de 1981.
- ESCOVAR WILSON-WHITE, A. **Guias Elarqa de arquitectura**. Bogotá: Ediciones Gamma, 2001.
- FERNANDEZ, F. *Los por qué del edificio de Posgrados* (entrevista con Rogelio Salmona). **UNPeriódico**, Bogotá, 2000.

- GARAVITO, F. *A nadie se le ocurría aprender a manejar una pistola* (entrevista a Rogelio Salmona). **Magazín Dominical**, Bogotá, 26 de Dezembro de 1994.
- HENRY, E. *À propos d'une réalisation d'assistance psychiatrique à Saint Alban*. **L'évolution Psychiatrique**, Paris, n. 3, 579-582, 1952.
- LEVASSEUR, J. P. **Jean Prouvé**: Cours au CNAM. Liège: Mardaga, 1990.
- MENIN, S. & SAMUEL, F. **Nature and space**: Aalto and Le Corbusier. Nova York: Routledge, 2002.
- O'BYRNE, M. C. *Paris y Germán Samper: Una historia por contar*. In: O'BYRNE, M.C. & ÁNGEL, M. **Casa + casa + casa = ¿ciudad? Germán Samper**: Una investigación en vivienda. Bogotá: Universidad de los Andes, 2012.
- PROUVE, J. **Maison de Bois**. Paris: Cente Georges Pompidou, s/d.
- REED, H. *Frank Lloyd Wright conquers Paris*: and viceversa. **Architectural Record**, Nova York, Julho de 1952.
- SALAZAR VALENZUELA, M. **Lugares dentro de lugares**. El rito de la Memoria en la composición arquitectónica. Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán: Rogelio Salmona. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010.
- SALMONA, R. *Notas sobre el concurso para el colegio Emilio Cifuentes*. **Semana**, Bogotá, n. 1 de Janeiro de 1960.
- SAMPER, D. (Ed.). **Germán Samper** (English version ed.). Bogotá: Diego Samper Ediciones, 2011.
- \_\_\_\_\_. **La arquitectura y la ciudad**: Apuntes de viaje. Bogotá: Escala, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Recuerdos del padre de la arquitectura en Colombia*. **Habitar**, Bogotá, out./ 2007.
- UNIVERSIDADE de Los Andes. Departamento de Arquitectura. **Conversaciones de Arquitectura Colombiana**. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2004, v.3.
- \_\_\_\_\_. **Conversaciones de Arquitectura Colombiana**. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2004, v.2.
- WAISMAN, M. & NASELLI, C. **10 arquitectos latinoamericanos**. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transporte, 1989.
- WRIGHT, F. L. **Sixty years of living architecture (exhibition catalogue)**. Nova York: Solomon Guggenheim Museum, 1953.

### Nota do Editor

Data de submissão: julho 2012

Aprovação: outubro 2012

---

### Ingrid Quintana Guerrero

Arquiteta pela Universidade Nacional da Colômbia, mestrado em Artes com ênfase em Filosofia e Crítica da Cultura Contemporânea pela Universidade Paris VIII – Vincennes Saint-Denis/Escola de Arquitetura Paris La Villette, França. Mestrado em História da Arquitetura pela Universidade Paris 1 – Panthéon Sorbonne, França. Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP, Brasil, área de concentração História e Fundamentos da Arquitetura. É bolsista do programa PEC-PG da Capes.

FAUUSP

Rua Maranhão, 88 – Higienópolis

01240-000 – São Paulo, Brasil

(11) 3017-3155

ingridquintana@usp.br



Rafael Alves Pinto  
Junior  
Orientador:  
Prof. Dr. Élio Cantalício  
Serpa

*a*

PEDAGOGIA *estética* e AS  
REPRESENTAÇÕES DE AMBIÊNCIA:  
OS PERIÓDICOS DE ARQUITETURA  
NO FINAL DO SÉCULO 20 NO  
BRASIL

216

pós-

## RESUMO

A preocupação em manter os consumidores devidamente informados sobre os padrões de gosto vigentes foi uma constante em praticamente todo o periodismo temático, e continuou inalteradamente imersa na “condição” pós-moderna, a partir da década de 1980. Para as revistas dedicadas à Arquitetura e voltadas ao grande público – como *Casa e Jardim*, *Casa Cláudia* e *Arquitetura & Construção* –, esse fenômeno tomou particularidades de um ecletismo enciclopédico, no final do século 20, no Brasil. Com isto, conseguiram manter-se dentro do grupo seletivo de publicações classificadas como “ditadoras do gosto”, produzidas em São Paulo, mas que irradiavam para todo o País.

## PALAVRAS-CHAVE

Imaginário, imprensa, periódicos, periódicos – arquitetura de interiores.

LA PEDAGOGÍA ESTÉTICA Y LAS  
REPRESENTACIONES DE  
AMBIENTES: LAS REVISTAS DE  
ARQUITECTURA A FINES DEL  
SIGLO 20 EN BRASIL

RESUMEN

La preocupación por mantener a los consumidores bien informados sobre los modelos de buen gusto imperantes ha estado presente en prácticamente todo el periodismo temático, y siguió así de manera inalterable en la “condición” post-moderna de la década de 1980. Para las revistas dedicadas a la arquitectura y dirigidas al público en general - como *Casa e Jardim*, *Casa Claudia* y *Arquitetura & Construção* -, ese fenómeno adquirió peculiaridades de un eclecticismo enciclopédico, a fines del siglo 20 en Brasil. Con esto, lograron mantenerse en el selecto grupo de publicaciones clasificadas como “dictadoras del gusto”, producidas en São Paulo, y que irradiaban para todo el País.

PALABRAS CLAVE

Imaginario, prensa, revistas, revistas - decoración de interiores.

THE PEDAGOGY AND AESTHETIC  
REPRESENTATIONS OF AMBIENCE:  
ARCHITECTURE MAGAZINES IN THE  
LATE 20<sup>TH</sup> CENTURY IN BRAZIL

218

pós-

ABSTRACT

A concern to keep consumers well informed on prevailing tastes was always a constant feature throughout theme journalism and remained unchanged in the Post-modern “condition” as of the 1980s. For architecture magazines aimed at the general public, such as *Casa e Jardim*, *Casa Claudia*, and *Arquitetura e Construção*, this phenomenon gained eclecticism of encyclopedic proportions in the late 20<sup>th</sup> century in Brazil. This helped these publications remain among a select group of São Paulo-based publications that dictated tastes nationwide.

KEY WORDS

Imaginary, press, magazines, magazines - interior decoration.

<sup>1</sup> Para Bourdieu, um sistema de classificação que opera nos limites das possibilidades e impossibilidades econômicas, que tende a reproduzir sua própria lógica. Assim, o gosto é o operador prático da transmutação das coisas em sinais distintos e distintivos, das distribuições contínuas em oposições descontínuas; ele faz que as diferenças inscritas na ordem física dos corpos tenham acesso à ordem simbólica das distinções significantes. Transforma práticas objetivamente classificadas – em que uma condição se significa a si mesma –, por seu intermédio, em práticas classificadoras, ou seja, em expressão simbólica da posição de classe, pelo fato de percebê-las em suas relações mútuas e em função de esquemas sociais de classificação. Ele encontra-se, assim, na origem do sistema de traços distintivos, que é levado a ser percebido como uma expressão sistemática de uma classe particular de condições de existência, ou seja, como um estilo distintivo de vida, por quem possua o conhecimento prático das relações entre os sinais distintivos e as posições nas distribuições, entre o espaço das propriedades objetivas, revelado pela construção científica, e o espaço não menos objetivo dos estilos de vida que existem, como tal, para a – e pela – experiência comum (2008, p. 166).

As revistas dedicadas à Arquitetura e voltadas ao grande público, como *Casa e Jardim* e *Casa Cláudia*, surgiram como reflexo do processo geral por que passou a imprensa nacional, a partir da década de 1950, em busca de uma diversificação temática e ampliação de mercado. Como representações da cultura material, o periodismo produzido em São Paulo teve um papel relevante em relação à divulgação, atingindo seu ápice nas duas últimas décadas do século 20. Para essas publicações, o tema da habitação foi o centro gravitacional em que as diversas representações aconteceram – temas bastante opostos, tais como o público e o privado, o feminino e o masculino, o pessoal e o familiar, a modernidade e a tradição –, articulando uma retórica entre os produtores das revistas e seus consumidores. Uma retórica da alteridade: do interior do universo formado pelas revistas constroem-se narrativas cujo único objetivo é a persuasão do próprio relato. Uma prática que funcionou como um instrumento que possibilita compreender e explicar as construções das próprias narrativas.

Aqui, procuraremos analisar como e por quais mecanismos essas publicações afirmaram-se mercadologicamente, ao mesmo tempo em que ganharam legitimação junto a seu público. Assim, procuraremos demonstrar de que maneira algumas imagens construídas no passado continuam a ter importância e sentido no presente, ao mesmo tempo em que assumimos a postura de um narrador implicado, mas não onisciente: decifrador de imagens do cotidiano, inscrito numa produção simbólica inexoravelmente cada vez mais estruturada, em um universo midiático que é, a um só tempo, geratriz e refém de sua prole.

## I – A (IN)FORMAÇÃO DO GOSTO E AS REPRESENTAÇÕES DAS AMBIÊNCIAS

Um dos principais mecanismos utilizados pelos periódicos dedicados à Arquitetura, como recurso para chegar a seu público, é a preocupação em traduzir, nomear e classificar um conteúdo, antes restrito a uma classe profissional (arquitetos e engenheiros), a um público leigo, sobretudo as questões relativas ao estilo e à formação de uma determinada visualidade.

Como lembrou Bourdieu (1987), a formação de um determinado padrão de gosto não é senão a capacidade de decifrar determinado número de referências, que lhe permitirão ser visto como um conhecedor de bens da produção dentro de um determinado meio social. Neste sentido, essas publicações afirmaram-se num novo patamar, como nenhuma outra antes delas havia feito.

Neste processo, mediante a representação de padrões, os sujeitos sociais distinguem-se pelas distinções que eles operam entre o comum e o raro, o belo e o feio, o atual e o ultrapassado, traduzindo suas posições sociais nas classificações objetivas<sup>1</sup>.

Essa missão propedêutica não era nova na imprensa. Já esteve presente nas páginas das revistas ilustradas, no início do século 20, como na *Fon-Fon!* e na *Kosmos*, na ocasião da reforma de Pereira Passos, no Rio de Janeiro: a necessidade de informar o público sobre a natureza dos estilos arquitetônicos e artísticos, bem como sua correta utilização para composições adequadas à cada necessidade. Seus leitores não podiam construir sozinhos um edifício, mas se tornavam habilitados a discutir a respeito de Arquitetura, a discernir o que estava em sintonia ou não com o momento, o que era correto ou não. Seus editores se mostravam convictos de que a arte de construir era parte integrante da cultura geral, não sendo, portanto, da competência exclusiva dos agentes tradicionais – engenheiros e arquitetos –, mas de toda a sociedade, especialmente a letrada, garantindo a fruição de um status coerente com seu consumo, conforme destacado por Lattman-Wetman (2003, p. 180).

Para *Casa e Jardim*, a célebre justificativa de que “gosto não se discute”, na realidade, era um dos pseudo-truísmos mais irritantemente repetidos<sup>2</sup>: gosto se discutia, sim; o que não se discutia é o direito de ter mau gosto. Mas, para isso, era preciso instruir-se. Para a revista, quem estivesse disposto a discutir o que era bom gosto acabaria numa controvérsia acalorada, sem chegar a um resultado satisfatório. O que era permitido a uns não era permitido a outros: existiam cânones que regiam a matéria, aplicadas a estilos reconhecíveis a todos<sup>3</sup>. Aos leitores, advertia que a modernidade havia chegado e complicado muito as coisas: no meio do turbilhão de coisas e possibilidades, tudo parecia possível. Mas que eles não se enganassem, pois, atrás dessa aparência de liberdade, o bom gosto ainda imperava e, para essa realização, a missão da revista era inequívoca: ensinar o público, para que ele fosse capaz de distinguir o original da falsificação, a cópia do modelo, e construir por si o bom gosto<sup>4</sup>.

Para a publicação, a emoção estética proporcionada pelas artes ocupava um lugar à parte nas vidas humanas e não devia somente ser entendida pelo cérebro, mas sentida com a alma e o coração. Uma emoção que se aperfeiçoava com a educação artística e, se não fosse feita a partir de princípios errôneos – o que causaria uma degenerescência do gosto –, podia proporcionar uma emoção estética completa<sup>5</sup>. Importava, então, ver tudo com atenção e cuidado, as lições que a revista se esforçava para proporcionar. Afinal, ela havia nascido comprometida com as “realizações da moderna Arquitetura brasileira, assim como pela arte de construir e de morar de outros povos”<sup>6</sup>.

Featherstone (1995, p. 98-106) também observou esse fenômeno, destacando principalmente a produção e reprodução de signos e imagens que saturam a trama do cotidiano na sociedade pós-moderna. Este sentido inscreve a produção de periódicos desse recorte na cultura de consumo. A estetização da vida, mediante a cultura de morar e a Arquitetura, oferece-nos um exemplo palpável dessas questões. Para a produção de periódicos – como para diversos setores da sociedade de consumo –, é a vez de vender, como nunca, valores e símbolos empregados na construção de identidades dos leitores (BAUMAN, 2008, p. 23). Um fenômeno que nada tem de inédito, mas que ganha um peso crescente, ao convocar o leitor a construir a própria beleza de onde se vive. Como lembrou Eagleton (1993, p. 297): fruição das realizações da cultura como um fim em si mesmo, desvinculada das exigências do mundo do trabalho ou das regulamentações do mundo da política. Em suma, uma experiência de

<sup>2</sup> CARNEIRO, Dulce G. Gosto se Discute. *Casa e Jardim*, São Paulo, n. 37, p. 85-88, ago. 1957.

<sup>3</sup> SCHOENFELDT, Huberto. O que resiste às vicissitudes dos tempos. *Casa e Jardim*, São Paulo, n. 38, p. 35-41, out. 1957.

<sup>4</sup> Idem, p. 41.

<sup>5</sup> VIOTTI, Lavínia. Considerações sobre arte. *Casa e Jardim*, São Paulo, n. 41, p. 2-3, abr. 1958.

<sup>6</sup> *Casa e Jardim*. Editorial. São Paulo, n. 1, p. 2, mai. 1953.

desdistanciamento: o prazer de mergulhar na contemplação que as páginas das revistas evidentemente proporcionavam, abrindo-se para todo o elenco de sensações disponíveis que o objeto pode evocar.

Foi com esse espírito que *Casa e Jardim* começou a edição de 1980. Chegando à significativa 300ª edição, a revista ofereceu a seu público uma revisão de sua ação ao longo de 25 anos de atuação no mercado, revisitando sua primeira edição: a revista havia mudado, ao longo dos anos: algumas seções foram criadas, outras desapareceram. Mas a filosofia que norteava o aparecimento da publicação na década de 1950 vinha sendo mantida intacta, e os interessados no tema da habitação encontrariam nas páginas da revista uma referência<sup>7</sup>.

Em seguida, numa seção consideravelmente longa e bem cuidada<sup>8</sup>, classificou os estilos de vida que, a seu juízo, eram característicos do final do século 20, associando-os a alguns valores: **cosmopolita** (requite, descontração, equilíbrio, cor e luz, conforto e singularidade); **atual** (ecléctico, criatividade, luz e magia, bem viver, aconchego); e **tradicional** (classe, elegância, sobriedade, composição, contraste e equilíbrio). Uma classificação bastante conservadora, que reflete a política editorial da publicação, mantida praticamente inalterada ao longo dos vinte e cinco anos de existência no mercado editorial.

Para a revista, o patrimônio da produção artística precedente, em escala mundial em geral, e europeia em particular, sempre representou um lastro de prestígio e estabilidade, e esteve sempre presente e diluído em suas páginas, desde o primeiro exemplar. Mas, na década de 1990, identificamos uma mudança: o passado torna-se uma nova tendência<sup>9</sup>. Como em outros produtos culturais da época, a perspectiva contemporânea: o futuro como passado, o novo como velho (OLALQUIAGA, M. C.; PEIXOTO, N. B., 1988, p. 82). Fazia-se necessário lembrar ao leitor a galeria estilística correspondente à produção artística: Renascença, Luiz XV, rococó, os estilos ingleses, império, *Biedermeier*, colonial brasileiro, *art nouveau*, o *art déco* e o estilo moderno<sup>10</sup>.

Nesse quadro, devido à presença cada vez maior do aparato tecnológico disponível, e de olho nas inovações dos anos 1990, a revista sinalizava a preocupação de se manter sintonizada com o tempo presente. Sem desmerecer as realizações do passado, convinha ligar-se sempre ao presente, nas descobertas científicas, nos novos eletrodomésticos e até no design produzido, que refletia o modo de viver da sociedade às portas do 21<sup>o</sup><sup>11</sup>. O arquiteto paulista Sig Bergamin

<sup>7</sup> Editorial. *Casa & Jardim*, Rio de Janeiro, n. 300, p. 34, jan. 1980.

<sup>8</sup> Idem, p. 49-121.

<sup>9</sup> As novas tendências: uma volta ao passado. *Casa & Jardim*, Rio de Janeiro, n. 420, p. 56, jan. 1990.

<sup>10</sup> Sumário. *Casa & Jardim*, Rio de Janeiro, n. 444, p. 2, jan. 1992.

<sup>11</sup> REGGHIANTE, Sionara. O design dos anos 90. *Casa & Jardim*, Rio de Janeiro, n. 447, p. 29, jan. 1992.



Ilustração 1 – *Casa & Jardim* n. 300, Comemoração 25 anos: Estilos de Decoração – Cosmopolita, p. 49; Tradicional, p. 73; Atual, p. 97, jan. 1980. Fonte: Biblioteca FAU/PUC GO.

<sup>12</sup> Sig Bergamin, Entrevista. *Casa & Jardim*, Rio de Janeiro, n. 449, p. 26-27, jun. 1992.

<sup>13</sup> REGGHIANTE, Sionara. O desing dos anos 90. *Casa & Jardim*, Rio de Janeiro, n. 447, p. 29, jan. 1992.

<sup>14</sup> Casas para todos os estilos de vida. *Casa Cláudia*, São Paulo, n. 293, p. 58, fev. 1986.

<sup>15</sup> Sumário. *Casa Cláudia*, São Paulo, n. 308, p. 38, mai. 1987.

<sup>16</sup> Como podemos ver, em matérias como Seis casas, seis estilos para você escolher. Com mansarda, a casa normanda; formas suaves no mediterrâneo; estilo colonial para o campo; no chalé, materiais rústicos; moderna, em vidro e concreto e inspirado nas moradias mexicanas. *Casa Cláudia*, São Paulo, n. 226, p. 67, jul. 1998.

resumiu bem essa posição, numa entrevista sobre as tendências no início da década de 1990, ao colocar que, naquele momento, o estilo império estava em baixa, assim como a rigidez que ele representava. Em alta, estava a possibilidade de reunir tudo o que tivesse “qualidade”, como coisas dos anos 1950, 1940, móveis Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, *art déco* e temas primitivos<sup>12</sup>.

A referência a estilos artísticos pretéritos sempre foi uma constante em publicações dedicadas à Arquitetura. Como exemplo, Acrópole, criada em 1938 e a mais influente revista dedicada à construção civil no Brasil durante décadas, nunca descuidou, durante sua primeira fase (1938-1952), de elucidar os estilos decorativos do passado. Entretanto, como era voltada aos profissionais, sua circulação era restrita e não alcançava o grande público, tarefa que seria levada a cabo por *Casa e Jardim* e *Casa Cláudia*. Além disso, essas publicações inovaram, ao relacionar determinados estilos e, portanto, determinadas visualidades, a determinados estilos de vida. Isso ainda não havia sido feito.

Palavras como *qualidade*, *adequação*, *bom* e *correto* são recorrentes na validação da escolha estética disponibilizada aos leitores. Questionar as preocupações estéticas relacionadas à habitação e reconhecer os materiais corretos e de bom design foram – como sempre havia sido, para esse tipo de publicação – uma constante. Como reconhecer, então, uma produção adequada, válida e correta? Para a publicação, a solução encontrava-se na própria atuação da revista e nas informações que ela selecionava e divulgava: se o nome do profissional ou do produto aparecesse com frequência nas páginas das revistas, havia a chance de o produto ser de qualidade<sup>13</sup>, portanto, válido. Dificilmente pode-se localizar, no *corpus* desse recorte, um exercício de autolegitimação maior que este.

Este caminho de legitimação também foi percorrido por *Casa Cláudia*. A partir de meados da década de 1980, como *Casa e Jardim* já havia feito com sucesso antes dela, *Casa Cláudia* “voltou” ao passado, revendo os estilos artísticos em estado de dicionário, com casas para todos os estilos de vida<sup>14</sup>. Para a revista, como retratos de diferentes épocas, os estilos artísticos constituíam recursos disponibilizados aos leitores para a personalização de seus espaços<sup>15</sup>. Na capa da edição de abril de 1986, encontramos um resumo dessa proposta: na contemporaneidade da sociedade pós-moderna, os estilos dos elementos do patrimônio cultural da humanidade encontravam-se disponíveis para a composição identitária do espaço de morar. Uma posição que se manteve constante até o final do século<sup>16</sup>.

## 2 – PLURALIDADES NO FINAL DO SÉCULO 20

A preocupação em nortear as escolhas e o gosto dos leitores não arrefeceu, no final do século; ao contrário, desdobrou-se além da decoração, alcançando o vocabulário da Arquitetura, como podemos constatar em publicações como *Arquitetura & Construção*. Criada como um desdobramento de *Casa Cláudia*, para dar mais atenção aos aspectos práticos da construção, também não descuidou de divulgar os padrões de julgamento do gosto da produção que veiculava. Na realidade, é válido afirmar que, como estava mais dedicada à



Ilustração 2 – *Casa Cláudia* n. 295, abr. 1986, capa.  
Fonte: Biblioteca FAUUSP.

<sup>17</sup> Entendido como produção de inspiração histórica e contextual, fruto de uma posição centrada nas ideias de representação e figuração, conforme Montaner (1999, 2001a, 2001b).

<sup>18</sup> Fachadas. Estilos do mundo nas casas brasileiras. *Arquitetura & Construção*, São Paulo, ano 10, n. 9, p. 64 – 77, set. 1994.

<sup>19</sup> Colonial, Rústico, Inglês ou moderno. 7 casas em estilos diferentes para inspirar seu projeto. *Arquitetura & Construção*, São Paulo, ano 11, n. 2, capa, fev. 1995.

<sup>20</sup> MULLER, E. Aprender com o passado. *Arquitetura & Construção*, São Paulo, ano 12, n. 9, p. 6, jul. 1996.

<sup>21</sup> LORETO, Emeri. Editorial. *Arquitetura & Construção*, São Paulo, ano 5, n. 12, p. 25, dez. 1989.

<sup>22</sup> *Arquitetura & Construção*, São Paulo, ano 16, n. 9, pôster, set. 2000.

Arquitetura, foi a que mais deu espaço ao ecletismo construído<sup>17</sup>. Como podemos identificar, tratava-se de uma questão de escolha. Como numa paleta de pintura, os estilos estavam à disposição: chalé europeu, castelo normando, colonial mineiro ou americano... Conhecendo os detalhes de cada um deles, escolher-se-ia a personalidade da casa e o estilo de vida de seus habitantes<sup>18</sup>. De acordo com a diretora de redação Elda Muller, por exemplo, o final do século 20 era um momento para aprender com o passado: uma atitude sábia, que tanto poderia ser feita com a eleição de um estilo completo<sup>19</sup>, quanto com elementos avulsos, como uma porta antiga, uma grade ou uma janela<sup>20</sup>. Um aprendizado que não tinha nada de nostálgico. Ao final da década de 1980, por exemplo, a revista informava aos leitores que uma década estava nascendo sob o signo do futuro, sendo o momento da largada final para o século 21, numa corrida decisiva para a humanidade, ávida por avançar em suas conquistas<sup>21</sup>. Ao leitor interessado em construir, a revista disponibilizava as opções estilísticas, como num rico catálogo.

À medida que a década de 1990 rumava para o fim e, com ela, o segundo milênio da era cristã, a revista adotou uma posição revisionista. Passando em resumo a produção arquitetônica veiculada pela própria revista de 1994 a 2000, publicou um rico encarte de 25 fachadas: moderno, pós-moderno, neoclássico, colonial americano, colonial brasileiro, santa fé, *cottage*, normando e vitoriano. Imagens que podiam ser compostas mediante os elementos *bay window*, mansarda, *clapboard*, coluna, pilotis, marquise, muxarabiê e com arcadas. Para *Arquitetura & Construção*, havia quem chamasse as fachadas de estilos. Alguns correspondiam às características de um País, outros, de uma época, ou outros, ainda, a um modo de vida. Todos serviam de inspiração<sup>22</sup>.

Como *Arquitetura & Construção*, *Casa e Jardim* também não perdeu a oportunidade de revisar a produção pregressa que o ano 2000 representava. Em 1998, às portas do novo milênio, exortava os leitores a uma atualização: uma edição inteira com as principais tendências a valorizar a casa para além do ano



Ilustração 3 – *Arquitetura & Construção*, São Paulo, ano 3, n. 11, capa, nov. 1987/ano 14, n. 6, capa, jun. 1998. Fonte: Biblioteca FAU/ PUC GO.



Ilustração 4 – *Arquitetura & Construção*, São Paulo, ano 16, n. 9, pôster, set. 2000. Fonte: Biblioteca FAU/ PUC GO.



<sup>23</sup> *Casa & Jardim*, Rio de Janeiro, n. 518, capa, mar. 1998.

<sup>24</sup> QUINTAS, Simone. Tendências. *Casa & Jardim*, Rio de Janeiro, n. 518, p. 18, mar. 1998.

<sup>25</sup> Em 1999, *Casa & Jardim* passou a ser publicada pela Globo, uma mudança que em nada alterou a política editorial da publicação.

<sup>26</sup> BIONDA, Newton. *Casa & Jardim*, Rio de Janeiro, n. 531, p. 4, abr. 1999.

<sup>27</sup> Sumário. *Casa & Jardim*, Rio de Janeiro, n. 457, p. 5, fev. 1993.

<sup>28</sup> Em setembro de 1996, publicou a edição de nº 500, como a primeira revista com decorações do Mercosul, com matérias no Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai.

2000<sup>23</sup>. Uma atualização que encontrava no revival estilístico uma importante ferramenta. Para a publicação, a tendência do momento era a total liberdade de escolha, em que tudo era válido: um apanhado das criações dos anos 50, 60 e 70 e disponível à composição das casas dos brasileiros<sup>24</sup>.

Em 1999, publicada pela Editora Globo<sup>25</sup> – a revista completava 46 anos no mercado, convidando os consumidores a celebrar um universo repleto de elegância e conforto<sup>26</sup> –, ela iniciou o ano com uma retrospectiva dos estilos disponíveis à cultura de morar. Como o personagem Jorge, da célebre parábola de Umberto Eco sobre as grandes transformações do final do século 20, o conhecimento era uma “custódia” que avançava não por revoluções ou progresso, e sim mediante uma contínua e sublime recapitulação (1983, p. 452).

Representando o padrão eclético do final do século, desde o início da década de 1990, a revista sinalizava esse olhar retrospectivo. Na Edição do Ano de 1993, por exemplo, observou que o “revival” proposto naquela época demonstrava como o design resistia ao tempo, evidenciando a intemporalidade dos estilos franceses e ingleses, das peças coloniais e das criações dos designers europeus e brasileiros, ainda naquela época editadas<sup>27</sup>. Como produtores culturais, os editores não podiam voltar para nenhum lugar, a não ser o passado: a fala por meio de todas as máscaras estocadas no museu imaginário de uma cultura que agora se tornara global (JAMESON, 2007, p. 45). Sentimento de que, ao menos formal e estilisticamente, tudo o que se podia dizer, já havia sido dito.

A mudança de século e de milênio oferecia a oportunidade para esse ponto de vista, e a revista começou, orgulhosamente<sup>28</sup>, uma recapitulação a partir dela própria. Afinal de contas, para ela, o século 20 havia começado em 1953. Numa reportagem bastante destacada, separou e categorizou as décadas a partir de 1950, associando-as às imagens de determinados objetos e a determinados valores.



Ilustração 5 – Retrospectiva. *Casa & Jardim*. Edição do ano, n. 541, p. 40-50, fev. 2000.

Fonte: Biblioteca FAU/ PUC GO.

<sup>29</sup> Retrospectiva. *Casa & Jardim*, Rio de Janeiro, n. 541, p. 40-41, fev. 2000.

<sup>30</sup> Idem, p. 42-43.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 44-45.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 48-49.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 50-51.

<sup>34</sup> Olalquiaga observa que isso é operação de uma memória simbólica e uma recriação nostálgica. Construção de um tempo fora do tempo: a nostalgia se refere a um passado cuja força radica em sua falta de contingência histórica imediata, ou seja, em manter a distância da abstração. As idades de ouro resultam necessariamente nostálgicas, pois, se sua memória fosse inscrita no tempo atual, desaparecería o estado de idealização em que se baseava sua sobrevivência. Ironicamente, enquanto a nostalgia sacrifica aspectos fundamentais de um fato, a fim de inscrevê-lo em uma continuidade histórica reconstruída (cultural ou individual), elimina também toda possibilidade de que esse fato, como memória, possa atuar historicamente como experiência, produzindo assim novas trocas ou significados (2007, p. 211-214).

A década de 1950 corresponderia ao vertiginoso ciclo de desenvolvimento após a Segunda Guerra Mundial: sob os conceitos de funcionalidade e da pureza das formas, os eletrodomésticos e aparelhos eletrônicos revolucionaram os anos – dourados – e a dinâmica das casas. Anos de esperança e otimismo<sup>29</sup>. Os anos sessenta seriam os anos de contestação, com a chegada de novos materiais, como o plástico e o vinil, com formas arredondadas nos móveis e objetos pretendendo amenizar a rebeldia das ruas, tornando o ambiente doméstico mais acolhedor<sup>30</sup>. Em 1970, a palavra de ordem era *extravagância*: anos lisérgicos, que correspondiam a um período de experimentalismos e excessos de toda ordem<sup>31</sup>. A década de 1980 – a perda – significava o conservadorismo, e a ganância capitalista, representada na ideia de viver da geração *yuppie*, num espaço *clean* sem divisórias<sup>32</sup>. Os anos noventa poderiam ser resumidos como os da globalização: centrifugação e depuração de todos os estilos, fazendo que todas as peças produzidas no século entrassem num mesmo caldeirão de objetos e móveis, feitos por artesãos africanos, indonésios e chineses. Como resultado, o étnico e o tecnológico não estavam mais em campos opostos, e o arcaico e o *high tech* não correspondiam mais a posições antagônicas. Finalmente, o ano 2000 era anunciado como a colocação em uma posição intermediária, entre um futuro possível e o desejável, presentificado por linguagens múltiplas e liberdade total de escolhas<sup>33</sup>. Desta maneira, o quadro composicional eclético disponível ao leitor estava completo: se, por exemplo, quisesse representar extravagância, conseguiria mediante os objetos e móveis da década de 1970; se quisesse funcionalidade ou pureza, bastava recorrer à ambientação dos anos de 1950, e assim por diante.

Exemplo e resumo eloquente das representações dos padrões de gosto na cultura de morar no final do século 20, páginas como estas mostram a construção de “idades de ouro”. Entendo, com isto, que elas possuíam um significado educador: a arte como configuração individual do mundo e realização expressiva do indivíduo, em sua atividade social. Como observou Subirats (1988, p. 14), uma velha ambição do Romantismo europeu. Representando assim, mediante a estética de móveis e objetos, símbolos que arrebatam os fatos de seu contexto histórico, subordinando-os a seus próprios e paradoxais paradigmas temporais; bens culturais e artísticos que expressam um recurso a ser gerenciado. Como observado por Yúdice (2006, p. 17), uma perspectiva ausente tanto da alta quanto da cultura cotidiana, sendo antes uma reivindicação de diferenças convenientes, na medida em que multiplicam as mercadorias, o acesso a bens de consumo que confirmam direitos à comunidade que os consome.<sup>Ilustração 5</sup>

Como lembrou Nelson Brissac Peixoto, trata-se de uma operação “fantástica” da história, reciclagem que se apropria e dispõe, de diferentes maneiras, dos elementos e estilos do patrimônio cultural: ação de apropriação, para quem a história não existe. Ao tomar os fragmentos das eras de ouro, faz desse passado aos pedaços o seu presente<sup>34</sup>. Vale a assertiva do autor, de que:

*O passado então é um reservatório de signos, um repertório de significações, ao qual se recorre para preencher este universo de imagens. O que retorna vem como puro signo. Tudo é retirado de seu contexto original, desistoricizado e convertido em emblema. Os objetos são reunidos apenas para criar o sentimento de passado que associamos a eles. Trata-se de uma produção do passado. Aquele que não tem identidade nem lugar inventa uma história. Como ficção. Em vez de histórias, estórias (1987, p. 226).*

### 3 – CONSTRUINDO UMA CULTURA DE MORAR

Agindo desta maneira, essas publicações conseguiram se manter junto ao público: orientando as escolhas, esclarecendo as dúvidas e traduzindo os termos técnicos da construção civil, medidas e estratégias que garantiram a sobrevivência de muitas publicações nos difíceis anos de 1980-1990: apesar da crise de todo o setor produtivo, neste período no Brasil, a circulação de revistas caiu, mas seu faturamento aumentou<sup>35</sup>. De acordo com Luiz Moura (2009), em 1991, por exemplo, a circulação de revistas era de 327,2 milhões de exemplares, caindo para 222,3 milhões em 1993, equivalente a 1,47 exemplares por habitante. Neste mesmo período, o faturamento subiu 5% – representando significativos 584,2 milhões de dólares –, ao mesmo tempo em que também subiram o preço médio por unidade – de US\$1,88 a US\$2,63 –, juntamente com a venda por assinaturas, que superou pela primeira vez a venda em bancas.

De acordo com os próprios editores de revistas (ANER, 2009), em meados da década de 1990, a crise havia definitivamente ficado no passado, e o setor via a si mesmo com um nível de qualidade internacional, entre as melhores do mundo. E, imersas em um “boom” editorial, as metas do setor eram consolidar o *market share* de dois dígitos e manter o movimento de ascensão, rumo a um inacreditável crescimento anual de 11%.

Esse período representou também a hegemonia de grandes grupos editoriais, como a Abril e a Globo: das 25 maiores revistas em circulação, 22 títulos eram de sua responsabilidade, sendo, os setores de serviços e os grandes bancos, os principais anunciantes e os que mais investiram nesse tipo de publicação. O setor da construção civil aparece significativamente entre os 10 maiores investidores, apesar de as revistas que veiculavam seus produtos representarem apenas 2,1% do mercado<sup>36</sup>.

Nesse cenário editorial dominado por gigantes, nas duas últimas décadas do século 20, o mercado de revistas conheceu o apogeu. Mesmo com menor número de títulos<sup>37</sup>, observou-se um aumento de 21,7% na circulação de revistas. Favorecido pela retomada do crescimento econômico e pela estabilidade da economia, com o Plano Real, o setor bateu a cifra dos 400 milhões de exemplares em 1995, com perspectivas reais de crescimento nos anos seguintes.

Como o consumo desse tipo de publicação demonstra, a principal consequência desse exercício de pedagogia ou tutela do gosto foi a construção de uma cultura de morar<sup>38</sup> no Brasil. Um processo que inicialmente objetivava a legitimação das próprias publicações, mas que se mostrou eficaz em aumentar o público consumidor e a abrangência de seu alcance.

Com a construção/difusão de lugares imaginais, essas publicações conseguiram – e vale lembrar que isso representou uma ação conjunta não coordenada – operar no campo da heteronomia. Imersas no universo da indústria cultural, suas atuações enfatizam seus limites e, em oposição à imposição, favoreceram a adesão, mediante os mecanismos da sedução. Vale lembrar que, como fabricação coletiva, esses lugares se destinavam a apropriações individuais. Com isto, como observou Juremir Machado da Silva (2006, p. 100), colocando-se num dos pontos da conexão do rizoma imaginal/imaginário/imaginante, esses periódicos puseram em ação as engrenagem de uma ação perceptiva

<sup>35</sup> Uma queda de 3,2% ao ano, como a verificável entre 1985 e 1984, por exemplo. IBGE. Imprensa. Outros periódicos, por tipo, segundo o assunto — 1984. Estatísticas século 20 (2009b).

<sup>36</sup> Conforme podemos ver nos dados colocados por Luiz Moura (2009), a posição de *Casa Cláudia* exemplifica esse processo, aparecendo em 21º lugar entre os 25 títulos mais vendidos, com 133.000 exemplares mensais.

<sup>37</sup> De acordo com Aner (2009), 40% de redução no número de títulos, como a verificável, por exemplo, no período entre 1991 e 1994.

<sup>38</sup> Entendida como uma faceta da cultura, ou um conjunto multifuncional de valores socialmente compartilhados e historicamente construídos, comportamentos, experiências, padrões de vida, elementos identitários e imaginários que orbitam em torno do espaço privado da habitação. Esta postura implica em considerar mais os valores, usos e significados dos espaços arquitetônicos, que as formas espaciais que eles configuraram: ponto de partida à tessitura de narrativas textuais, visuais, reais ou imaginárias do universo doméstico do espaço de morar.

intensamente emocional, cabendo-lhes, antes de tudo, entrar em sintonia com seu público, fazendo-se ecoar, ao mesmo tempo em que colocavam em ebulição os imaginários oriundos dos desejos sociais ou individuais de seu tempo.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves de; LATTMAN-WELTMAN, Fernando (Org.). **Eles mudaram a imprensa**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- ANER. **O mercado em expansão**. Disponível em: < [http://ged.01digital.com.br/aner/mostra\\_arquivo.php?id=5382](http://ged.01digital.com.br/aner/mostra_arquivo.php?id=5382)>. Acesso em 15 set. 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para o consumo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- \_\_\_\_\_. **A distinção**. São Paulo: Edusp, 2008.
- EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- IBGE. **Imprensa. Outros periódicos, por tipo, segundo o assunto – 1984**. Disponível em: <[http://www.ibge.gov.br/seculoxx/arquivos\\_pdf/cultura/1986/cultura1986m\\_aeb251.pdf](http://www.ibge.gov.br/seculoxx/arquivos_pdf/cultura/1986/cultura1986m_aeb251.pdf)>. Acesso em: 12 set. 2009b.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 2007.
- MOURA, Luiz. **Circulação de revistas caiu 32% no Brasil em 1993**. Disponível em: <[http://ged.01digital.com.br/aner/mostra\\_arquivo.php?id=2173](http://ged.01digital.com.br/aner/mostra_arquivo.php?id=2173)>. Acesso em: 15 set 2009.
- OLALQUIAGA, M. C.; PEIXOTO, N. B. *O futuro do passado*. In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de et al. **Pós-modernidade**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1988, p. 74-88.
- \_\_\_\_\_. **El reino artificial**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Cenários em ruínas. A realidade imaginária contemporânea**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- SUBIRATS, Eduardo. **A flor e o cristal**. São Paulo: Nobel, 1988.
- YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

### Nota do Editor

Data de submissão: Maio 2012

Aprovação: Setembro 2012

---

### Rafael Alves Pinto Junior

Arquiteto, mestre em Cultura Visual e doutor em História pela UFG.

Artigo resultante da tese de doutorado: Casas de sonho – A cultura de morar no Brasil nas páginas de *Casa e Jardim*, *Casa Cláudia* e *Arquitetura & Construção*.

Caixa postal 186

75800-014 – Jataí, GO, Brasil

(64) 9954 0043

rafaeljuniorcefet@gmail.com

Márcio Minto Fabricio

*i*

INDUSTRIALIZAÇÃO DAS  
CONSTRUÇÕES: REVISÃO e  
ATUALIZAÇÃO DE CONCEITOS

228

pós-

### RESUMO

O artigo discute a industrialização das construções a partir de um novo paradigma de produção, baseado na flexibilidade e na produção enxuta. A hipótese lançada é que a industrialização das construções, no contexto contemporâneo, ocorre a partir de novas práticas de gestão de projeto e produção e de inovações tecnológicas associadas à fabricação digital. O método de trabalho contempla revisão bibliográfica e evidências de campo, a partir de estudos exploratórios em empresas e canteiros de obras brasileiros. Como resultados, são apresentadas e analisadas várias inovações tecnológicas e gerenciais recentemente introduzidas na indústria de construção de edifícios brasileira, e se discute a evolução nos conceitos e práticas de industrialização das construções.

### PALAVRAS-CHAVE

Industrialização das construções, construção enxuta, industrialização flexível, ambiente construído, gestão de projetos, Arquitetura moderna, Arquitetura contemporânea.

INDUSTRIALIZACIÓN DE LAS  
CONSTRUCCIONES: REVISIÓN Y  
ACTUALIZACIÓN DE LOS  
CONCEPTOS

pós- | 229

RESUMEN

El presente artículo discute la industrialización de las construcciones a partir de un nuevo paradigma de producción, basado en la flexibilidad y la producción sin pérdidas. La hipótesis adoptada es que la industrialización de las construcciones, en el contexto contemporáneo, se da a partir de nuevas prácticas de gestión del proyecto y producción, y de innovaciones tecnológicas que están asociadas a la fabricación digital. El método de trabajo abarca la revisión bibliográfica y evidencias de campo, a partir de estudios exploratorios en empresas y obras de construcción brasileñas. Como resultados, se presentan y analizan varias innovaciones tecnológicas y de gerencia recién introducidas en la industria brasileña de la construcción de edificios, y se discute la evolución de los conceptos y prácticas de la industrialización de las construcciones.

PALABRAS CLAVE

Industrialización de las construcciones, construcción sin pérdidas, industrialización flexible, ambiente construido, gestión de proyectos, Arquitectura moderna, Arquitectura contemporánea.

INDUSTRIALIZATION OF  
CONSTRUCTION: REVIEW AND  
UPDATE OF CONCEPTS

230

pós-

ABSTRACT

The paper discusses the industrialization of constructions from a new paradigm of production based on flexibility and lean production. The hypothesis is that the industrialization of constructions in the contemporary context occurs based on new design and production management practices and technological innovations associated with digital fabrication. Methods include literature review and field evidence from exploratory studies in Brazilian's building companies and building sites. As results this work presents and analyzes various technological and managerial innovations recently introduced in the Brazilian construction industry and discusses the evolution in the concepts and practices of industrialization of construction.

KEY WORDS

Industrialization of construction, lean construction, processes management, project management.

## I. INTRODUÇÃO

Durante o século 20, o movimento moderno de Arquitetura buscou uma formulação estética representativa da nova sociedade industrial, capaz de atender às necessidades espaciais e territoriais de uma sociedade marcada pela vida urbana e pela indústria (Curtis, 2008). Para alcançar a estética do “homem moderno”, a aposta dos principais teóricos da Arquitetura moderna, dos mestres da *Bauhaus* a *Le Corbusier*, foi que a força dessa Arquitetura adviria de uma *Arquitetura internacional* com projetos que atendessem a restrições de uma produção industrial, marcada pelo paradigma industrial vigente. Nesse contexto, a industrialização das construções pode ser considerada um dos pressupostos da Arquitetura moderna e, em nome dessa industrialização da produção do edifício, se justificaram diferentes opções estéticas e construtivas.

A estrutura independente, a fachada sem adornos, a predileção pela linha reta, o uso de novos materiais, como aço e concreto armado, representam não só uma estética da sociedade industrial, mas são tidos como base para a industrialização da própria produção da Arquitetura. Assim, a industrialização das construções é tanto um mote para opções projetuais, funcionais e estéticas, como um objetivo para produção da Arquitetura moderna.

Nesta linha, *Le Corbusier* desenvolve uma série de analogias entre a produção de edifícios e a indústria automobilística. Para o arquiteto e teórico franco-suíço, a industrialização é não só uma forma de produzir mais econômica e produtiva, mas fundamentalmente o caminho para encontrar a estética da Arquitetura moderna.

*Se o problema da habitação do apartamento fosse estudado como um chassis, veríamos nossas casas se transformarem, melhorarem rapidamente. Se as casas fossem construídas industrialmente, em série, como os chassis, veríamos surgir rapidamente formas inesperadas, porém sadias, justificáveis e a estética se formularia com uma precisão surpreendente (LE CORBUSIER, 1973)*

Em muitas obras modernas, soluções estéticas, e materiais industriais alinhados com o paradigma industrial da época conviveram com uma organização artesanal da produção, marcada pelo uso intensivo da mão de obra operária, pelas baixas mecanização e produtividade. Particularmente no caso brasileiro, destaca-se um processo de industrialização tardia, com a implantação significativa de uma indústria de materiais e componentes industrializados a partir da década de 1960, acompanhando a consolidação dos mecanismos de financiamento habitacional estatais em larga escala, a partir da criação do Sistema Financeiro da Habitação, na mesma década (FARAH, 1992; FABRICIO, 1996).



Com materiais crescentemente industrializados e com a ampliação da produção habitacional nas grandes cidades, a produção do edifício continua baseada em um processo de origem manufatureira, com uso limitado de pré-fabricação e de máquinas (FARAH, 1992). Analisando em retrospecto, uma série de particularidades, como renda da terra, aspiração social por diversidade no ambiente construído, complexidade técnica do produto e outras são apontadas como motivos que inviabilizaram a plena implementação da industrialização na produção das construções (FABRICIO, 1996).

A Arquitetura moderna no Brasil é composta de muitas obras de referência, em que a industrialização permaneceu inconclusa, uma intenção ou justificativa para opções estético-projetuais, enquanto os canteiros permaneceram manufaturas artesanais.

Hoje, a Arquitetura busca novos rumos, em uma pós-modernidade incerta e imprecisa. Ao mesmo tempo, a indústria taylorista-fordista, que serviu de base para as formulações produtivas da Arquitetura moderna, está suplantada por novas práticas industriais, ligadas à tecnologia da informação e à produção enxuta<sup>1</sup>.

De fato, o próprio paradigma industrial contemporâneo não é tão hegemônico e coeso, como foi nos dois primeiros terços do século 20, em que prevaleceu o ideário de uma industrialização fordista. É possível identificar pelo menos duas abordagens, muitas vezes complementares, para o processo de produção industrial contemporânea: uma baseada na automação e no emprego de máquinas de controle numérico e robôs, e outra baseada em métodos e técnicas de novas formas de racionalização, baseadas na produção enxuta.

Discutir a eficiência industrial da produção arquitetônica nos dias atuais deve necessariamente considerar as capacidades e pressupostos dessa indústria contemporânea, que substitui a máquina pesada pela automação inteligente, o operário especializado e alienado por uma mão de obra flexível e polivalente, a produção em série padronizada, pela produção diferenciada.

Do museu Guggenheim em Bilbao<sup>2</sup>, aos estádios dos Jogos Olímpicos de Pequim (Estádio Nacional de Pequim<sup>3</sup> e Centro Aquático Nacional<sup>4</sup>), deparamos com uma Arquitetura *high-tech*, com formas complexas e construção baseada em projetos auxiliados por *softwares* poderosos e na automação da produção de componentes, com o emprego de máquinas controladas por computador. Porém, dados seus altíssimos custos e suas próprias contradições, essa Arquitetura *high-tech* parece confinada às grandes obras públicas de exceção, e não uma alternativa para produção em escala.

De outro lado, uma série de práticas organizacionais de inspiração enxuta (*Lean Production*) vem sendo empregada na produção de edifícios, com resultados significativos em termos de produtividade e diminuição de perdas de materiais, mas essas técnicas vêm associadas, na maioria dos casos, a uma Arquitetura de mercado e pouco inspiradora.

O presente trabalho busca abordar a nova indústria e suas possíveis aplicações na produção do ambiente construído. Retoma a pesquisa da industrialização das construções e coloca essa questão à luz de um novo paradigma industrial de produção, baseado numa sociedade da informação, num contexto cultural de pós-modernidade e, principalmente, em novas práticas industriais, marcadas pela produção enxuta e pela automação.

<sup>1</sup> A produção enxuta (*Lean Production*) (Walmack; Jones, 1992) surgiu no Japão no pós-II Guerra, principalmente na *Toyota Motor Company*, como alternativa à produção em massa, e congrega uma filosofia e técnicas de produção industrial que revolucionaram e influenciaram a indústria em todo o mundo, a partir dos anos 1990. A produção enxuta é, com algumas nuances, também chamada de Sistema Toyota de Produção, e mais recentemente de Pensamento Enxuto (*Lean Thinking*). A partir do termo *Lean Production*, é derivado e adaptado para a construção o conceito de *Lean Construction* (construção enxuta) (Koskela, 1992).

<sup>2</sup> Projeto do Arquiteto Frank Gehry

<sup>3</sup> Jacques Herzog e Pierre de Meuron, com participação do arquiteto chinês Ai Weiwei, da empresa britânica de consultoria Arup & Partners e do grupo chinês China Architecture Design & Research.

<sup>4</sup> John Pauline - PTW Architects.

## 2. CONTEXTO, OBJETIVOS E MÉTODOS

Este artigo é um resumo derivado do texto apresentado à Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo (EESC-USP), para obtenção do título de livre-docente do autor, na área de Arquitetura, Urbanismo e Tecnologia.

A pesquisa é baseada metodologicamente em revisão bibliográfica realizada na literatura nacional e internacional. O trabalho dialoga com as evidências coletadas durante o mestrado, doutorado e outros trabalhos e pesquisas desenvolvidos ao longo da carreira do autor. Alguns dados são retirados de artigos específicos publicados pelo autor em diferentes fóruns, todos devidamente citados ao longo do texto. Trata-se, portanto, de um trabalho de síntese e reflexão sobre a temática da industrialização das construções no contexto da produção arquitetônica contemporânea.

O objetivo do trabalho foi estudar e contextualizar a industrialização das construções à luz dos novos paradigmas de produção, baseados na flexibilidade industrial e em inovações gerenciais e organizacionais contemporâneas no setor de construção de edifícios. A hipótese de pesquisa foi considerar que o paradigma de produção industrial flexível, baseado em novos procedimentos de gestão de produção e novas tecnologias de automação, pode representar uma nova abordagem para industrialização das construções.

Como resultado, é proposta uma releitura do conceito de industrialização das construções baseado em premissas Tayloristas-Fordistas, e uma reflexão inovadora sobre a industrialização das construções, segundo um modelo produtivo que pode ser configurado como “industrialização flexível”.

## 3. INDUSTRIALIZAÇÃO DAS CONSTRUÇÕES

No início do século 20, com a Revolução Industrial difundida em parte da Europa e nos Estados Unidos, começam a surgir redefinições na organização do trabalho industrial, impulsionadas por novas máquinas, que levariam a enormes ganhos de produtividade.

O livro *Os Princípios da Administração Científica do Trabalho*, de Frederick W. Taylor, publicado em 1911 nos EUA, discute o parcelamento do trabalho, ligado ao estudo de tempos e movimentos como indutores da produtividade. A divisão do trabalho defendida por Taylor baseava-se no “*estudo científico do trabalho*”, por meio do qual a gerência analisaria os movimentos fundamentais, buscando a eliminação dos movimentos inúteis a determinada tarefa, e a intensificação do ritmo de trabalho.

Nesta vertente de eficiência e ampliação da produtividade no trabalho, o - *International Council for Research and Innovation in Building and Construction - CIB* (2010) define:

*A industrialização na construção é uma racionalização dos processos de trabalho na indústria para atingir a eficiência de custos, maior produtividade e qualidade.* CIB (2010 p. viii)

<sup>5</sup> A ideia de esteira rolante de Ford é baseada, segundo Fleury; Vargas (1983), nos sistemas de carretilhas aéreas usadas para o esartejamento e transporte de bois nos matadouros de Chicago.

<sup>6</sup> SINGER (1996), com base em Marx, conceitua: **Mais-Valia Absoluta**, como o aumento do montante de trabalho humano (em tempo), sem um correspondente aumento do salário; **Mais-Valia Relativa**, como correspondendo a um aumento da produtividade (aparente), ou seja, a produção de uma mesma quantidade de produtos com menos horas de serviço, o que leva a um aumento da mais-valia, sem a necessidade de aumento do tempo trabalhado, fazendo que a porcentagem relativa aos salários (capital variável), no custo total da produção, diminua.

Além da busca da racionalização do trabalho em moldes tayloristas, o paradigma de produção de massa incorpora a máquina como elemento central à cadência da produção; ou seja, a máquina não só aumenta a capacidade de trabalho humano, como também passa a determinar seu ritmo (FLEURY; VARGAS, 1983).

Introduzida na *Ford Motor Company*, a linha de montagem reúne as ideias de parcelamento, simultaneidade e sincronia do trabalho. Na linha de montagem, cada operário realiza uma tarefa precisa e repetitiva (movimento padrão), sincronizado com os demais trabalhadores, num sistema em que a linha de produção dita o ritmo do trabalho. Assim, esta forma de organização da produção coloca a máquina como elemento central da produção - não tanto pela inovação tecnológica que representa<sup>5</sup>, mas por funcionar como um mecanismo capaz de intensificar e controlar a cadência do trabalho (LIPIETZ; LEBORGNE, 1988).

Do ponto de vista do capital, segundo uma análise marxista, essas mudanças no processo de trabalho intensificam a extração de mais-valia<sup>6</sup> e permitem ampliar a rentabilidade do capital investido, por meio do aumento da produtividade no trabalho (FLEURY; VARGAS, 1983; SINGER, 1996).

Apesar das críticas ao trabalho industrial alienante, que rebaixa o operário a quase complemento da máquina, deve-se reconhecer que tal organização da produção propiciou elevados ganhos de produção (FLEURY; VARGAS, 1983).

Nessa linha, a industrialização das construções, de inspiração taylorista-fordista, propunha o aumento do domínio do capital sobre o processo construtivo, e o deslocamento de parte do trabalho do canteiro para o galpão da indústria, onde se poderiam empregar máquinas e métodos de organização e parcelamento do trabalho, de forma a permitir a produção em massa de edifícios (FABRÍCIO, 1996). Basicamente, a industrialização das construções buscava ampliar a produtividade do trabalho e reduzir desperdícios, de forma a transplantar a lógica da indústria seriada de massa para a construção de edifícios.

*A industrialização das construções está essencialmente associada aos conceitos de organização e de produção em série, os quais deverão ser entendidos, analisando de forma mais ampla as relações de produção envolvidas e a mecanização dos meios de produção.* (BRUNA, 1976)

Para realizar essa operação, os pesquisadores do tema e seus defensores advogavam uma série de adaptações estéticas e funcionais nos edifícios, a fim de viabilizar a produção industrial do ambiente construído. Neste contexto, as discussões técnicas e as formulações tecnológicas se apoiam nas formulações estéticas e funcionais da Arquitetura moderna, que discutem as premissas para tornar a Arquitetura representativa da sociedade industrial dos países centrais.

Do ponto de vista técnico-produtivo, as adaptações necessárias para industrialização das construções, apontadas por autores como Rosso (1980), Bruna (1976), Serrano (1980), Martucci (1990), podem ser divididas em *estratégias tecnológicas* de produto e *estratégias organizacionais*.

As estratégias organizacionais tratam da racionalização do trabalho e ampliação da produção, pela aplicação dos ideários tayloristas de racionalização do trabalho e pelo emprego de máquinas e da linha de produção fordista, compreendendo:

- Divisão social do trabalho entre projetistas e gerentes (trabalho intelectual) e operários (trabalho braçal);
- Especialização do trabalho operário (desqualificação do trabalho);
- Racionalização dos métodos de trabalho;
- Emprego de máquinas e equipamentos especializados (ampliação da produtividade);
- Controle do ritmo de produção através dos tempos das máquinas e da linha de produção.

Para aplicar tais estratégias de produção, o produto edificado deveria ser adaptado, para viabilizar tecnologicamente a produção em massa, demandando:

- Pré-fabricação de componentes ou, preferencialmente, subsistemas e módulos de edifícios, de forma a permitir deslocar parte do trabalho do canteiro para plantas industriais, onde se poderia ter melhor controle das condições de produção;
- Projeto dos edifícios a partir de sistemas, subsistemas e componentes construtivos pré-estabelecidos, para permitir uma lógica de projeto de edifícios diferenciados, a partir de metaprojetos de sistemas construtivos padronizados;
- Padronização dos componentes e módulos, a fim de viabilizar a produção em escala;
- Coordenação modular entre os componentes, entre módulos e entre subsistemas construtivos (particularmente importante na industrialização de ciclo aberto, discutida a seguir).

Tais estratégias são análogas à lógica e à organização produtiva da indústria fordista de massa, com exceção da pré-fabricação de partes da obra, que surge como alternativa às limitações impostas por uma indústria itinerante, em que o produto é de grande monta e fica implantado em terreno determinado. A pré-fabricação pressupõe fabricação industrial de grandes peças e elementos construtivos, anteriormente à sua montagem definitiva (DEBS, 2000).

Além da retirada de parte do trabalho do canteiro de obra, a pré-fabricação sugere a produção industrial dos subsistemas construtivos e serve como estratégia para permitir a produção em série de partes da construção.

A estratégia de pré-fabricação implica no transporte das peças até a obra, o içamento e a montagem das peças em canteiro, implicando em um *design* dos elementos bastante detalhado, em relação às juntas e folgas na união das peças, e uma logística de transporte e montagem em obra igualmente planejada.

A questão do transporte é particularmente relevante na industrialização da construção, dado que os edifícios utilizam grande volume de materiais. Na indústria de massa, é importante que as fábricas tenham um grande raio de abrangência, para ampliar o mercado consumidor e permitir a produção em grande escala. Este raio de abrangência é determinado pelos custos de transporte (diretamente proporcionais a massa, volume e fragilidade do produto) *versus* o valor agregado do bem. Enquanto um produto leve, durável e de alto valor agregado pode ser transportado e comercializado a grandes distâncias da sua unidade produtora, produtos manufaturados pesados e de baixo valor têm o custo de transporte como um fator determinante para a descentralização geográfica da produção, já que o custo de transporte é muito mais relevante no segundo caso

(FABRICIO; MELHADO, 2002). Assim, enquanto um componente eletrônico de alto valor pode ser produzido aos milhões e comercializado globalmente, um elemento pré-fabricado de construção, pesado e de relativamente baixo valor agregado, representa um limitante importante ao raio econômico de atuação das empresas de pré-fabricação.

A formulação do conceito de industrialização das construções se complementa com a discussão sobre Industrialização de Ciclo Aberto ou, resumidamente, Industrialização Aberta *versus* Industrialização de Ciclo Fechado ou Industrialização Fechada, que são associadas às características dos sistemas construtivos, às regras de composição entre subsistemas e componentes e às características de produção desses sistemas.

Para Paulo de Camargo e Almeida (1971, p. 128), os sistemas podem ser divididos em Sistemas Fechados e Sistemas Abertos. No primeiro caso, temos como exemplo típico o automóvel, que constitui um sistema fechado, em que as partes e as peças seguem as especificações de uma única empresa (a montadora), e a substituição de uma peça exige a compra de outra com especificações técnicas análogas. Desta forma, o domínio tecnológico do produto é de propriedade da montadora, que pode terceirizar a produção de partes ou autopeças, mas permanece no papel de integradora do conjunto. No segundo caso, temos os computadores *desktops* baseados na “Arquitetura” IBM PC, que podem ser montados a partir de diferentes componentes (placa-mãe, placa de vídeo, memória de acesso rápido - RAM, disco rígido, monitor, periféricos etc.), de diversos fabricantes e relativamente intercambiáveis. Assim, no computador, partes podem ser substituídas e atualizadas com componentes do fabricante original ou de terceiros. Nesta configuração, a integração entre as partes pode ser exercida por diversos fabricantes ou montadores independentes, ou mesmo pelo próprio usuário.

Assim, enquanto, no primeiro modelo, temos uma empresa ou organização única, que é responsável pelas regras de compatibilidade entre os componentes e, conseqüentemente, domina a tecnologia do produto e seu processo de desenvolvimento, no segundo caso, temos regras normatizadas ou acordadas de compatibilidade entre as partes, e daí surgem múltiplas possibilidades de combinação e reformulação (Camargo, 1975; Bruna, 1976; Serrano, 1980).

A transposição dessa discussão para a construção de edifícios permite a caracterização de dois tipos de industrialização das construções:

- a Industrialização Fechada, em que o sistema construtivo é completamente produzido de forma industrializada por uma única empresa, ou sob responsabilidade e supervisão de uma empresa;
- Industrialização Aberta, que pressupõe a industrialização dos elementos ou subsistemas construtivos destinados ao mercado, que podem ser compostos de diferentes maneiras e por diferentes empresas, respeitando regras de compatibilidade pré-estabelecidas pela indústria.

No primeiro caso (industrialização fechada), o grande exemplo brasileiro contemporâneo são os hospitais da rede Sarah e seu sistema construtivo industrializado em argamassa armada e aço, cujos principais componentes são desenvolvidos e fabricados no Centro de Tecnologia da Rede Sarah (CTRS), em Salvador, BA. O CTRS é uma instalação industrial com mais de 15 mil metros quadrados de área de oficinas de produção de metalurgia pesada (execução de

estrutura em chapas dobradas de aço), metalurgia leve (componentes metálicos para edificações e equipamentos hospitalares), marcenaria (componentes de construção, tais como portas e mobiliário hospitalar), central de produção de argamassa armada, dentre outras instalações (LUKIANCHUKI et al., 2011).

A grande vantagem dos sistemas fechados é permitir a produção em grande série, com uso de métodos industriais de massa, de modo a reduzir custos por unidade produzida e ampliar a qualidade e o conteúdo tecnológico do sistema construtivo, com garantia de perfeita conectividade e integração entre componentes construtivos. A lógica da indústria de massa permite também um maior investimento no projeto e detalhamento do sistema construtivo, uma vez que esses investimentos serão diluídos na série de produção.

A dificuldade dos sistemas fechados é a necessidade do elevado volume de produção (e, conseqüentemente, de demanda) de componentes construtivos relativamente padronizados, implicando em algum tipo de homogeneização da linguagem estética dos edifícios construídos a partir de um mesmo sistema construtivo. Porém, como demonstra a produção dos diversos hospitais da rede Sarah, isto não implica em uma Arquitetura padronizada, sem imaginação, ou de baixa qualidade. Outra dificuldade dos sistemas fechados é que o edifício apresenta elevado volume, e o valor agregado em relação à massa do produto é baixo, o que torna o custo de transporte bastante significativo para o setor, limitando o raio de abrangência econômico das empresas de pré-fabricados.

O conceito de industrialização aberta, também chamada por Paulo Bruna (1976) de industrialização de catálogo, apregoa a necessidade de regras de compatibilidade entre partes, componentes e subsistemas do edifício, que podem ser produzidos por diferentes fabricantes, de forma a propiciar múltiplas possibilidades de composição entre as peças ou módulos (conceito de intercambiabilidade). A industrialização aberta propõe, assim, a produção industrializada de diferentes componentes, por um mesmo ou por diferentes fabricantes, com lógicas de montagem e interconexão padronizadas e compatíveis (MARTUCCI, 1990).

Nesse sentido, ganha importância a discussão da coordenação modular, que, para ser plenamente exitosa, passa por acordo setorial ou pela intervenção estatal, de forma a normalizar os materiais e os componentes.

Segundo Greven, Baldauf (2007), as primeiras normas de coordenação modular datam do final da primeira metade do século 20. Em 1938, a American Standard Association (ASA) iniciou um estudo para coordenar o dimensionamento dos componentes, com a publicação da primeira norma norte-americana, em 1945. Em 1942, a Associação Francesa para a Normalização (AFNOR) desenvolve um projeto de norma para coordenação modular, que é seguida pelas normas sueca de 1946 e belga de 1948 (GREVEN, BALDAUF, 2007).

Le Corbusier publica, em 1948, o estudo *Le Modulor*, seguido do *Le Modulor II*, de 1954, utilizando as dimensões da seção áurea e da série de Fibonacci e adaptando as dimensões funcionais dos edifícios às proporções do corpo humano (Ching, 1998 apud GREVEN, BALDAUF, 2007).

Para Lucini (2001), a coordenação modular pode ser definida como:

*o sistema dimensional de referência que, a partir de medidas com base em um módulo predeterminado [...], compatibiliza e organiza tanto a aplicação*

*racional de técnicas construtivas como o uso de componentes em projeto e obra, sem sofrer modificações.*

A coordenação modular no contexto da industrialização aberta das construções deve ser vista como uma técnica de projeto voltada para a redução de desperdícios e racionalização da produção, mas principalmente como um *metaprojeto* para a indústria de fornecedores de materiais e componentes, no *design* e fabricação dos insumos da construção. De fato, coordenar as dimensões de componentes é o primeiro esforço para tornar compatíveis e intercambiáveis os elementos pré-fabricados da construção.

A coordenação modular, bem como a normalização dos insumos da construção são fundamentais para que, a partir de componentes de construção industrializados, a produção do edifício possa ocorrer verdadeiramente como pré-fabricação aberta. Sem regras e procedimentos compatíveis entre diversos componentes e diferentes fabricantes, a eficiência da “montagem” da obra fica comprometida pela necessidade de ajustes nos materiais e componentes.

Assim, pode-se constatar que a industrialização aberta é aplicada de forma parcial e precária à construção brasileira, com materiais e componentes de construção que apresentam, em diversos ramos, uma elevada agregação de tecnologia e alto grau de industrialização na sua produção, convivendo com a ausência ou precariedade das regras combinatórias entre os diversos componentes, e imprecisões quanto aos sistemas de ligação entre os diferentes componentes, gerando enormes desperdícios, advindos da necessidade de adaptações, para permitir o acoplamento entre elementos distintos.

No estágio atual, essa industrialização raramente ultrapassa o material de construção (vidro, aço, pintura e impermeabilização etc.), ou componente individual (elemento de vedação, esquadria etc.), chegando, em alguns casos, aos componentes primariamente agregados, cujos exemplos típicos são os painéis de fachada pré-fabricados, com revestimento e acabamentos, e o sistema de portas e janelas prontas (com vidro, fechadura etc.), ambos acoplados ao edifício já definitivamente terminados e operacionais.

No País, talvez o exemplo mais complexo de industrialização aberta seja a produção de banheiros prontos, nos quais diversos subsistemas são integrados em uma fábrica, e o módulo de banheiro é transportado e içado na obra, onde é posicionado e conectado às redes elétrica, hidráulica e sanitária do edifício.

De fato, diante das peculiaridades da produção de edifícios e da dinâmica do setor de construção civil, a industrialização em massa das construções só foi viabilizada plenamente em contextos históricos específicos, nos quais se conciliavam grandes demandas e a presença do Estado, como empreendedor e agente financeiro, capaz de estabelecer redes dispersas de fábricas e amenizar, ou ao menos minimizar, a importância do especulador e do empreendedor imobiliário no processo produtivo (FABRICIO, 1996).

Porém, se até a década de 1970 era pertinente discutir uma industrialização de inspiração estética modernista e de produção em massa, mudanças recentes no paradigma industrial fazem da industrialização das construções, nos moldes fordistas, uma alternativa anacrônica, frente às organizações e tecnologias contemporâneas.

Com o esgotamento do modelo taylorista-fordista de produção industrial, e com as dificuldades de implantar uma industrialização de massa na construção de edifícios, é necessário rever o conceito e os pressupostos para industrialização das construções, sobre bases mais contemporâneas, alinhadas aos novos paradigmas industriais e às características da indústria de construção do século 21.

*No passado quando se falava da industrialização, se pensava na industrialização dos grandes investimentos, dos grandes capitais, da grande produção. Mas aquela indústria hoje está em crise em todo o mundo e de alguns anos para cá se viu que a indústria mais sólida é aquela que consegue conter investimentos e manter sua estrutura flexível, assim chamada de 'industrialização enxuta (lean)': Mais um modo de pensar que uma estrutura produtiva no senso tradicional. (CERAGIOLI; CAVAGLIA, 1993:24)<sup>7</sup>*

Em vez de propugnar por uma transformação radical da base técnica e pelo emprego intensivo de máquinas, busca-se argumentar em prol de uma industrialização de caráter mais processual e baseada na incorporação de “inteligência” no processo de projeto e de produção de edifícios.

<sup>7</sup> Tradução livre do italiano pelo autor.

Nesse contexto, ganha importância, na organização e na tecnologia de produção, a discussão do que vem sendo denominada “produção enxuta” (ver Womack et. al. 1990), ou “Sistema Toyota de Produção” (ver Ohno, 1997). Entretanto esses aportes são tratados como referências teóricas que auxiliam a compreensão e a análise de práticas modernizantes em curso no setor, enquanto a ênfase é posta na busca de soluções e procedimentos práticos que efetivamente melhorem o desempenho da construção, e não estritamente na aderência dos processos construtivos aos paradigmas industriais.

Em uma visão mais flexível sobre **industrializar a construção, mais voltada à gestão e integração dos processos** do que à reconfiguração tecnológica do produto e do sistema construtivo, Sabbatini (1989) define industrialização como:

*Industrialização das construções é um processo evolutivo que, através de ações organizacionais e de implementação de inovações tecnológicas, métodos de trabalho e técnicas de planejamento e controle, objetiva incrementar a produtividade e o nível de produção e aprimorar o desempenho da atividade construtiva (SABBATINI, 1989).*

Na mesma linha de flexibilizar a definição de industrialização, dando mais ênfase aos resultados que ao seguimento de um entendimento padrão do conceito de industrialização, o CIB (2010), através do TG 57 (*Tansk Group 57*), assume a definição de Alistair Gibb apud CIB (2010, p. viii):

*A industrialização na construção civil é uma mudança de pensamento e prática para melhorar a produção de construção para produzir uma alta qualidade, personalizar o ambiente construído, através de um processo integrado, otimizando a padronização, organização, custo e valor, a mecanização e automação.*

Sabbatini e Barros (2008) esclarecem que industrialização não deve ser confundida com sistema construtivo industrializado, no sentido de fabricado



integralmente em fábrica, mas percebida como processo voltado para ampliar a produtividade e a eficiência no uso de materiais na atividade de construção.

Os autores citados anteriormente destacam assim que, fundamental para industrialização das construções no Brasil dos tempos atuais é desenvolver um processo de aperfeiçoamento da atividade da indústria, focado no aprimoramento contínuo da organização da atividade produtiva, aliado a novas formas de racionalização gerencial da produção, conforme analisa Cardoso (1996).

As definições anteriores dão ênfase à eficiência do processo e, apesar de serem vagas em relação à caracterização do sistema construtivo, se mantêm flexíveis por focar nos objetivos da industrialização, sem determinar meios específicos e pré-determinados para alcançá-los.

Além disso, no contexto atual do setor de construção civil mundial, ganham relevância as questões relacionadas à sustentabilidade das obras e dos edifícios. Tal qual a industrialização das construções, a sustentabilidade se traduz em alterações sistêmicas em todo o processo de projeto e produção do ambiente construído. A sustentabilidade envolve desde a origem, as características e as quantidades de materiais, a eficiência energética das edificações (durante a construção e uso), o uso de recursos naturais (durante a construção e uso), indo até as opções de desmonte e as consequências do descarte dos materiais construtivos, após o final de sua vida útil.

Tanto a industrialização como a sustentabilidade buscam otimizar o uso de recursos; entretanto os valores que norteiam a avaliação dessa eficiência podem ser bastante distintos entre as abordagens. Assim, por exemplo, enquanto os princípios de sustentabilidade valorizam o emprego de materiais locais e a redução das distâncias de transporte dos componentes, a lógica da industrialização de massa valoriza a produção em grandes séries e o atendimento de um amplo mercado consumidor, implicando em um grande raio de ação das fábricas. De fato, a indústria fordista é alicerçada em princípios de concentração e centralização, enquanto a sustentabilidade é baseada na redução e em arranjos produtivos e uso de materiais locais. Portanto a industrialização das construções, num contexto contemporâneo, deve ser flexível, não só para tirar proveito das novas tecnologias de produção digital, mas para se adaptar aos contextos produtivos locais e às novas demandas de desempenho ecológico para o ambiente construído.

Com o espírito de manter flexível o conceito de industrialização das construções e, ao mesmo tempo, situá-lo junto ao novo paradigma de produção industrial contemporâneo, além de integrar na definição o enfoque de ciclo de vida do empreendimento, é proposta a seguinte definição do conceito: **Industrialização flexível das construções** consiste no emprego integrado de técnicas gerenciais e tecnologias digitais de projeto e de produção, de forma a ampliar a produtividade, a qualidade e a sustentabilidade dos edifícios ao longo do seu ciclo de vida (projeto, construção, uso, manutenção e desmonte).

Similarmente à interpretação da industrialização tradicional, podemos compreender a industrialização flexível por suas estratégias tecnológicas e organizacionais.

Assim, podemos abordar a **industrialização flexível** na construção segundo duas estratégias, que podem ser complementares: a primeira ligada à automação flexível (*estratégia tecnológica*), e a segunda baseada em métodos de gestão de projeto e produção enxuta (*estratégia organizacional*).

## Estratégia Tecnológica:

A **industrialização via automação flexível** significa a automação da produção a partir do uso de máquinas de controle numérico (CNC - *Computer Numeric Control*), associadas a projetos digitais em CAD (*Computer-Aided Design*), e paramétricos em software BIM (*Building Information Modeling*) dos objetos. Esses equipamentos permitem a produção de peças complexas, a partir da modelagem tridimensional e sua posterior usinagem por uma máquina controlada por computador *Computer Aided Manufacturing* (CAM)<sup>8</sup>. A vantagem dessas máquinas é que elas apresentam grande precisão e flexibilidade: uma mesma máquina pode usinar diferentes peças, com diferentes materiais.

Essa abordagem pode ser ilustrada pelo projeto de Frank Gehry para o museu Guggenheim, de Bilbao, na Espanha, que exigiu a utilização de máquinas CNC, para o corte preciso das placas em titânio utilizadas no revestimento das superfícies externas no edifício (SHELDEN, 2002).

Esse tipo de automação apresenta maior flexibilidade do que as máquinas industriais de massa, na medida em que permite ajustes e reconfigurações por meio dos controles numéricos e dos softwares associados. Entretanto são equipamentos ainda mais caros que as máquinas da indústria de massa e exigem um volume de produção, mesmo que de produtos diferenciados, ainda maiores, para amortizar os investimentos em equipamentos.

A automação flexível demanda também significativa transformação da base técnica de produção do setor de edificação, exigindo a pré-fabricação de componentes desenhados e produzidos a partir de uma abordagem CAD/CAM e posterior montagem em obra, envolvendo grande aporte de capital e emprego de tecnologia da informação e de automação avançada.

Devido às características de sofisticação e altíssimos custos de produção, é provável que a automação flexível tenha um papel complementar à indústria da construção, e, por essa razão, a abordagem privilegiada neste trabalho é a da industrialização baseada em métodos.

## Estratégia Organizacional:

O paradigma de produção industrial contemporâneo, que diversos autores denominam como **Produção Enxuta** (*Lean Production*), ou **Industrialização Flexível**, está alicerçado na flexibilidade dos processos produtivos, de forma a atender uma demanda mais exigente, diversificada e instável (HARVEY, 1989).

Koskela (1992) destaca que um processo de produção pode ser visto através de atividades de **conversão** - responsáveis pela manipulação ou transformação de um insumo (execução de um trabalho) -, através da perspectiva de **fluxo** de produção - em que são encadeadas diversas atividades de conversão, executadas por trabalhadores e máquinas, para configurar o processo de produção - e sob a ótica de **agregação de valor** - em que o processo produtivo (projeto e produção) deve agregar valor para os clientes e usuários.

Sob essa perspectiva, a indústria taylorista-fordista centra suas atenções principalmente nas atividades de conversão, ou seja, em como realizar um trabalho ou tarefa de forma mais rápida e eficiente, mas não considera adequadamente os fluxos de produção, desconsiderando que a eficiência

<sup>8</sup> No Brasil, estudos avançados da utilização da prototipagem rápida como ferramenta de projeto de arquitetura e, mais recentemente, da prototipagem em escala real de componentes de construção estão sendo conduzidos no LAPAC-UNICAMP (Laboratório de Prototipagem para Arquitetura e Construção).

produtiva depende não só do resultado dos trabalhos isolados, mas de como são concatenados e articulados os diversos estágios de conversão de um produto, ao longo das cadeias produtivas, de forma a eliminar estoques, aprimorar o planejamento e controle do processo e defeitos nos produtos gerados.

Já a ideia de agregar valor traz dois vieses. O primeiro, relacionado à produção, busca otimizar os processos, a fim de eliminar atividades que não trazem melhorias para o produto, como estoque, transportes desnecessários e desperdícios. O segundo viés está associado ao projeto e à busca de atributos que garantam o atendimento das necessidades dos clientes e usuários e maior desempenho do produto.

Do ponto de vista organizacional, sai de cena a ênfase quase exclusiva na racionalização e aumento da produtividade no trabalho, e ganha relevância uma percepção de eficiência junto a toda a cadeia de produção e “consumo” (FORMOSO, 2002). O foco organizacional não é mais a produtividade no trabalho, mas sistemas de gestão integrada do projeto, produção e consumo. Com isso, proliferam nas organizações e nas construtoras e empresas de projeto os sistemas de gestão: Gestão da Qualidade; Gestão da Produtividade e do Trabalho (inclusive aspectos de segurança); Gestão Ambiental; Gestão da Informação; Gestão da Inovação; Gestão de Negócios etc.

### A industrialização por projeto

Numa nova abordagem de industrialização flexível das construções (em que os meios de produção são organizados de forma particular, mas eficiente, a cada empreendimento), a capacidade de planejamento e projeto é fundamental. Enquanto a industrialização de massa busca metaprojetos detalhados dos sistemas construtivos, para posterior combinação e montagem em empreendimentos discretos, o desafio para uma industrialização flexível é a capacidade de realizar projetos rigorosos e detalhados para cada empreendimento único.

Na indústria de massa, o pressuposto é que o projeto do sistema construtivo deve ser extremamente detalhado e preciso, com os custos de projeto viabilizados pela produção em série. Na industrialização flexível, esse grau de integração e detalhamento deve ser buscado em menor escala (às vezes, para cada empreendimento individual). De qualquer forma, o projeto do edifício industrializado não é mais só o projeto de Arquitetura e especialidades de engenharia (chamados de projeto do produto), mas são também os projetos para produção, enquanto soluções de projeto que buscam orientar e otimizar a construtibilidade das obras.

Na indústria contemporânea, o projeto ou, de forma mais ampla, o Processo de Desenvolvimento de Produto (PDP) deve especificar e simular o desempenho do produto ao longo de todo seu ciclo de vida (ROZENFELD et. al. 2006). Nesse contexto, o projeto abrange não só a concepção formal e especificações técnicas do produto, mas contempla a relação do produto com a estratégia de negócio e de marketing da empresa promotora, com a produção do produto da construtora e subempreiteiros, e deve considerar a gestão do uso e a manutenção do produto (JOUINI; MILDLER, 1996; TERTRE, C.; LE BAS, 1997).

Com esse propósito, a tecnologia BIM (*Building Information Modeling*) busca desenvolver softwares de auxílio ao projeto, que, além de permitirem a construção

de modelos paramétricos dos edifícios, permitam o gerenciamento do ciclo de vida do empreendimento, contemplando as informações técnicas de projeto, as especificações de materiais, componentes e técnicas de construção e, mais tarde, o gerenciamento do processo de uso e manutenção do edifício.

A essência do BIM, segundo Santos (2007), é: a modelagem paramétrica variacional do edifício; o modelo único; a interoperabilidade; e o foco no ciclo de vida da edificação.

A **modelagem paramétrica** significa que o modelo deve trazer consigo um banco de dados com atributos e especificações do produto, e não apenas um desenho de representação.

A criação de um **modelo digital integrado** deve propiciar a todas as especialidades de projeto e aos construtores e gestores um único banco de dados, que possa ser manipulado por todos esses agentes. A interoperabilidade é uma característica técnica do software, que garante a compatibilidade do modelo com vários softwares destinados a distintas finalidades, de forma que os vários agentes da cadeia de suprimentos possam interagir com o modelo único. Para tanto, demanda um grande esforço para desenvolver os padrões de arquivos da indústria (IFCs – KIVINIEMI et. al. 2008), e não os padrões proprietários dos fabricantes de softwares. Por fim, o objetivo principal do BIM é reunir, em um único banco de dados ou em bancos de dados compatíveis e integrados, todas as informações de projeto, produção e uso do empreendimento, de forma a permitir o desenvolvimento de produto focado na gestão de **todo o ciclo de vida da edificação**.

Para que seja operacionalizada com sucesso, a tecnologia BIM deve estar apoiada em práticas de gestão condizentes com a filosofia de desenvolvimento integrado do ciclo de vida do produto.

O PDP compreende um conjunto de teorias e abordagens de gestão para o processo de concepção e desenvolvimento de novos produtos, cuja filosofia principal é a integração entre áreas funcionais, entre especialidades envolvidas no projeto, e integração entre projeto do produto e projeto da produção, com uma visão focada no ciclo de vida (ROZENFELD et. al., 2006).

Com a disseminação do paradigma de produção flexível ou de produção enxuta, as atividades de fluxo (interação entre funções) e o conceito de valor agregado ganham destaque nas estratégias de produção, e o projeto é cada vez mais observado como etapa prioritária na agregação de valor aos produtos (KOSKELA, 1992; KOSKELA et. al. 1997). Derivado da abordagem de atividades de fluxo e de conversão definidas por Koskela, Jacques (2000) caracteriza o processo de projeto como fluxo de informação, no qual estão presentes quatro tipos de atividade: conversão, espera de informações, passagem de informações (movimento) e inspeção.

Esta visão de fluxo de informações auxilia na compreensão do desenvolvimento de produto, enquanto trabalho compartilhado entre vários profissionais. A espera, movimentação e inspeção ocorrem quando há interdependência de tarefas executadas por diferentes profissionais, ou quando há diferentes intervenientes influenciando as soluções projetuais (JACQUES, 2000).

Dessa forma, o desenvolvimento de novos produtos passa a ser compreendido como uma atividade cuja interatividade é fundamental para a qualidade do produto e para a eficiência do processo produtivo (KOSKELA; BALLARD; TANHUNPÄÄ, 1997).

Assim, o processo de desenvolvimento de edifícios deve integrar as fases e especialidades de projeto e orientar o processo a uma abordagem ampla do problema, de forma que as soluções adotadas considerem diferentes etapas do ciclo de vida do empreendimento (projeto, construção, uso e manutenção, sem falar no descarte/demolição do produto).

Particularmente importante, segundo a literatura, é a integração do PDP com as estratégias e capacidades produtivas das empresas e seu posicionamento no mercado. Adaptando o conceito para construção de edifícios, Fabricio (2002) propõe o conceito derivado de Projeto Simultâneo, definido como:

*[...] o desenvolvimento integrado das diferentes dimensões do empreendimento, envolvendo a formulação conjunta da operação imobiliária, do programa de necessidades, da concepção arquitetônica e tecnológica do edifício e do projeto para produção, realizado por meio da colaboração entre o agente promotor, a construtora e os projetistas, considerando as funções subempreiteiros e fornecedores de materiais, de forma a orientar o projeto à qualidade ao longo do ciclo de produção e uso do empreendimento (FABRICIO, 2002).*

#### 4. CONCLUSÕES

Este artigo desenvolveu, de forma exploratória, uma conexão entre os novos paradigmas de produção industrial e seus rebatimentos em termos de modernização e inovação na atividade de construção de edifícios e projeto de Arquitetura.

O paradigma industrial taylorista-fordista prescrevia, de forma dogmática e precisa, as características do produto e sua produção, determinando a padronização dos produtos e a produção em massa, com emprego de operários especializados e desqualificados, uso intensivo de máquinas e controle do fluxo através de linha automatizada de produção. Na construção, esse paradigma implicava em complexas alterações no produto edifício e na base técnica produtiva do setor.

De fato, a industrialização de massa teve muitas dificuldades para se implantar e para se firmar como alternativa à produção de edifícios, sendo viabilizada apenas em momentos históricos propícios (principalmente na reconstrução do pós-guerra), em países europeus desenvolvidos e com forte intervenção estatal como agente regulador do mercado de edifícios. Isto se deveu a uma série de incompatibilidades entre modelo industrial de massa e as características próprias dos empreendimentos de construção e do setor. Particularidades como dependência fundiária, representatividade cultural e histórica, e complexidade técnica (atrelada às questões climáticas, geológicas e do porte dos edifícios) limitaram a produção em série de edificações e inviabilizaram a plena industrialização de massa das construções.

No Brasil, a indústria da construção se firmou na segunda metade do século 20, como uma indústria manufatureira com algumas particularidades e emprego intensivo de mão de obra. Apesar de alguns esforços para racionalizar e industrializar as obras, a maior parte da produção de edifícios permaneceu marcada pela baixa produtividade e elevado desperdício de materiais.

Por outro lado, se a atividade final de construção (produção do edifício) não se industrializou, os fabricantes de vários materiais de construção passaram por um intenso processo de industrialização, modernização e inovação, ao longo da segunda metade do século 20 e início do século 21.

No final dos anos 1990 e principalmente nos anos 2000, algumas construtoras líderes no mercado passaram a adotar novas técnicas gerenciais, atreladas, inicialmente, à gestão da qualidade (Picchi, 1993) e, em seguida, ao planejamento do fluxo de materiais e da obra (Formoso, 2002) e à gestão do desenvolvimento de seus produtos.

Essas modernizações, mesmo que ocorrendo, na maioria dos casos, de forma empírica e desarticulada (sem coerência entre as várias técnicas e com a filosofia de produção enxuta), apontam para um processo de industrialização de base flexível, com emprego de novos métodos gerenciais (Gestão da Qualidade, JIT, Kanban, Gestão de Projetos etc.).

É possível verificar, na indústria de construção brasileira contemporânea, uma série de inovações tecnológicas focadas em materiais e componentes de construção, somadas a novas práticas de gestão de caráter sistêmico, envolvendo o planejamento do empreendimento e a gestão de materiais em obras (fluxo), a melhoria da qualidade de serviços e processos (gestão da qualidade) e a sustentabilidade das obras (gestão ambiental).

Essa conjunção entre inovação tecnológica e gerencial configura um novo aporte, para aprimorar a eficiência da produção de edifícios e, nesse sentido, pode ser caracterizada como uma nova abordagem para a industrialização das construções.

Trata-se, portanto, não mais de uma industrialização pesada, baseada na standardização do ambiente construído e na produção em série por máquinas, mas de uma industrialização apoiada em materiais e componentes de construção com tecnologia agregada, e no emprego de técnicas gerenciais modernas, como meio para ampliar a produtividade e melhorar a qualidade (enquanto conformidade e atendimento ao usuário) do edifício.

Uma característica dessa nova forma de industrialização é que ela é menos dogmática e voltada mais aos resultados do que a modelos teóricos, podendo se enquadrar como uma racionalização ampliada e integrada (várias etapas do empreendimento e diversos agentes) da produção do edifício.

Outra questão importante é que essa industrialização, baseada em métodos e inovações tecnológicas incrementais, para alcançar ganhos de produtividade e qualidade, não demanda transformações radicais da base técnica instalada no setor e, portanto, é muito mais factível de ser implementada.

Entretanto as mudanças em curso são ainda parciais e circunscritas a um número restrito de empresas, não configurando uma transformação plena do setor de construção.

Na indústria de construção, ainda se demandam esforços de articulação das várias técnicas que sustentam a produção enxuta em outros setores e, principalmente, é necessária uma maior integração, entre as etapas (formulação do empreendimento, projetos, obra e pós-ocupação) e entre os próprios agentes envolvidos nos empreendimentos.

Essa nova indústria é particularmente dependente de uma capacidade de desenvolver novos projetos com agilidade e economia, de forma robusta e

bastante detalhada, para subsidiar todo o processo de planejamento e gestão de obra.

Dentro desse propósito, são importantes tanto modelos gerenciais mais evoluídos para articular os projetos (a cargo de empresas especializadas e terceirizadas de projeto), como o emprego das tecnologias de informação e comunicação, que ampliam a produtividade e precisão dos projetos e potencializam a comunicação virtual entre os agentes.

Particularmente importante é o surgimento da tecnologia BIM (*Building Information Modeling*), que possibilita a gestão do ciclo de vida dos edifícios a partir do projeto, e de forma integrada em bancos de dados informatizados. Essa tecnologia, em estágio inicial, abrirá novas formas de gerenciar a informação no setor e impactará as várias etapas do empreendimento, englobando do projeto à obra, da aquisição de materiais à manutenção do edifício.

Com relação à tecnologia da informação e automação, surgem as técnicas de prototipagem e as máquinas de controle numérico, como uma promessa de automação da produção de partes da construção.

Embora se possa verificar certo fascínio da produção de alguns arquitetos pelos meios de produção automatizados, como o CAD/CAM, e certo esforço em justificar uma arquitetura altamente tecnológica e complexa, como a do museu de Bilbao, esse tipo de abordagem não é consensual e ainda necessita de embasamentos teóricos mais amplos. Além disso, representa uma das abordagens contemporâneas da indústria, aquela baseada na automação e robotização da produção, mas justamente aquela abordagem de custos mais elevados, o que dificulta sua disseminação, em curto e médio prazo, na indústria de construção como um todo. O que se verifica, na atualidade, é que tais tecnologias são restritas a obras de grande impacto e sem restrições de custos, não sendo ainda viáveis enquanto alternativa para produção em escala, que o mercado de construção demanda. De fato, como em outras indústrias mais intensivas em capital, é provável que também na construção a flexibilidade por meio da automação flexível seja complementar à produção enxuta, e não uma estratégia econômica em larga escala.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, P. C. **Industrialização da construção**. São Paulo: Escola de Engenharia de São Carlos. Departamento de Arquitetura e Planejamento, 1971. 432 p. (Relatório FAPESP).

BRUNA, Paulo. J. V. **Arquitetura, industrialização e desenvolvimento**. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1976. 308 p.

CAMARGO, A. R. **Industrialização da construção no Brasil**. 1975. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos.

CARDOSO, F. F. **Stratégies d'entreprises et nouvelles formes de rationalisation de la production dans le bâtiment au Brésil et en France**. Paris, 1996. Tese (Doutorado em Économie et Sciences Sociales) - École National de Ponts e Chaussées, 1996.

CERAGIOLI, G.; CAVAGLIÀ, G. 'Sviluppo nella tecnologia dei processi costruttivi in Italia.' In: ENCONTRO NACIONAL DE TECNOLOGIA DO AMBIENTE CONSTRUÍDO, *Avanços em Tecnologia e Gestão da Produção de Edificações*, 1, 1993, São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP/ANTAC, 1993. v. 1, p. 19-26.

- CIB (COUNCIL FOR RESEARCH AND INNOVATION IN BUILDING AND CONSTRUCTION). **New Perspective in Industrialisation in Construction** - A State-of-the-Art Report. Girmscheid, G., Scheublin, F. (Eds.). IBB – Institut für Bauplanung und Baubetrieb. Zurich: Eigenverlag des IBB an der ETH Zürich, 2010. ISBN 978-3-906800-17-2. 429 p.
- CTRS – CENTRO DE TECNOLOGIA DA REDE SARAH. Arquiteto João Filgueiras Lima (Lelé). Livreto, s.d.
- CURTIS, W. J. R. **Arquitetura moderna desde 1900**. Tradução Alexandre Salvaterra. 3ed. Porto Alegre: Bookman, 2008. 736 p.
- DEBS, M. K. El. **Concreto pré-moldado: fundamentos e aplicações**. São Carlos: EESC-USP, 2000. v. 1. 456 p.
- FABRICIO, M. M. **Processos construtivos flexíveis: projeto da produção**. 1996. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos.
- FABRICIO, M. M. **Projeto Simultâneo na Construção de Edifícios**. 2002. Tese (Doutorado em Engenharia Civil) – Escola Politécnica, Universidade de São Paulo, São Paulo. 308p.
- FABRICIO, M. M.; MELHADO, S.B. Globalização e a modernização industrial na construção de edifícios. In: ENCONTRO NACIONAL DE TECNOLOGIA DO AMBIENTE CONSTRUÍDO: cooperação & responsabilidade social, 9., 2002, Foz do Iguaçu. **Anais...** Foz do Iguaçu, 2002. CD-ROM.
- FAHAY, M. F. S. **Tecnologia, processo de trabalho e construção habitacional**. São Paulo, 1992. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1992.
- FLEURY, A. C. C.; VARGAS, N. **Organização do trabalho: uma abordagem interdisciplinar: sete casos brasileiros para estudo**. São Paulo: Atlas, 1983. 232 p.
- FORMOSO, C. T. Lean Construction: princípios básicos e exemplos. **Construção Mercado: custos, suprimentos, planejamento e controle de obra**, São Paulo, v. 15, p. 50 - 58, 15 out., 2002.
- GREVEN, H. A.; BALDAUF, A. S. F. **Introdução à Coordenação modular na construção no Brasil: uma abordagem atualizada**. Porto Alegre: Coleção Habitar/FINEP, 2007. 72 p.
- HARVEY, D. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. Tradução de: A. U. Sobral e M. S. G. São Paulo: Loyola, 1989. 349 p.
- JACQUES, J. J. **Contribuições para a gestão da definição e transmissão de informações técnicas no processo de projeto**. 2000. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.
- JOUINI, S.B.M.; MILDLER C. **L'ingénierie concourante dans le bâtiment**. Paris: Plan Construction et Architecture / GREMAP, 1996. 230 p.
- KIVINIEMI, A.; TARANDI, V.; KARLSHØJ, J.; BELL, H.; KARUD, O. J. **Review of the Development and Implementation of IFC compatible BIM**. Erabuild, 2008.
- KOSKELA, L. **Application of the new production philosophy to construction**. Stanford: Stanford University/CIFE, 1992. 75 p. (Technical Report, n.72)
- KOSKELA, L.; BALLARD, G.; TANHUNPÄÄ, V. Towards lean design management. In: ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL GROUP FOR LEAN CONSTRUCTION, 5, 1997, Gold Coast. **Proceedings...** Gold Coast: IGLC, 1997. p. 1-12.
- Le CORBUSIER. **Por uma Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1973. 240 p.
- LIPIETZ, A.; LEBORGNE, D. O Pós - Fordismo e seu Espaço. In: **Espaço e Debates**. Tradução: Regina Silva Pacheco. São Paulo: Annablume Editora, 1988. n. 25, p. 12 -29.
- LUCINI, H. C. **Manual técnico de modulação de vãos de esquadrias**. São Paulo: Pini, 2001. 101 p.
- LUKIANCHUKI, M. A. ; CAIXETA, M. C. B. F. ; FABRICIO, M. M. ; CARAM, R. M. Industrialização da construção no Centro de Tecnologia da Rede Sarah (CTRS). A construção dos hospitais da Rede Sarah: uma tecnologia diferenciada através do Centro de Tecnologia da Rede Sarah CTRS. **Arquitextos**, São Paulo, v. 12.134, p. 134.04, ano 12, jul. 2011.
- MARTUCCI, R.. **Projeto tecnológico para edificações habitacionais: utopia ou desafio?** 1990. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.



- OHNO, T. **O Sistema Toyota de Produção**: além da produção em larga escala. Tradução: Cristina Schumacher. Porto Alegre: Bookman, 1997. 152 p.
- PICCHI, F. A. **Sistema de qualidade**: uso em empresas de construção. 1993. Tese (Doutorado em Engenharia de Construção Civil) - Escola Politécnica, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- ROSSO, T. **Racionalização da Construção**. São Paulo: FAUUSP, 1980. 300 p.
- ROZENFELD, H. et. al. **Gestão do desenvolvimento de produtos**: Uma referência para a melhoria do processo. São Paulo: Saraiva, 2006. 542 p.
- SABBATINI, F. H. BARROS, M. S. B. Conceitos Básicos. Transparências da disciplina. **PCC5304 Inovação Tecnológica nos Métodos Construtivos de Edifício**. Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. Departamento de Engenharia de Construção Civil. São Paulo, 23 de junho 2008.
- SABBATINI, F. H. **Desenvolvimento de métodos, processos e sistemas construtivos: formulação e aplicação de uma metodologia**. 1989. Tese (Doutorado em Engenharia Civil) - Escola Politécnica, Universidade de São Paulo. São Paulo.
- SANTOS, E. T. Building Information Modeling. In WORKSHOP BRASILEIRO DE GESTÃO DO PROCESSO DE PROJETO NA CONSTRUÇÃO DE EDIFÍCIOS, ISSN: 1982-7296, link: < <http://www.cesec.ufpr.br/workshop2007/>>
- SERRANO, J. S. **Alojamiento y tecnologia: industrialización abierta?** Madrid: Instituto Eduardo Torroja de La Construction y Del Cemento, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1980. 160 p.
- SHELDEN, D. R. **Digital surface representation and the constructibility of Gehry's architecture**. 2002. (PhD Thesis in Architecture) - Massachusetts Institute of Technology. Cambridge, MA. 340 f.
- SINGER, P. Perspectivas de desenvolvimento da América Latina. In: **Novos Estudos**, São Paulo, n. 44, p. 133-164 CEBRAP, mar. 1996.
- TERTRE, C.; LE BAS, C. **L'innovation et les entreprises à ingénierie intégrée dans le Bâtiment**. Paris: Collection Recherche, 1997. 190 p.
- WOMACK, J.; JONES, D.; ROOS, D. **The machine that changed the world**. New York: Rawson Associates, 1990. 323 p.

### Nota do Editor

Data de submissão: Julho 2012

Aprovação: Outubro 2012

---

### Márcio Minto Fabricio

Professor do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP). Livre-docente em Arquitetura, Urbanismo e Tecnologia pela EESC-USP, doutor em engenharia pela Escola Politécnica da USP e mestre em Arquitetura e Urbanismo pela EESC-USP, engenheiro civil pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

#### IAU-USP

Av. Trabalhador Sao-Carlense, 400  
13566-590 - São Carlos, SP, Brasil  
(16) 3373-9312  
marcio@sc.usp.br

4 | CONFERÊNCIAS  
NA FAUUSP

Beatriz Mugayar Kühl  
Gérard Monnier  
Simona Salvo  
Hugo Segawa  
Claudia S. Rodrigues  
de Carvalho



## SEMINÁRIO DESAFIOS DA PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS: MÉTODO, RECEPÇÃO, INTERVENÇÕES

Beatriz Mugayar Kühl

O evento, realizado em agosto de 2012, na sede da Cidade Universitária da FAUUSP, teve por objetivo geral aprofundar aspectos teórico-metodológicos e técnico-operacionais da preservação de bens culturais, explorando a repercussão de certas questões no patrimônio institucional, em especial o relacionado a estruturas de ensino e de pesquisa. Dá sequência, numa escala mais ampla, aos seminários sobre preservação que têm sido organizados nos últimos anos na FAUUSP, com resultados publicados nesta revista *Pós*.

O intuito do encontro científico de 2012 não foi exaurir as questões envolvidas, mas, sim, pontuar alguns temas que transparecem na estrutura do seminário (apresentada a seguir), para evidenciar que existem diversas formas de aproximação à problemática, que não são excludentes: é essencial trabalhar, sempre, de maneira fundamentada, com diferentes abordagens, multi e transdisciplinares, vindas de diversos campos do conhecimento. A estrutura do seminário permitiu, também, o debate entre os conferencistas, e entre eles e o público, tendo sido reservada cerca de uma hora e meia para essa atividade, resultando em discussões que estabeleceram pontes e contraposições entre as múltiplas abordagens.

Uma das principais preocupações que motivaram a organização do evento foi a constatação de que muitas das intervenções em bens culturais nos últimos anos os têm descaracterizado, parecendo urgente discutir questões ligadas às formas de apreensão e aos preceitos teórico-metodológicos, para guiar atuações práticas. É importante discutir essa temática de maneira aprofundada, para que os objetivos da preservação, ditados pelas razões de preservar, sejam alcançados. Esse problema diz respeito a todo o complexo de bens culturais, inclusive aqueles vinculados a instituições culturais e de ensino, e, por isso, pareceu relevante enquadrar o problema a partir de impoção teórica e metodológica consistente.

No evento, as conferências foram voltadas tanto a discussões mais abrangentes – relacionadas a questões de reconhecimento e apreensão dos bens culturais, abordando relações entre teoria da recepção e preservação, políticas públicas e ações institucionais voltadas ao trato do patrimônio (e do patrimônio ligado ao ensino em particular) –, quanto a questões teórico-metodológicas de intervenção e aos problemas relacionados diretamente com a conservação da matéria, mas sempre a partir de sólida base conceitual. Esses temas têm sido pouco explorados na produção científica brasileira recente, e a inter-relação e necessidade de trabalhar os vários âmbitos de maneira articulada não têm sido exploradas. Desse modo, ao centrar as discussões na relação entre problemas de recepção-apreensão, políticas de preservação e aspectos teórico-metodológicos das intervenções – temas que se desenvolveram com caminhos autônomos no âmbito da preservação, mas que têm muitas interfaces que se quis evidenciar –, tomando como exemplo edifícios ligados a instituições de ensino e pesquisa, foram oferecidos elementos para uma reflexão mais abrangente, e fundamentada numa sólida base conceitual.

## O PROGRAMA DO SEMINÁRIO

Dia 29 de agosto

**A percepção do patrimônio e sua repercussão em políticas de preservação**

14:00 Recepção, confirmação das inscrições

14:45 Abertura:

Pró-Reitor de Pesquisa da USP: Prof. Dr. Marco Antonio Zago

Diretor da FAUUSP: Prof. Dr. Marcelo de Andrade Roméro

Presidente da Comissão de Pós-Graduação da FAUUSP: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Lucia Refinetti Martins

Presidente da Comissão de Pesquisa da FAUUSP: Prof. Dr. Hugo Segawa

Chefe em Exercício do Departamento de História da FAUUSP: Prof. Dr. Ricardo M. de Azevedo

Coordenadora da Comissão organizadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Beatriz Mugayar Kühl

15:15 Conferência Inaugural: Gérard Monnier (Professor Emérito da Universidade Paris I Panthéon-Sorbonne). As universidades construídas no século 20: os desafios de sua história

16:30 Pausa para o café

17:00 Paulo C. Garcez Marins (Museu Paulista – USP). Trajetórias da preservação do patrimônio escolar de São Paulo

18:00 Silvana Rubino (IFICH – Unicamp). Perdas e ganhos, ou os impasses do patrimônio

19:00 Debates. Moderadora: Maria Lucia Bressan Pinheiro

Dia 30 de agosto

**Questões teórico-metodológicas de preservação e sua repercussão técnico-operacional**

15:00 Claudio Varagnoli (Faculdade de Arquitetura da Universidade de Chieti e Pescara). Nas fronteiras do restauro: o patrimônio do século 20 e a arqueologia industrial na Itália

16:00 Simona Salvo (Faculdade de Arquitetura, Universidade Sapienza, Roma). Pequenas intervenções para grandes monumentos: a Escola de Matemática de Gio Ponti em Roma

17:00 Pausa para o café

17:30 Conselho Curador (FAUUSP). O Plano Diretor da FAUUSP e o enfrentamento dos futuros projetos

18:30 Debates. Moderadora: Fernanda Fernandes

Dia 31 de agosto

**A Arquitetura de edifícios institucionais, preservação e gestão**

15:00 Hugo Segawa (FAUUSP). Cidade Universitária e Arquitetura: uma análise comparativa de alguns casos latino-americanos

16:00 José T. Lira (FAUUSP). O papel do CPC-USP na preservação do patrimônio da Universidade de São Paulo

17:00 Pausa para o café

17:30 Cláudia S. R. Carvalho (Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro). Conservação preventiva em museus casas históricas

18:30 Debates. Moderadora: Mônica Junqueira de Camargo

A Comissão organizadora do evento foi composta pelos seguintes professores da FAUUSP: Beatriz Mugayar Kühl (coordenadora); Fernanda Fernandes; Hugo Segawa; Maria Lucia Bressan Pinheiro; Mônica Junqueira de Camargo. Contou ainda com o inestimável apoio operacional (recepção, distribuição dos programas, organização das perguntas etc.) dos estudantes da FAUUSP: Mariana Martins de Oliveira (coordenação e responsável também pela elaboração de todo o material gráfico); Aline Salamanca; Bruna Dedini Silva; Gabriela Piccinini; Gustavo Vidrih; Luiza Gancho de Almeida; Marjorie Nasser Prandini; Martha Bucci; Renata Campiotto. As estudantes de pós-graduação Patrícia Cavalcante Cordeiro e Rosane Piccolo fizeram, ainda, a relatoria do evento.

O evento fez parte do programa da Pró-Reitoria de Pesquisa “USP Conferências 2012”, responsável por grande parte do financiamento, que foi complementado ainda pela Fapesp (Auxílio à Pesquisa / Organização de Evento Científico), e pela própria FAUUSP. Foi realizado pelo Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto, contando com o apoio da diretoria e das comissões de Pós-Graduação e de Pesquisa.

O seminário teve 397 inscritos, sendo aberto a estudantes de graduação e pós-graduação e a público mais amplo de interessados, sendo expressiva a presença de profissionais dos órgãos de preservação, e também de membros de secretarias de cultura de municípios do interior (como a de Jundiá), de professores de outras universidades de São Paulo e de outros estados e corpo técnico de museus. Foi ainda vinculado a três disciplinas da Pós-Graduação da FAU – AUH 5816 – Metodologia e Prática da Reabilitação Urbanística e Arquitetônica, responsáveis: Beatriz Mugayar Kühl e Maria Lucia Bressan Pinheiro; AUH 5851 – Arte e Indústria na Arquitetura Moderna, responsáveis: Fernanda Fernandes e Agnaldo Farias; AUH 5854 – Arquitetura Contemporânea Paulista, responsáveis: Hugo Segawa e Mônica Junqueira de Camargo.

É importante pontuar que o evento foi realizado como parte de acordo de cooperação científica internacional, estabelecido entre a FAUUSP e a Faculdade de Arquitetura da Università degli Studi di Roma La Sapienza, e integrou as ações do Núcleo de Apoio à Pesquisa *São Paulo: Cidade, Espaço, Memória*, (NAP SP:CEM), que articula diversas unidades da USP, e cujo projeto *Plataforma São Paulo: Cidade, Espaço, Memória* foi selecionado no âmbito do Programa da Reitoria da USP de Incentivo à Pesquisa.

1. No seminário, algumas das conferências foram voltadas a discussões mais abrangentes, relacionadas com questões gerais de reconhecimento e apreensão dos bens culturais, abordando relações entre teoria da recepção e preservação. Esse foi o tema explorado por Gérard Monnier, que fez a conferência de abertura, ao analisar os desafios envolvidos com o patrimônio universitário do século 20 na França e problematizar as políticas públicas e ações institucionais voltadas ao trato desse tipo de patrimônio no país. As políticas públicas de preservação do patrimônio escolar paulista foram, a seguir, abordadas de modo pormenorizado por Paulo César Garcez Marins, explicitando processos, limites e desafios futuros, no reconhecimento desse tipo de patrimônio, seguido por Silvana Rubino, que problematizou uma série de questões envolvidas na preservação, chamando atenção para a naturalização de certos termos e para determinadas proposições, tanto facilmente atrativas, quanto vazias de significado. No dia seguinte, os problemas reapareceram na escala arquitetônica. Claudio Varagnoli apresentou uma série de exemplos de intervenção em edifícios de interesse histórico transformados em universidades na Itália, problematizando preconceitos existentes em relação a uma real preservação do patrimônio moderno. A seguir, Simona Salvo apresentou justamente os procedimentos (institucionais e teórico-práticos) relacionados a um edifício moderno, a Escola de Matemática da Sapienza, projeto de Gio Ponti: o

edifício permaneceu com o mesmo uso nominal, mas esse uso se transformou de maneira significativa e contínua, ao longo do tempo; a conferencista examinou problemas teórico-metodológicos e também algumas repercussões técnico-operacionais da intervenção. O tema permitiu uma base comparativa de processos e procedimentos, em relação ao Plano Diretor Participativo, elaborado, em 2010-2011, para os edifícios da FAUUSP, apresentado por representantes do seu Conselho Curador – Dina Uliana, Raquel Rolnik, Silvio Oksman –, possibilitando uma boa base de diálogo e de comparação, em relação ao exemplo italiano. No terceiro dia, Hugo Segawa trabalhou com questões de história da Arquitetura e de análises arquitetônicas, relacionadas com campi universitários e os problemas de reconhecimento e proteção desses conjuntos, explorando dois exemplos protegidos como patrimônio mundial da Unesco: o Campus da Universidad Nacional Autónoma de México (Unam), na Cidade do México, e o da Universidad Central de Venezuela (UCV), em Caracas. A seguir, foi a vez de José Tavares de Lira, atual diretor do Centro de Preservação Cultural (CPC-USP), explorar esses temas, no que diz respeito ao patrimônio da própria USP, analisando questões de reconhecimento e de gestão. Por fim, Cláudia Carvalho retomou o tema da gestão e de política institucional e sua repercussão na “matéria” das obras arquitetônicas, com as ações para a Casa de Rui Barbosa, do Rio de Janeiro, analisando em pormenores a proposta de gerenciamento de riscos, atualmente em fase final de elaboração.

O seminário teve resultados de interesse, por contribuir para o debate de diversos pontos relacionados à preservação de bens culturais. Consideradas as várias questões e problemas envolvidos no processo de reconhecimento de bens culturais, dada a grande dificuldade atual, em tratar as obras reconhecidas como de interesse cultural, como bens culturais de fato, e de conduzir a análise e as intervenções segundo os princípios consolidados no campo da preservação, as questões levantadas e os debates travados foram de grande valia para problematizar determinados aspectos, desnaturalizar outros, e reafirmar certos princípios, em especial aqueles associados ao campo do restauro. A discussão teórico-metodológica foi estruturada, no seminário, a partir de dois eixos principais: os problemas de recepção e apreensão das obras como bens culturais; as questões teórico-metodológicas de preservação que deveriam guiar os aspectos técnico-operacionais.

Os princípios associados à restauração, como se tem reiterado nos textos relacionados aos seminários dos últimos anos (e aqui, em parte, repetidos), são fruto de debates e experiências plurisseculares, que resultaram numa série de preceitos teóricos para atuar, de modo fundamentado, em bens culturais, de modo a respeitar sua configuração, materialidade e historicidade, ou seja, a obra como alterada pelo tempo. Esses preceitos, que guiam a forma de intervir em bens culturais, estão estreitamente relacionados com as razões de preservar, que são essenciais também para circunscrever os próprios objetivos da ação, repercutindo na escolha dos meios técnico-operacionais necessários para alcançá-los, para que a ação não se torne arbitrária, mesmo devendo ser sempre problematizada. Ao examinar as transformações por que passou a preservação ao longo do tempo, é possível verificar que o modo como é entendida hoje – como ato de cultura de um presente histórico – está relacionado com a aquisição de uma “consciência histórica”. Preserva-se, hoje, por razões de cunho: cultural – pelos aspectos formais, documentais, simbólicos e memoriais –; científico – pelo fato de os bens culturais serem portadores de conhecimento em vários campos do saber, abarcando tanto as humanidades quanto as ciências naturais –; e ético – por não se ter o direito de apagar os traços de gerações passadas, e privar o presente e as gerações futuras da possibilidade de conhecimento de que esses bens são portadores e de seu papel como suporte da memória.

No processo de amadurecimento de experimentações teóricas e práticas relacionadas ao campo, provou-se de tudo, ao longo de pelo menos cinco séculos; com o acúmulo dessas experiências e com a reflexão sobre seus resultados – principalmente a partir de releituras feitas a partir de finais do século 19 e começo do século 20 –, aos poucos, foram propostos e consolidados princípios que poderiam nortear intervenções que respeitem, de fato, as obras. O intuito é fazer que os bens sejam transmitidos ao futuro da melhor maneira possível, sem desnaturá-los ou falseá-los, para que cumpram, efetivamente, seu papel como bens culturais; a saber, para que continuem a ser documentos fidedignos e, como tal, sirvam como efetivos suportes do conhecimento e da memória coletiva. Portanto a intervenção deve ser justificável do ponto de vista das razões de se preservar.

São várias as questões que devem ser problematizadas, e uma delas, essencial, diz respeito à necessidade de questionar a interpretação da noção do “cada caso é um caso”, que se tem traduzido, na prática corrente de intervenções, como “cada um faz o que quer”, ou “qualquer coisa é possível”, como bem ilustrou Varagnoli com alguns exemplos. Esse processo é resultado de uma lógica induzida unicamente a partir do objeto, fazendo que se recaia num empirismo pedestre, que acaba por justificar qualquer postura, pois os casos são tratados, todos, como exceção. As escolhas operacionais deveriam ser justificadas à luz das razões e dos objetivos da preservação, e feitas como consequência da análise dos princípios de intervenção em relação a cada um dos casos, pois toda obra tem uma configuração que lhe é própria, assim como seus materiais e seu particular transcurso ao longo do tempo. Desse modo, seria necessário partir de uma via deduzida de princípios éticos e científicos – que derivam das razões por que se preserva –, para depois se voltar ao objeto em suas particularidades; por isso, a insistência em discutir conceitos e metodologia. Ou seja, a restauração possui metodologia, princípios teóricos e procedimentos técnico-operacionais, que lhe são próprios e resultam da reflexão sobre os motivos de preservar e de experimentações plurisseculares; o que varia, porém, são os meios postos em prática – que são variadíssimos –, na fase operacional. Françoise Choay (*Patrimoine en questions*, Paris, Seuil, 2009) examina o transformar dessas questões ao longo do tempo, mostrando o amadurecimento da preservação, quando passa a fazer uso de dois instrumentos: uma construção normativa, adquirindo estatuto institucional; e uma disciplina, solidária e tributária dos saberes históricos na hora da atuação prática, a restauração, que constrói seus instrumentos ao longo do século 19 e adquire seu estatuto epistemológico no início do século 20, com Alois Riegl.

É importante notar que os meios técnico-operacionais escolhidos são essenciais e devem ser debatidos e pesquisados, mas não podem ser desvinculados dessas discussões, pois um dos riscos que se corre é de excessiva especialização, de fragmentação do conhecimento, de pulverização disciplinar, que leve a uma fé cega no tecnicismo, fazendo perder de vista as razões por que se preserva. Preservar deveria ser, sempre, processo multidisciplinar, mesmo que a parte operacional seja executada por uma só pessoa. Essa necessidade de agir segundo firmes preceitos metodológicos foi bastante explorada nas exposições de Salvo e de Carvalho, enfatizando o processo de análise e de aprofundamento cognitivo, que, guiado por princípios sólidos e coerentes, levou à escolha dos meios operacionais empregados nas intervenções que apresentaram.

É essencial atuar com coerência conceitual, fundamentada no rigor metodológico, com consciência de que é necessário articular os saberes oferecidos pelos vários campos – humanidades e ciências naturais –, tendo plena ciência da responsabilidade envolvida, pois são bens únicos, não-repetíveis, suporte do conhecimento e da memória coletiva.

Desse modo, mesmo com o contínuo alargamento daquilo que é considerado bem cultural, com a pluralidade de motivações e de significados associados, a base teórico-metodológica que guia a atuação prática continua a ser o respeito pela configuração, materialidade e aspectos documentais das obras. Os procedimentos teórico-metodológicos servem para que as ações se diferenciem de atos ditados por interesses imediatistas e de setores restritos da sociedade – não verdadeiramente voltados à coletividade e considerando tempo “longa duração” –, conduzindo a resultados que vão contra os próprios objetivos da preservação, como foi possível observar em exemplos apontados por Garcez, Rubino e Varagnoli.

A responsabilidade de quem atua na preservação é assegurar o direito ao conhecimento e à memória – e seu poder como propulsora de transformações –, como necessidade humana e social, que implica o dever de preservar, para permitir, incentivar e assegurar que vários tipos de testemunhos do fazer humano, atuais e pretéritos, existam e convivam, e que sejam respeitados em sua plenitude. Assim fazendo, assegura-se o direito ao conhecimento de que os bens culturais são portadores, oferecendo um amplo instrumental – para várias áreas do saber, para a memória, e do ponto de vista simbólico –, que pode ser percebido e atualizado, por uma consciência individual ou de maneira coletiva, de infinitas maneiras, no presente e no futuro; proporcionam-se, assim, meios abrangentes para a compreensão e apreensão da realidade, para poder adaptar-se a ela e transformá-la, para construir o futuro.

Claudio Varagnoli, que problematiza e refuta a necessidade de tratar as expressões modernas e contemporâneas segundo princípios distintos de obras mais antigas, analisa as proposições de Heinz Althöfer (que foi diretor do Restaurierungszentrum de Düsseldorf, por várias décadas), que estrutura as obras em três grupos essenciais: aquelas que são assimiláveis – por material, relação com fruidor e significado – às tradicionais, para as quais a ação de restauro será semelhante àquela de obras mais antigas, tanto do ponto de vista conceitual, quanto técnico; as obras feitas com materiais experimentais, que trazem novos problemas técnico-operacionais, mas não conceituais; e as obras que possuem uma relação diversa com a materialidade. Neste último caso, é necessária cautela, procurando estabelecer relações com o percurso mental do artista, para não desnaturá-lo (caso da *eat art*, *performances* etc.), trabalhando, na maioria dos casos, com registros. No que respeita à Arquitetura, são de grande interesse, as considerações trazidas pelo próprio Varagnoli e por Salvo, que evidenciaram, tanto com instrumentos conceituais, quanto a partir da análise de exemplos de obras restauradas de fato, que os preceitos teóricos do restauro continuam a ser aplicados na prática, inclusive para a Arquitetura moderna, segundo sólidas premissas teórico-metodológicas, como no caso da Escola de Matemática. Foi reafirmada, assim, a validade dos princípios teóricos do campo – processo amadurecido ao longo de vários séculos –, se devidamente reinterpretados para afrontar as renovadas questões colocadas pelas obras recentes.

A partir das exposições, foi possível contrapor os exemplos italianos às experiências na FAUUSP, por meio da atividade do Conselho Curador e o enfrentamento de projetos e de problemas de tratamento da cobertura e das superfícies (na sede da Cidade Universitária e na FAU-Maranhão), e, ainda, às políticas institucionais na Casa de Rui Barbosa e seu programa para abordar as ações no edifício, a partir de uma concepção de conservação preventiva (e integrada) e de prevenção de riscos.

O outro eixo temático que permeou a discussão do seminário foi relacionado à teoria da recepção e a forma como as obras são percebidas pelos diversos agentes sociais. Esse tema é privilegiado na produção do convidado que proferiu a conferência inaugural, Gérard Monnier, que parte da teoria da recepção e analisa suas implicações na preservação da Arquitetura, em especial a moderna e contemporânea, explorando, no



seminário, o patrimônio universitário do século 20 na França. As questões ligadas à teoria da recepção desenvolveram-se por caminho autônomo, mas têm muitas interfaces com os problemas de restauração; foi isso que se pretendeu evidenciar no seminário, colocando, também, o tema da recepção para dialogar com ações institucionais de identificação de bens culturais e políticas públicas voltadas à preservação, temas explorados por Marins, Rubino e Lira, no seminário.

Esses temas, como mencionado, têm sido pouco explorados na produção científica brasileira recente, em especial a necessidade de trabalhar os vários âmbitos de maneira articulada. Centrando as discussões do seminário em questões de recepção-apreensão e políticas públicas e nos aspectos teórico-metodológicos das intervenções, tomando como exemplo edifícios ligados a instituições de ensino e pesquisa, foram oferecidos elementos para problematizar a situação atual e para instigar uma reflexão mais abrangente, e fundamentada em sólida base conceitual. O seminário contou com conferências de alto nível, em que os temas tratados foram abordados de modo extenso, e problematizados de maneira pertinente, possibilitando, ainda, o debate entre os conferencistas e o público, de modo a oferecer a oportunidade de explicitar e aprofundar aspectos específicos.

Para consolidar e divulgar ainda mais os resultados do evento, foi elaborado este dossiê, com artigos de alguns conferencistas.

#### **Nota do Editor**

Coordenação: *Seminários sobre Preservação*

*Beatriz Mugayar Kühl* (bmk@usp.br)

*Maria Lucia Bressan Pinheiro* (mlbp@usp.br)

---

#### **Beatriz Mugayar Kühl**

Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto (AUH)

Rua do Lago, 876. Cidade Universitária

05508-900 – São Paulo, SP

(11) 3091-4555

bmk@usp.br

## AS UNIVERSIDADES CONSTRUÍDAS NA FRANÇA NO SÉCULO 20: AS LIÇÕES DE SUA HISTÓRIA

Gérard Monnier

Tradução: Beatriz Mugayar Kühl

Sabe-se que, sem precisar esperar pelos trabalhos dos historiadores, as universidades construídas dos anos 1930 até os anos 1960 tiveram seu lugar assegurado no livro das melhores obras de Arquitetura moderna: na América Latina, a Universidade do México, a Universidade de Caracas, e a Universidade de Brasília, de Oscar Niemeyer, com tipologia inovadora; o Canadá não fica atrás, com o campus da Simon Fraser University, em Vancouver. Na Europa, os marcos não faltam: na Suíça, a Universidade de Fribourg (1938-1942, arquiteto Denis Honegger); no reino Unido, em Norwich, a East Anglia University (1966, arquiteto Denys Lasdun); na Itália, a Universidade da Calábria (1972-1973, arquiteto Gregotti); e, no mundo pós-colonial, na Argélia, a Universidade de Constantine (1968-1970, arquiteto O. Niemeyer). Na França – e voltaremos a esse tema – destacam-se o Centro Universitário Jussieu, em Paris, um edifício muito controverso, e a Universidade de Toulouse-le Mirail (arquiteto Candilis).

A colaboração dos historiadores, na representação e interpretação dessa produção brilhante, dessas manifestações da contribuição arquitetônica como resposta a uma demanda universal, permaneceu, até o presente, modesta.

Para a França, o esquema é simples – talvez simples demais: as universidades, passando por intenso desenvolvimento, aspiram, desde os anos 1940, a abandonar os centros das cidades, onde estavam implantadas desde a Idade Média, para se estabelecer nos subúrbios e periferias, onde adotam, bem ou mal, o modelo tipológico do campus norte-americano. É verdade que, desde os anos 1930, muitos estudos preconizam um desenvolvimento da Universidade de Paris em direção à periferia sul. Em Paris mesmo, em 1925, a criação da Cidade Universitária marca, com efeito, a passagem da integração das funções no Quartier Latin a uma dissociação; e a própria dissociação toma formas sucessivas antagônicas: a Cidade Universitária do Bulevar Jourdan é um conjunto de pavilhões isolados, cada qual com Arquitetura específica, que se inspira no modelo da exposição universal, com seus pavilhões nacionais. Vinte e cinco anos depois, a Cidade Universitária de Antony é uma proposta arquitetônica sistemática, de lâminas contínuas configurando um espaço fechado, bem servido por infraestrutura ferroviária, em relação com Paris e com o Quartier Latin. Essa operação, inteiramente conduzida pelo ministério, confiada ao escritório do arquiteto Eugène Beaudouin, contrasta com as decisões isoladas de comitentes distintos (doadores, fundações, países estrangeiros), que pretendiam fazer, no sítio do Bulevar Jourdan, escolhas como mandantes, orientando a demanda arquitetônica e escolhendo o arquiteto por sua presumível capacidade de formular uma solução caracterizadora, donde um conjunto ao mesmo tempo brilhante e heteroclítico, espelho de um momento da história das formas. Os anos do pós-guerra não padecem de falta dessas orientações díspares: abandona-se a dissociação, recompondo as funções num espaço unificado, ao mesmo tempo hesitando entre se manter na cidade, ou em áreas periféricas próximas, e o campus afastado.

pós-  
257

O episódio mais significativo – que será retomado adiante – é a escolha de Saclay, em 1947, para a implantação *ex nihilo* do Centro de Estudos Nucleares, influenciada pelas estadias de cientistas franceses em exílio nos Estados Unidos, durante a guerra, e pela sua frequentação dos centros de pesquisa atômica em campi afastados das cidades.

Mas o modelo tipológico do campus norte-americano não explica tudo. Propõe-se mostrar que as realidades são mais substanciais e complexas; se forem documentados os conteúdos, estudado o papel dos atores, questionadas as dimensões social e urbana, será possível produzir análises menos superficiais. Na França, a pesquisa histórica sobre esse tema está começando; acervos documentais de arquivos estão sendo abertos aos pesquisadores, os primeiros trabalhos são publicados<sup>1</sup>, colóquios e jornadas de estudos multiplicam-se<sup>2</sup>. A questão do patrimônio universitário começa a ser colocada<sup>3</sup>.

Nossa abordagem evidencia a dimensão social e cultural do papel das universidades, e, na Europa, sua dependência do sistema urbano; o modelo americano do campus traz consigo uma atividade cultural específica e intensa:

*As universidades estão no cerne do sistema cultural americano. São o local de uma vida cultural intensa que se traduz pela presença de instituições culturais situadas no centro dos campi: 'performing arts centers', salas de concerto, teatros, museus.<sup>4</sup>*

Na França e na Europa continental, porém, a cidade histórica é que é o quadro constante dos equipamentos culturais, a ponto de se considerar, até os anos 1930, e além deles, que a universidade é uma das instituições culturais cujo enquadramento “natural” é o centro da cidade. Nossa hipótese: há um equívoco sobre a capacidade do campus, modelo espacial, além de tipológico, assimilado, na França, a um território urbano. O campus, espaço diferente da cidade, lugar de produção e de consumo culturais, é maleável? E que papel desempenha a Arquitetura do campus<sup>5</sup>?

## A UNIVERSIDADE E A CIDADE

Retornemos ao século 19. Nas cidades europeias, que são resultado concomitante da transformação, da acumulação e da extensão, as universidades foram sucessivamente instaladas em volumes existentes, ocupando antigos palácios, velhos colégios, migrando, a seguir, para novos monumentos, edificações novas, construídas no centro da cidade. Esse esquema pode ser verificado, entre outras cidades, em Dijon (Biblioteca e Faculdade de Letras, rua Chabot-Charny, 1903-1923), em Marselha (Faculdade de Ciências Saint-Charles, 1911), e em Paris (nova Sorbonne, 1884-1894, e Faculdade de Medicina, rua des Saints-Pères, 1934-1953).

As preocupações políticas não são raras, uma vez que o Estado é quem comanda a produção desses equipamentos. Em Estrasburgo, os dois polos da nova centralidade urbana são um manifesto da anexação da Alsácia ao Império Germânico: o palácio da Universidade e o palácio imperial, que está na sua frente; o Palácio Universitário – *Kaiser Wilhelms-Universität, Kollegengebäude* – foi construído entre 1879 e 1884, num estilo neo-renascença, com projeto do arquiteto Otto Warth (1845-1918). Em Paris, um manifesto maior da Terceira República, numa espécie de réplica ao Império Alemão – as datas se sucedem –,

é a nova Sorbonne, um palácio de ciências e letras, construído de 1884 a 1894, por um discípulo de Charles Garnier, Henri-Paul Nênot (1853-1934), adepto da tradição clássica e que proclamava que “a universidade não pode dispensar a tradição arquitetônica latina e necessita de proporções e de regras em suas construções”. Não menos monumentais, os edifícios feitos em Bordeaux, Place de la Victoire, de Jean-Louis Pascal, de 1876 a 1888 (medicina e farmácia), e Pasteur, de Charles Durand, de 1880 a 1886 (ciências e letras).

É na Suíça, em Friburgo, que os edifícios da Universidade Católica Misericórdia manifestam a entrada da modernidade nesse programa: concreto bruto e estrutura aparente. As obras estendem-se de 1938 a 1942, a partir de um projeto de um aluno de Perret, Denis Honegger (1907-1981), vencedor do concurso (com Fernand Dumas, arquiteto)<sup>6</sup>. Deve-se ainda notar que as obras são feitas como modo de promover empregos, num período de depressão econômica na Suíça.

Em Caen, devastada em 1944 pela guerra, a reconstrução da Universidade engloba um vasto projeto<sup>7</sup>, muito anterior ao papel que terá, nos anos 1960, o desenvolvimento das universidades. Na França, na Quarta República, o desenvolvimento das universidades no planejamento não é uma prioridade; elas não são mencionadas antes do Segundo Plano Nacional (1954-1959). O projeto em Caen é alimentado por referências: um universitário relata ao Conselho Universitário, em 1947, aquilo que viu na Universidade de Friburgo (Seção de 2 de julho de 1947)<sup>8</sup>; há a preocupação com o olhar dos turistas, que um dia será voltado ao edifício, são feitas especulações sobre os pontos de vista. Pesquisa de uma solução exemplar, tomada de posição num debate (nacional): o desafio é o de uma demonstração que deve ser bem sucedida. É a superação radical do passado, apagado pelo conflito que todas essas atitudes alimentam.

Durante a batalha da Normandia, em junho e julho de 1944, essa cidade de médio porte é destruída em dois-terços; a remoção dos escombros mobiliza a atividade durante dois anos, e os destroços não-recuperáveis serão utilizados para corrigir o nível dos bairros inundáveis. Os atores da reconstrução não são os primeiros a chegar: o novo prefeito, Yves Guillou, já conselheiro municipal em 1929, e incorporador, havia, nos anos 1930, trabalhado em projetos de transformação; ele forma, com o arquiteto-chefe Marc Brillaud de Laujardière (1889-1973)<sup>9</sup>, um binômio eficaz, que consegue utilizar a reconstrução para dar sequência, ampliar e atingir uma modernização posta em marcha vinte anos antes, e que é objeto de consentimento e apoio da população; os sinistrados, agrupados em cooperativas de reconstrução, aceitam um remembramento mais ousado do que em outras partes, e admitem que seus direitos à reconstrução tomem a forma de propriedade compartilhada<sup>10</sup>. O governador, nomeado com a Liberação, Pierre-Joseph Daure (1892-1966), um universitário da área científica, é o antigo reitor, cassado pelo governo de Vichy e que foi membro ativo da Resistência; é novamente reitor em 1946<sup>11</sup>. Outros universitários e juristas são envolvidos na gestão das cooperativas de reconstrução e nos procedimentos de utilidade pública para o projeto de Urbanismo de 1946-1947; naquele momento, tornam-se aliados preciosos, para favorecer as negociações entre os sinistrados e os promotores do projeto da nova universidade.

A criação de uma via norte-sul é prevista desde 1932; ela de fato é tomada pelos buldôzeres aliados, no momento da Liberação da cidade. Retomada pelo projeto de reconstrução, adotado pelo Conselho Municipal em 22 de maio de 1946, esse traçado adquire um novo sentido, com o projeto de instalar a nova

universidade em sua extremidade norte, no platô do sítio histórico do Castelo de Caen. Esse projeto é levado adiante e defendido pelo reitor Daure, o representante do ministro da Educação. A antiga Universidade de Caen, instalada precariamente no bairro Saint-Sauveur, foi destruída. Na escolha do terreno para construir a nova Universidade, o Conselho Universitário (na época, presidido pelo reitor Robert Mazet) engaja-se firmemente, desde fevereiro de 1945, e partilha o ponto de vista do prefeito Yves Guillou (prefeito de Caen de 1945 a 1959): na medida em que a cidade é a proprietária dos terrenos da antiga Universidade, recusa a intervenção do Ministério na escolha do sítio. Entre cinco soluções possíveis, o prefeito preconiza a escolha do bairro Lebisey, ao norte, mas afastado do centro da cidade, enquanto o Conselho Universitário opta, em 23 de janeiro de 1946, pelo terreno de Gaillon, ao norte do Castelo e próximo do centro da cidade. No primeiro caso, o arquiteto escolhido pelo reitor, Henri Bernard, pensa numa Arquitetura “*tipo anglo-saxã, com uma estreita relação com a natureza*”. No sítio de Gaillon, pelo contrário, Brillaud de Laujardière evoca a amplitude de um projeto que formará “*juntamente com o castelo, um conjunto arquitetônico característico*”<sup>12</sup>. Depois de toda uma série de peripécias, Daure, que se tornou novamente reitor em dezembro de 1946, obtém dos serviços de Estado – o Ministério da Reconstrução e do Urbanismo – a concessão de um sítio considerável (32 ha), ao norte do castelo, para a construção de uma nova universidade, cuja pedra fundamental é prontamente colocada (13 de novembro de 1948). É notável essa capacidade, das autoridades locais e das universidades, de resistir à autoridade do Estado e impor um sítio que prolonga a centralidade.

Estudado pelo arquiteto Henri Bernard, em estreita ligação com Daure, o projeto ocupa o sítio com muita largueza, com edifícios abertos para a cidade, construídos no eixo do itinerário norte-sul; completam o sítio do castelo com uma acrópole agradável, dedicada à juventude. Claro está que todos os atores principais, o reitor e o prefeito, pesaram na escolha de um equipamento que antecipa o desenvolvimento da universidade; desde 1945, está prevista a multiplicação por oito do número de estudantes (o que é contestado); mas as cifras reais, nos anos 1960, serão todavia muito superiores. Decide-se construir uma cidade universitária no sítio da Universidade e uma grande biblioteca. A partir de 1947, e seguindo as indicações do ministério, o novo dispositivo

Figura 1: Caen, Universidade, 1948-1954, arquiteto Henri Bernard; vista do canteiro de obras s.d.



propedêutico – um primeiro ano de orientação – é integrado ao projeto. Decorre, dessa atitude voluntária, a escolha de uma Arquitetura de prestígio, de uma Arquitetura concentrada (e não em pavilhões, segundo o “modelo anglo-saxão”, que seria preferido, diziam, pelos estudantes estrangeiros). E, no entanto, a escolha de uma Arquitetura monumental fortemente hierarquizada é afastada: nada de corpo central de construção, em benefício de um pórtico aberto, e uma ausência notável: nada de cercamentos. Desde 1947, as formas do projeto são, ao mesmo tempo, classicizantes e evoluídas: uma composição por eixos e simetrias, mas uma estrutura de concreto, com tetos-jardim (enquanto os imóveis da reconstrução do centro da cidade são encimados por coberturas de ardósia).

Sua realização, entre 1948 e 1954, parece ter primado, em Caen, sobre a reconstrução das habitações para os sinistrados, único exemplo de reconstrução de uma universidade, incontestavelmente derivado da determinação dos atores locais, que operam antecipando o desenvolvimento que virá a ter o ensino superior em cidades de médio porte. Ao projetar sua proposta para além da demanda inicial, fazendo da superação da conjuntura um instrumento, esses atores locais estabelecem, num nível altíssimo, em seu horizonte de aspirações, a intensidade da ruptura positiva, que eles demandam e impõem. Em 1960, para a visita de Nikita Kroutchev à França, a Universidade de Caen é, em todo o território francês, a única universidade apresentável.

Mas ela não será um modelo, por várias razões. Por um lado, assiste-se à persistência – notável – do modelo urbano: em Marselha, nos anos 1950, o grande desenvolvimento da Faculdade de Ciências Saint-Charles (Biblioteca do arquiteto F. Pouillon), e, em Paris, a Faculdade de Ciências da Halle aux Vins (proposta desde 1942, realizada em 1959 pelo arquiteto U. Cassan), germe do Centro Universitário de Jussieu (1964-1972, arquiteto Edouard Albert), um projeto ambicioso, levado adiante pelo decano Zamansky e pelo ministro da Cultura



Figura 2: Paris, Centro Universitário, 1964-1972, arquiteto Adouard Albert. Vista axionométrica.

Figura 3: Paris, Centro Universitário Jussieu. Foto: G. Monnier, pdv 1993.



André Malraux<sup>13</sup>, ao qual se sucede o Centro Universitário de Tolbiac (1970-1972, arquitetos Andrault e Parat) e a recentíssima Universidade de Paris VII, integrada a um conjunto de habitações do XIII<sup>e</sup> *arrondissement*. Ademais, alguns anos depois da nova Universidade de Caen, surgem os primeiros “campi à francesa”, cuja maior parte tem por característica a transferência – o termo “deportação”, com suas conotações trágicas, não é conveniente – da universidade, para fora da cidade histórica.

Ao mesmo tempo, as evidentes qualidades da Universidade de Caen inspiram as autoridades, que fazem, no final dos anos 1950 e nos anos 1960, e para a maior parte dos sítios, projetos de implantação de universidades fora do centro urbano: em Bordeaux, em Dijon, em Marselha, em Rennes, em Lille, em Grenoble, em Orléans etc.

Em Bordeaux, são as aquisições de importantes reservas de terrenos, a um preço conveniente, pela cidade e pelo Estado, que fixam no território do município de Talence, a sudoeste da cidade, a implantação das novas faculdades. As operações fundiárias começam em 1951, Chaban-Delmas sendo o prefeito. O projeto da nova Faculdade de Ciências (projeto de 1953, a entrega da obra começa em 1961), do arquiteto René Coulon (1908-1997), é o chamariz do projeto mais amplo de Louis Sainsaulieu, arquiteto-chefe do conjunto dos domínios da universidade, que elabora, em 1959, o plano de massa de um verdadeiro campus – aprovado, em 1963, pelo Conselho Geral dos Edifícios da França (Conseil Général des Bâtiments de France). Mas a distância é considerável, a ponto de as Faculdades de Medicina e de Farmácia integrarem o Centro Hospitalar Universitário, no setor de Carreire, mais próximo do centro.

Essa transferência para um território municipal diverso da cidade-mãe é o dispositivo adotado em Grenoble, com a implantação do campus em Saint-Martin d’Hères, e em Paris, com a implantação em Nanterre, em 1964, da Faculdade de Letras e Ciências Humanas (anexo da Universidade de Paris, antes da criação, em 1970, da Universidade de Paris X). Em Lille, é a cidade-nova de Villeneuve-d’Ascq, criada em 1970, que acolhe as universidades, ligadas a Lille, em 1983, pelo Val, um metrô automatizado.



Figura 4: Dijon, Montmusard, Universidade, 1954-1957, arquiteto Roger Barade. Vista aérea, s.d.

Evoquemos agora as implantações no território municipal da cidade-mãe, distinguindo dois casos: a implantação próxima ao centro (com referência a Caen), e a implantação afastada.

Em Dijon, o campus de Dijon-Montmusard (1954, operante em 1957) foi criado num território do município; os dois primeiros edifícios (1954-1957) – Faculdade de Ciências, Faculdades de Direito e de Letras – são alinhados sobre o bulevar e mascaram o desenvolvimento do campus por detrás. Próximo ao centro da cidade, pagou por muito tempo o preço de ter uma implantação neourbana desajeitada; a vontade do reitor Bouchard, perturbada por uma situação imobiliária instável, não foi complementada por competências urbanísticas atualizadas; a afirmada monumentalidade dos edifícios das faculdades – arquiteto Roger Barade (1908-1987) –, de um classicismo datado, senão em desuso, alinhados no bulevar exterior, orienta a fachada do campus em direção ao centro urbano histórico<sup>14</sup>. Por detrás dessa fachada majestosa, a proliferação de outras construções (biblioteca, residências para os estudantes etc.) produz “*sem um plano de conjunto [...] edifícios diversos, desprovidos de verdadeiras relações entre eles, feitos segundo as necessidades*”<sup>15</sup>. As tentativas de corrigir o existente, com Jacques Herzog, Pierre de Meuron e Rémy Zaugg, que propuseram, em 1989, um novo plano diretor, tiveram por objetivo fazer o campus passar “*do estatuto de campus fechado àquele de verdadeiro bairro urbano, totalmente integrado à aglomeração*”<sup>16</sup>.

Marselha ilustra o caso de uma implantação afastada. Distanciando-se antecipadamente das recomendações da comissão responsável pelo Quinto Plano, formuladas em 1965, o direcionamento para o modelo importado do campus afastado tem por ilustração o campus de Marseille-Luminy. Nos anos 1960, a municipalidade de Marselha faz a escolha de um sítio afastado, ao sul, no maciço de Calanques, um espaço de colinas desertas, em detrimento de qualquer continuidade urbana, tendo, por consequência, uma fraca repercussão entrecruzada com as atividades sociais. Essa escolha concerne à Universidade e várias escolas (de Comércio, de Belas-Artes, de Arquitetura). Os sociólogos tiveram clareza ao colocar em evidência o distanciamento entre conforto técnico e conforto social<sup>17</sup>. Por outro lado, no começo dos anos 1960, a escolha foi a de destinar o sítio de Plan-de-Campagne a uma zona comercial (que se tornou a mais importante da França: 200 mil m<sup>2</sup>, 400 lojas). Situado a igual distância de Aix e de Marselha, servido por linha ferroviária, por duas autoestradas, e próximo ao aeroporto de Marselha-Provença, esse sítio seria eminentemente favorável à criação de um conjunto, ou melhor, de uma cidade universitária. A escolha do campus de Luminy, que poupou, ademais, assim como em Bordeaux, as faculdades de medicina e de farmácia, será compensada mais tarde, como um modo de reparação, pela implantação de um novo complexo para a Faculdade de Ciências Econômicas no centro da cidade, como parte da renovação do bairro Belzunce.

Em Orléans, é em resposta à ausência de uma universidade (desde 1793), que o prefeito, Roger Secretain, eleito em 1959, e o primeiro reitor da nova Academia (criada em 1961), Gérald Antoine, decidem criar ao sul de Paris “o primeiro grande campus universitário europeu”, segundo a expressão do ministro da Educação da época, Pierre Sudreau. A compra de 400 hectares do Domaine de la Source é o ponto de partida de uma operação ambiciosa, que associa a criação do campus universitário à criação de um novo bairro de Orléans – La Source –, com um programa de uma cidade nova; o projeto é elaborado pelo arquiteto Louis Arretche. A Universidade de Orléans é independente desde 1971, e o sítio de La



Source acolhe diversos centros de pesquisa do Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) e o centro científico do Bureau de Recherches Géologiques et Minières (BRGM). Desde 2000, o bairro é servido por uma linha de bondes. Em 1961, 155 estudantes estavam inscritos em ciências para o início do ano letivo; hoje, eles são aproximadamente 16 mil.

Em Toulouse, é no âmbito da legislação sobre as Zonas a Urbanizar Prioritariamente (Zones à Urbaniser en Priorité – ZUP) – decreto de 31 de dezembro de 1958 –, que a Cité du Mirail é criada, a sudoeste da cidade, em 1962 (projeto de 1961, do arquiteto Georges Candilis); o projeto de Mirail é a ponta de lança do prefeito Louis Bazerque (socialista, prefeito de 1958 a 1971). Em 1969, uma vez cindida a universidade de Toulouse em três (Toulouse I – Direito, Toulouse II – Letras e Ciências Humanas, Toulouse III – Medicina e Ciências), o projeto da Universidade de Toulouse le Mirail (UTM) é criado, como parte de uma das oito metrópoles de equilíbrio cujo desenvolvimento é programado. Prevista para 11 mil estudantes, começa a funcionar em 1971, e hoje tem 25 mil estudantes. Seus problemas – a construção é de má qualidade – engendram, desde 1988, estudos e projetos. O serviço pela linha A do metrô automático assegura, nos anos 1980, a ligação com o centro histórico. As escolhas tipológicas serão retomadas adiante.

Essas aleatoriedades no processo decisório mostram que a divisão do poder é complexa: vimos os poderes do reitor e do prefeito; e os universitários? Se, em Caen, tomaram posição sobre a escolha do terreno, e nos outros lugares? A passividade predomina frequentemente, favorecida por estruturas universitárias próprias das antigas faculdades, instaladas em edifícios distintos e dispersos, que reproduzem as antigas divisões disciplinares. Ademais, os pareceres do Conselho de Edifícios da França sobre os projetos são, por muito tempo, submetidos à cultura do monumento.

*Quando o Conselho Geral dos Edifícios da França é levado a se pronunciar sobre a qualidade arquitetônica dos edifícios [...] trata, antes de mais nada, de garantir a adequação entre uma instituição e sua representação formal. Acrescenta-se que a maior parte das construções universitárias são edificadas sob a condução de Arquitetos de Construção Civil e dos Palácios Nacionais, designados pelo ministro, o que deixa, num primeiro momento, pouco lugar aos jovens arquitetos<sup>18</sup>.*

O interesse dos atores locais pode, em alguns casos, manifestar-se, mas é dominado, nos anos 1960, pelos poderes de uma burocracia centralizada, que se afirma sem reservas nas implantações universitárias, como mostram as atribuições da universidade de Paris VIII, de Vincennes, em Saint-Denis, feitas sem engajar as coletividades locais. Apesar de ser levado adiante pela vontade atenta de Malraux, o centro universitário de Jussieu, confiado ao arquiteto Albert, foi deixado inacabado e desprovido de biblioteca; a Torre Zamansky (nome do decano da Faculdade de Ciências) foi construída economizando, sem consideração pelo projeto refinado do arquiteto, que falecera nesse ínterim (1968). É inconteste que o desenvolvimento de equipamentos universitários, associado a uma problemática de urgência e de expedientes, submetido à busca de sítios pouco custosos, não deixou lugar para a afirmação da coerência de um projeto urbano. Resultado de uma falta de convicções fortes, de pressões contrárias, de escolhas automáticas e também, talvez, na comunidade universitária de então, de uma predominante falta de interesse por essas questões triviais.

## AS NOVAS INTERPRETAÇÕES ARQUITETÔNICAS

Nos anos 1970, tentativas notáveis são feitas para se contrapor simultaneamente à distância em relação à interdisciplinaridade, preconizada pela lei Faure, e à inserção urbana.

A urgência e a falta de terrenos explicam por que, para o centro universitário de Paris-Tolbiac, 1970-1972, os arquitetos Andraut e Parat adotam o dispositivo de torres de escritórios (que eles haviam testado para bancos na região): num terreno de 7.500 m<sup>2</sup>, constroem 46.300 m<sup>2</sup> de superfície, para 22 mil estudantes. A maquete mostra os anfiteatros, feitos em volumes circulares ao pé das torres.

Uma escolha mais interessante é feita em Lyon-Bron, para a Universidade de Lyon-II, 1969-1972; a equipe do ministro Edgar Faure escolhe um jovem arquiteto, Robert Dottelonde. As escolhas decorrem da aplicação da lei Faure sobre as universidades, votada em 12 de novembro de 1968, que prescreve o *princípio da pluridisciplinaridade das universidades*, de maneira a pôr fim ao isolamento das antigas Faculdades.

Figura 5: Marseille-Luminy, 1965-1974. Em primeiro plano, a Faculdade de Ciências; mais atrás, a Escola de Belas-Artes. Vista aérea, s.d.



pós-  
265

Figura 6: Paris, Universidade de Paris I, Centre Pierre-Mendès France, 1970-1972, arquitetos Andraut e Parat. Foto: Paris I, 2008

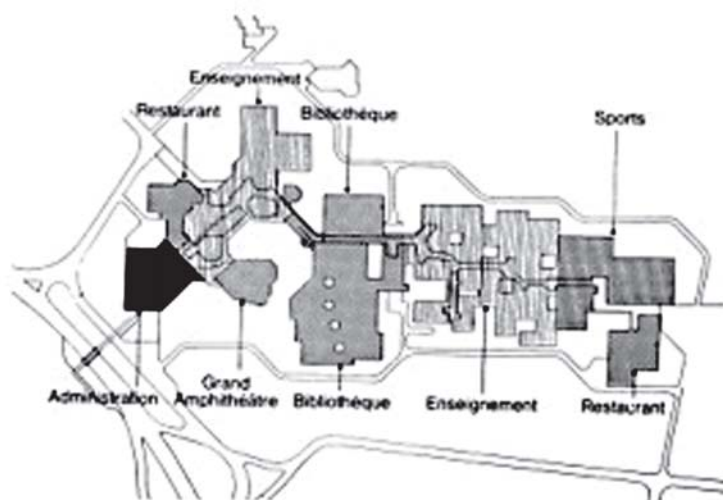


Figura 7: Lyon, Bron, Universidade Lyon II, 1969-1972, arquiteto Robert Dottelonde. Plano esquemático.



Figura 8: Lyon, Bron, Universidade Lyon II, 1969-1972, arquiteto Robert Dottelonde. Foto: G. Monnier, 1974.

Figura 9: Toulouse, Universidade Toulouse Le Mirail, 1961-1971, arquiteto Georges Candilis. Planta esquemática.



Figura 10: Toulouse, Universidade Toulouse Le Mirail, 1961-1971, arquiteto Georges Candilis. Um pátio. Foto: G. Monnier, 2010



Figura 11: Saint-Denis, Universidade Paris VIII, Biblioteca universitária, 1991-1997, arquiteto Pierre Riboulet. Hall. Foto: G. Monnier, 1999.



Figura 12: Saint-Denis, Universidade Paris VIII, Biblioteca universitária, 1991-1997, arquiteto Pierre Riboulet. Espaço de leitura. Foto: G. Monnier, 1999.

Dottelonde faz o projeto de uma construção industrializada (elementos de aço, sistema Petrof, e vedações Matra), e com uma relação original com a cidade, uma rua pública atravessando a construção. As fotografias, tomadas sucessivamente em 1974 e 1993, mostram que a vegetação complementa a construção de maneira feliz.

A questão da inserção urbana está na base do projeto da UTM de Toulouse. Candilis quer impor *a Universidade na cidade e a cidade na Universidade*; é no contexto das pesquisas internacionais dos arquitetos agrupados no Team X, que a equipe de Candilis, que já havia adotado o mesmo partido em Berlin-Dalhem, para os edifícios da *Freie Universität Berlin*, elabora o projeto de uma implantação numa trama sistemática de edifícios baixos, alternados com pátios arborizados.

De 1975 a 1990, não é construída nenhuma biblioteca. Nos anos seguintes, 110 novas bibliotecas têm suas obras iniciadas, no quadro do Plano Universitário 2000 (1988), depois, do plano U3M (1999); as coletividades entram num cofinanciamento benéfico, dado que a necessidade de uma Arquitetura “maior” é reconhecida (Merlin, 1995); a escolha de arquitetos renomados impõe-se e produz, finalmente, edifícios atrativos.

Os desafios políticos evoluem e engendram ações concertadas, enquanto a responsabilidade de cada universidade é mais bem afirmada. Vez por outra, os planos diretores buscam o meio-termo, e a missão dos arquitetos tende a corrigir, da melhor maneira possível, as escolhas anteriores; assim, a notável biblioteca de Paris VIII-Saint Denis (mais de 10.000 m<sup>2</sup>, arquiteto Pierre Riboulet), acrescentada posteriormente; do mesmo modo, em Dijon, a intervenção dos arquitetos Herzog, de Meuron e Zaugg. E, por fim, projetos ambiciosos: para Jussieu, a remoção do amianto e as transformações do campus permitem virar a página, após décadas de indecisão.

Insistimos na constatação das variedades dessas demandas e de seus desafios, porque formuladas a partir de posições sociais distintas. Uma trajetória idêntica à trajetória dos museus – que se afastam com frequência do centro da cidade –, com restrições ainda maiores de dimensionamento, sob o efeito de uma demanda quantitativa importante: da nova Sorbonne, aos campi dos anos 1960, esse dado da grande dimensão é uma constante, seja no projeto inicial, seja no crescimento programado. E, certamente, a recente passagem para as universidades de massa apenas acentua essa pressão.

Se examinarmos aqui a questão da implantação das universidades e de suas interpretações arquitetônicas, esboçar uma abordagem tipológica dá resultados desviantes. Em Paris, em 1925, o conceito de cidade universitária havia marcado, como mostramos anteriormente, a passagem da integração de funções, no Quartier Latin, a uma dissociação. Nos anos do pós-guerra, não faltam essas orientações díspares: abandona-se a dissociação, recompondo as funções num espaço unificado, ao mesmo tempo em que se hesita entre a implantação na cidade ou em sua vizinhança imediata, e o campus afastado. A primeira solução é brilhantemente ilustrada em Caen, pela única universidade da Reconstrução, que se beneficia de um grande investimento político das elites locais e da convicção produtiva dos reitores Daure et Mazet, a ponto de afirmar, no sítio majestoso de uma acrópole, uma real ambição programática e monumental; não se tornará um modelo, como o demonstra, alguns anos depois, o campus de Montmusard, com sua desajeitada implantação neourbana; mostramos como a vontade do reitor Bouchard não foi acompanhada pelas competências urbanísticas atualizadas.

Ignorando as recomendações da comissão competente do Quinto Plano, formuladas em 1965, há a seguir a tendência para o modelo importado do campus, cuja ilustração é Marseille-Luminy, em detrimento de qualquer continuidade urbana, e tendo por consequência uma fraca repercussão entrecruzada de atividades sociais, sendo que os sociólogos, como mencionado, evidenciaram muito bem a distância entre conforto técnico e conforto social. A força dos atores locais pôde, por vezes, manifestar-se: em Caen, em Orléans, em Marselha, onde a escolha do campus de Luminy foi a da municipalidade, compensado, mais tarde, pela implantação de um novo equipamento no centro da cidade, no bairro de Belzunce. Mas as decisões são dominadas, nos anos 1970, pelos poderes de uma burocracia centralizada, que se impõe de maneira peremptória nas implantações universitárias, como no citado caso das tribulações da Universidade de Paris VIII, de Vincennes, em Saint Denis, sem articulação com as coletividades locais. Escolhas tipológicas discutíveis não são raras, como o mencionado Centro Universitário da rua de Tolbiac. Apesar do empenho de Malraux, o centro universitário de Jussieu foi deixado inacabado e sem biblioteca; a torre Zamansky foi feita economizando na construção, sem respeito pelo refinado projeto do arquiteto Albert.

## LIÇÕES DA HISTÓRIA

### PRIMEIRA LIÇÃO

O desenvolvimento dos equipamentos universitários, ligado a uma problemática feita de urgências e de expedientes, submetido à busca de sítios pouco custosos, deixou espaço insuficiente para a afirmação da coerência de um projeto urbano. Enumeremos as questões envolvidas:

- a rivalidade estado/cidade foi com frequência um problema;
- o comando permaneceu, por muito tempo, como monopólio dos responsáveis pela construção – os arquitetos –, com ambição insuficiente;
- no comando do Ministério da Educação, faltou um grande “ministro construtor”;
- o campus medíocre à francesa é o resultado da falta de convicções fortes, de pressões contrárias, de escolhas no “automático” e também, talvez, da falta de interesse da comunidade universitária de então por essas questões, consideradas triviais.

O campus medíocre à francesa não foi, portanto, uma fatalidade: uma longa ausência de qualquer doutrina, afastado de todo debate, o longo monopólio de responsáveis pela construção muito limitados entravaram, por longo período, o êxito daquilo que poderia ter sido o grande canteiro da República.

### SEGUNDA LIÇÃO.

A autonomia das universidades, na França, permaneceu por muito tempo como letra morta, apesar do conteúdo explícito sobre isso, na lei de 1968. Daí a negociação complexa dos projetos, por muito tempo, entre estado e municípios. A lei LRU, de 10 de agosto de 2007<sup>19</sup>, tem como principal proposta que, até 1º de janeiro de 2013, todas as universidades tenham autonomia orçamentária (artigo 50) e de gestão de seus recursos humanos, e que possam se tornar proprietárias de seus bens imóveis.

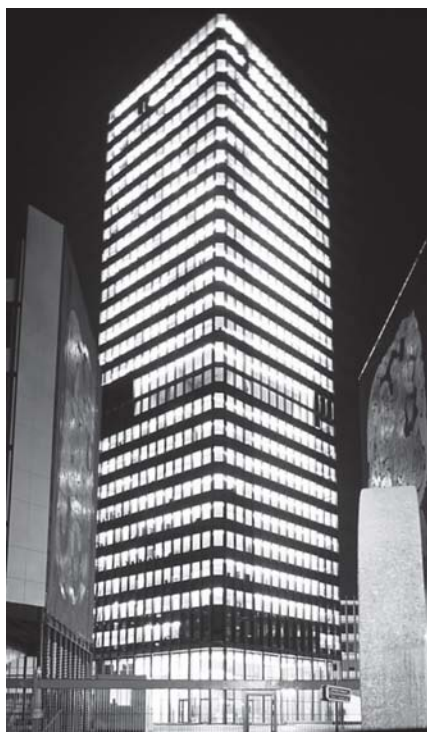


Figura 13: Paris, Centro Universitário Jussieu, 1964-1972, arquiteto Edouard Albert. Torre Zamansky, reabilitada em 2009 pelo arquiteto Thierry Van de Wyngaert.  
Foto: G. Monnier, 2009

### TERCEIRA LIÇÃO.

A entrada das universidades nas problemáticas do patrimônio foi por muito tempo considerada, na França, como prematura. Apenas recentemente, as coleções científicas e de obras de arte das universidades são objeto de proteção. A autonomia das universidades será capaz de reverter a situação?

### UM PROJETO PARA O FUTURO.

Se nenhuma universidade está, na França, diferentemente de Louvain-la-Neuve, na Bélgica, na origem de uma cidade nova<sup>20</sup>, a implantação no platô de Saclay, ao sul de Paris, de um conjunto de equipamentos, adquirirá, com o tempo, uma dimensão urbana. Esse conjunto surgiu da soma de órgãos científicos (o CNRS, desde 1946, o CEA, em 1952), de laboratórios da Faculdade de Ciências de Paris, em 1952 (base da futura Paris XI), das “Grandes Écoles” (entre outras a HEC –Hautes Études Commerciales –, em 1964, e a Politécnica, em 1976); esse conjunto deu origem, em 2006, a um projeto de operação de interesse nacional (OIN), de Massy – Palaiseau – Saclay – Versailles – Saint-Quentin-en-Yvelines, cuja área se estenderá por 28 municípios, no sudoeste da Île-de-France.

Um concurso internacional de Urbanismo, lançado por iniciativa de um comitê dirigente que agrupa todos os grandes decididores políticos, foi julgado por um júri que se reuniu em 12 e 13 de outubro de 2007, mais de 60 anos depois desse processo cumulativo. Esse prazo demonstra, por si só, como a gestão do espaço permaneceu por muito tempo como uma dimensão ausente na prática dos organismos decisórios, e mais ainda nos níveis mais altos da administração de Estado. Depois

de 60 anos de um desenvolvimento sem visão de conjunto, os objetivos do concurso – cujo edital preconizava que o projeto de transformação aliasse desenvolvimento econômico, novas residências, serviços adequados e, ainda, qualidade ambiental, pensando essas questões em termos de sustentabilidade – estão à altura do problema colocado.

### NOTAS

<sup>1</sup> HOTTIN, Christian. Naissance d'une architecture spécifique. In: HOTTIN, Christian (org.). *Universités et grandes écoles à Paris: les palais de la science*. Paris: Action artistique de la ville de Paris, 1999. Coleção 'Les constructions universitaires', *Le Patrimoine de l'éducation nationale*. Paris: Ed. Flohic, 1999, p. 904-922. POIRRIER, Philippe (org.). *Paysages des campus: Urbanisme, architecture et patrimoine*. Dijon: Éditions universitaires de Dijon, 2009, 187 p. Posfácio de Gérard Monnier. *In Situ*, Les patrimoines de l'enseignement supérieur. Paris, n. 17, 2011. Suplemento. GIRAULT, Jacques; LESCURE, Jean-Claude; VADELORGE, Loïc (orgs.). *Paris XIII, histoire d'une université en banlieue (1970-2010)*. Paris: Ed. Berg International, 2012. COMPAIN-GAJAC, Catherine (org.). *Conservation – Restauration de l'architecture du Mouvement moderne. Choix d'architectures – Etat des lieux – Regards croisés*, Collection Histoire de l'art 2. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, 2012.

<sup>2</sup> Colóquio para a proteção da Universidade de Mirail, Toulouse, 8-9 de abril de 2010. 2011-2012. Preparação de um colóquio organizado pela Academia de Paris para celebrar o 40º aniversário das universidades da Île-de-France.

- <sup>3</sup> HOTTIN, Christian. Le bicorné et la boîte à claque: le patrimoine universitaire. In: *Mémoire et culture matérielle de l'Université*, journée d'études organisée par le LASMAS (EHESS), le GREE, le LPHS-AHP et l'ERAEF (Université Nancy II), Nancy, 8 avril 2005. Documento eletrônico (disponível *on line*): christianhottin\_2005\_bicorneetboiteaclaque.pdf
- <sup>4</sup> POIRRIER, Philippe. Le campus, au cour du système culturel américain. In: POIRRIER, op. cit., p. 21.
- <sup>5</sup> Na França, as universidades são públicas e sob a tutela do Estado, que as financia. O princípio de sua autonomia é recente, e é aplicado desde 1º de janeiro de 2013. Antes de 1968, as universidades eram compostas por faculdades disciplinares: ciências, letras, direito, medicina. O princípio da pluridisciplinaridade é contemplado na lei Faure sobre as universidades, votada em 12 de novembro de 1968. As universidades, na França, estavam, até 1945, todas implantadas em centros urbanos. Essa implantação foi questionada: o modelo de campus já fora adotado em 1925, para a Cidade Universitária de Paris. E, depois de 1940, os cientistas franceses exilados nos Estados Unidos constatam que a pesquisa nuclear é feita em campi afastados das cidades. Desde então, se coloca a questão de implantação.
- <sup>6</sup> TEXIER, Simon; RADOUAN, Sébastien. *Denis Honegger*. Coleção "Carnets d'architectes". Paris: Ed. In Folio, 2010.
- <sup>7</sup> Retomo dados expostos na minha contribuição, Nouveaux points de vue sur la demande qualitative dans l'architecture entre 1944 et 1950. In: BONILLO, Jean-Lucien; MASSU, Claude; PINSON, Daniel (org.). *La modernité critique, autour du CIAM 9 d'Aix-en-Provence – 1953*. Marseille: Ed. Imbernon, 2006, p. 130-143.
- <sup>8</sup> HUET, Nicolas. *Enquête sur la reconstruction de Caen*. Paris: Ecole d'architecture de Paris-Belleville, monografia datilografada, 1988.
- <sup>9</sup> Marc Brillaud de Laujardière, diplomado em 1914, venceu o Grand Prix de Roma, em 1920.
- <sup>10</sup> Cf. Danièle. *La reconstruction des villes françaises de 1940 a 1954: Histoire d'une politique*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- <sup>11</sup> COLIN, Jean. *Promenades à l'Université de Caen*. Conidé-sur-Noireau: Centre de Publications de l'Université de Caen / Charles Corlet, 1998.
- <sup>12</sup> Cf. Huet, op. cit.
- <sup>13</sup> HOTTIN, Christian. De la Halle aux vins à l'UPMC: quel chantier! Entrevista on line, no sítio UPMC. Consulta: 15 de julho de 2012.
- <sup>14</sup> BOUCHARD, Marcel. *Pour la Bourgogne, pour son Université. Souvenirs et réflexions*. Dijon: Editions Universitaires de Dijon, 2008, p. 91-92. [1973].
- <sup>15</sup> PATRIAT, Claude. L'Université mise en formes. L'essai du campus Montmuzard. In: POIRRIER (org.), op. cit., p. 133-147.
- <sup>16</sup> BEJEAN, Sophie. L'Université de Bourgogne: un campus à l'œuvre. In: POIRRIER (org.), op. cit., p. 125-132.
- <sup>17</sup> Cf. OSTROWETSKY, Sylvia. *Sociologues en ville*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- <sup>18</sup> DELASNE, Sabine. Illusions et désillusions des premiers campus en France. In: POIRRIER (org.), op. cit., p. 43-54.
- <sup>19</sup> Loi n° 2007-1199 du 10 août 2007 relative aux libertés et responsabilités des universités. Consultável em: . Acesso: 19 março 2013.
- <sup>20</sup> Nascida da querela linguística que opôs, em 1967 e 1968, estudantes neerlandófonos e francófonos, a cisão entre a (KUL) e a (UCL) foi efetivada em 18 de setembro de 1968. Levou à criação, na Valônia, de Louvain-la-Neuve, em torno e para a Universidade; a cidade tinha, em 31 de dezembro de 2010, 10.000 habitantes e 20.000 estudantes.

---

**Gérard Monnier**

Professor Emérito da Universidade Paris I Panthéon-Sorbonne

# PEQUENAS INTERVENÇÕES PARA GRANDES MONUMENTOS: A ESCOLA DE MATEMÁTICA DE GIO PONTI NA CIDADE UNIVERSITÁRIA DE ROMA, 1935-2013

Simona Salvo

Tradução: Beatriz Mugayar Kühl

## AS QUESTÕES HISTÓRICO-CRÍTICAS

Reconhecida, por historiadores e arquitetos, como uma das obras mais belas e importantes de Gio Ponti e da primeira metade do século 20 na Itália, a Escola de Matemática da Cidade Universitária de Roma está entre as obras menos estudadas do arquiteto<sup>1</sup>.

Esse dado reflete a dificuldade histórico-crítica já presente na busca de um “lugar” para a figura de arquiteto e homem de cultura como a que Ponti certamente teve. Se, com efeito, uma parte da produção do arquiteto recebeu facilmente reconhecimento – basta pensar nas obras de desenho industrial –, muitas de suas principais obras de Arquitetura são, por outro lado, ignoradas, e apenas recentemente foram objeto de atenção, também como consequência de obras de restauro – como é possível ver pelo surpreendente sucesso obtido com o restauro do arranha-céu Pirelli, em Milão, que, entre muitas formidáveis consequências, resultou também numa releitura mais aprofundada da produção arquitetônica de Ponti, dos anos 1960<sup>2</sup>. Com efeito, a produção arquitetônica de Ponti, antes da construção do primeiro edifício Montecatini em Milão, é pouco estudada. Os anos 1920 e 1930 representam, ademais, um período histórico para nada historicamente “resolvido”, passível de revisões e de releituras, esperando que sejam iniciadas as pesquisas arquivísticas, indagações diretas das obras e restaurações que permitam obter novas aquisições críticas. Nesse processo, a figura e a obra de Gio Ponti estão, hoje, ganhando um novo relevo, diverso daquele, muito redutor, do desenho industrial, ao qual foi relegado pela historiografia da Arquitetura italiana, delineando o valor de uma figura de intelectual e de arquiteto complexa e articulada, além de difícil de ser enquadrada em seu âmbito histórico, cultural e político.

Nesse contexto crítico, a Escola de Matemática ocupa um papel decididamente importante e merece ser estudada não apenas em termos “figurativos”, com base em desenhos, projetos e imagens da época, mas também de modo direto, na construção hoje conhecida, ademais, em sua “íntima” consistência física.

O edifício é belíssimo, apesar das numerosas transformações sofridas e de um uso que, mesmo se vantajosamente perpetuado ao longo dos anos, resulta “quantitativamente” insustentável, para um edifício tão precioso e delicado. As transformações, ademais, continuam a ser feitas, mas ainda sem o necessário conhecimento científico, e conduzidas por uma oscilante e nem sempre límpida intenção de “elevá-lo” ao nível de monumento, sem, de fato, conseguir resultados concretos para sua conservação. Edifícios preciosíssimos para a história da Arquitetura italiana, e tão belos a ponto de atrair a atenção e curiosidade de estudiosos, nem sempre atraem, por outro lado, a merecida atenção no momento do restauro. Emerge de novo aqui a comparação com a experiência da



restauração do Pirelli, protagonista de vicissitudes, afortunadamente – e talvez de modo casual – muito diversas, que, infelizmente, são exceção à “normal” desatenção que caracteriza as intervenções em monumentos do século 20.

A Escola, portanto, demandaria estudos, pesquisas, levantamentos, análises comparativas e atenção técnico-científica dignos de um monumento antigo, além de um adequado suporte técnico-administrativo e econômico, condições indispensáveis, mesmo tendo em vista intervenções de pequena monta, aparentemente pouco incisivas, mas que, se feitas sem um programa geral e sem um aprofundado conhecimento material do existente, podem causar danos notáveis.

O início de um processo de estudo / reconhecimento / conservação / restauração parece hoje muito difícil, pelas razões apontadas e por causa da profunda crise por que está passando a cultura e a sociedade italiana, que, de variados modos, mostra não saber ou não querer investir em si mesma. São apresentados, a seguir, os resultados de uma pesquisa voltada ao conhecimento de algumas partes do edifício, que em breve serão objeto de uma intervenção<sup>3</sup>. A pesquisa continua à espera de tempos melhores e de uma abordagem mais ampla e completa.

#### GIO PONTI (1891-1979) E OS ANOS 1930

Gio Ponti nasce em Milão, em 18 de novembro de 1891, filho de Enrico Ponti e Giovanna Rigone. Apesar de suas paixões serem a pintura e o desenho, inicia os estudos de Arquitetura no Regio Istituto Tecnico Superiore de Milão, mas é obrigado a interrompê-los, para participar da Primeira Guerra Mundial; acabado o conflito, obtém, em 1919, o diploma de “arquiteto civil”, junto à escola de engenharia milanesa. Em 1920 se casa com Giulia Vimercati e, em 1932, ano em que se prepara para projetar a Escola de Matemática, já tem três filhos; em 1937, nascerá Giulio. [Fig. 1]

Fig. 1: Família Ponti em 1934, retratada por Massimo Campigli (Irace, 1988, p. 10).



Começa uma intensa atividade no desenho industrial, que levará adiante por toda a vida, e, em 1923 (até 1930), torna-se diretor da Manufatura Cerâmica Richard Ginori de Milão e participa da I Bienal de Artes Decorativas realizada na Isia de Monza, primeira experiência, seguida de outras em 1925, 1927 e 1933. Em 1926, inicia uma colaboração como industrial designer, com Venini e com Christofle, e, no mesmo período, trabalha com a firma Fontana, produtora de vidros artísticos, da qual é diretor artístico, entre 1931 e 1933<sup>4</sup>.

Em 1926, Ponti abre um escritório de Arquitetura com Mino Fiocchi e Emilio Lancia. Nos anos de colaboração com eles, Ponti projeta e realiza muitos edifícios importantes, quase todos em Milão. São, em geral, casas – a primeira na Rua Randaccio (1924-26) –, tema que é o fulcro da pesquisa arquitetônica de Ponti, nos anos 1920 e 1930. A 1931 remontam as primeiras *domus*, casas típicas que Ponti projeta para a burguesia médio-alta milanesa, realizando uma ideia do habitar que ultrapassa a residência e exprime, de fato, um modo de compreender a Arquitetura e seu papel estético, social, e cultural.

O encargo para projetar a Escola de Matemática na nova Cidade Universitária de Roma, por certo muito diferente pelo comitente e por tipologia dos precedentes, chega em 1932 e prosseguirá nos três anos sucessivos.

Em 1933, talvez durante a realização da casa Rasini em Milão, é interrompida a colaboração com Lancia e, provavelmente, Ponti trabalha sozinho nos projetos em curso naquele período.

Associando-se a Eugenio Soncini e Antonio Fornaroli, Ponti projeta e realiza outras casas típicas e trabalha em um dos encargos mais importantes daqueles anos: o edifício da Faculdade de Letras e a sistematização das salas do edifício central e da reitoria da Universidade de Pádua. Mas o projeto que o tornará mais conhecido para comitentes social e culturalmente proeminentes é de 1936, de Guido Donegani, para realizar a sede da sociedade Montecatini, no centro de Milão.

Nos mesmos anos, a atividade de Ponti diversifica-se e ramifica em diversos campos: desenha cenários e figurinos para o Teatro alla Scala, funda, em 1928, com Gianni Mazzocchi, a revista *Domus*, que dirige até morrer, com exceção de um breve período, entre 1941 e 1947, durante o qual funda e dirige *Stile*, outra revista refinada. Em 1936, ademais, Ponti é nomeado professor de Arquitetura de Interiores no Politécnico de Turim, depois no de Milão, encargo que mantém até 1961.

Esses anos de intensa atividade coincidem com a ascensão e afirmação do regime fascista. Sem dúvida, Ponti participa e contribui para a entrada do fascismo nas políticas culturais e arquitetônicas do país, mas mantém dele certa distância ideológica. Toma parte das iniciativas de difusão que confluem no Sindicato Fascista de Arquitetos, tornando-se membro do Conselho Nacional do Sindicato em 1933<sup>5</sup> e, em 1936, membro da Comissão para os Littoriali di Architettura.

Nesse período, sua produção artística e arquitetônica é voltada aos temas ligados ao classicismo, próximos ao movimento *Novecento*, que se contrapõe ao racionalismo do *Gruppo 7*. Permanece autônomo na polêmica entre tradicionalistas e racionalistas italianos e cria um estilo próprio, que Edoardo Perisco, em 1934, definirá, de modo mais adequado do que outros, como “mediterrâneo”<sup>6</sup>. Ponti, ademais, distingue-se também por uma extraordinária constância e coerência na produção intelectual, artística e arquitetônica, mesmo evoluindo segundo o mudar da cultura e da tecnologia. Constância e coerência

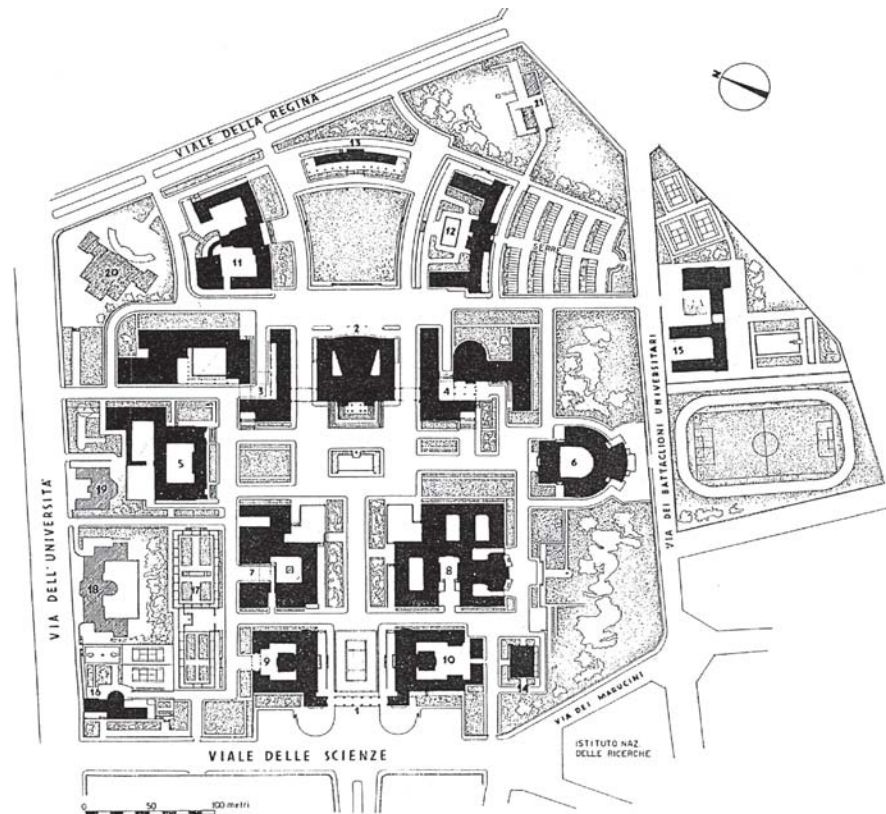
que derivam de sua sensibilidade artística e capacidade intelectual e, talvez, ainda, de uma intensa fé religiosa, mas também – e eventualmente sobretudo – do caráter otimista, incapaz de intransigências e sectarismos, e livre de preconceitos: crê no futuro e considera firmemente que só pode ser melhor do que o presente. É naturalmente aberto a todas as formas de colaboração artística, interativo por índole e criador de verdadeiras osmose culturais, testemunhadas também pelas revistas que dirige, *Domus* e *Stile*, verdadeiros “lugares de encontro” e de diálogo entre intelectuais.

Esse parece ser o fio condutor de todas as suas obras, também no que se refere à escola feita em Roma, uma obra que já propõe *in nuce* “cristal” e “forma finita”, antecipando aqueles princípios que Ponti enunciará nos anos sucessivos<sup>7</sup>.

### À CONSTRUÇÃO DA CIDADE UNIVERSITÁRIA DE ROMA

As atribuições que acompanham a construção da Cidade Universitária de Roma, entre 1930 e 1935<sup>8</sup>, são complexas, problemáticas e profundamente entrelaçadas com a história do país e, certamente, do ponto de vista historiográfico, ainda não amadurecidas. Naqueles anos se aglutinam, com efeito, profundas transformações culturais na profissão de arquiteto, no ensino universitário, na transformação das grandes cidades italianas, especialmente de Roma, na política nacional e europeia, na estruturação político-institucional e cultural do país.

Fig. 2: Planta da cidade universitária de Roma (Architettura, fascículo especial, p. 3, 1935).



A área escolhida para a nova Cidade Universitária, adjacente ao hospital Policlínico, ademais de propriedade pública, aproximadamente retangular, configura-se de tal modo, que consentia uma implantação urbanística regular e simétrica. Mussolini atribui a gestão técnica, política e administrativa da operação *in totum* a Marcello Piacentini. Em sintonia com o projeto político-cultural de Mussolini, de evocar o fausto da antiga Roma pelo fascismo, Piacentini propõe uma implantação basilical, composta de uma via central cortada por um eixo transversal, com terminação curvilínea. Os doze edifícios universitários são escalonados ao longo dos eixos: Piacentini retém para si o projeto urbanístico e da reitoria, e atribui a dez jovens arquitetos os outros projetos. A Ponti, confere o projeto para a Escola de Matemática, situado na extremidade do eixo transversal, em posição de grande visibilidade.

As razões dessa escolha deixam margem a várias hipóteses, pois, diferentemente de outros jovens colegas, Ponti não pertencia às fileiras estilísticas tradicionalistas ou racionalistas da época, tendo uma versão interpretativa autônoma da modernidade. Ponti, ademais, era apreciado por Mussolini e por Piacentini (com o qual já tinha relações profissionais, de amizade e de estima recíproca), por ser diretor da *Domus*, ponto de encontro do pensamento intelectual da época, além de suas ligações com comitentes, industriais e de alto prestígio social, da Milão da época<sup>9</sup>.

A construção da Cidade Universitária foi iniciada em 1931, e sua inauguração ocorreu em 31 de outubro de 1935, apesar de os edifícios ainda estarem incompletos. [Fig. 2]

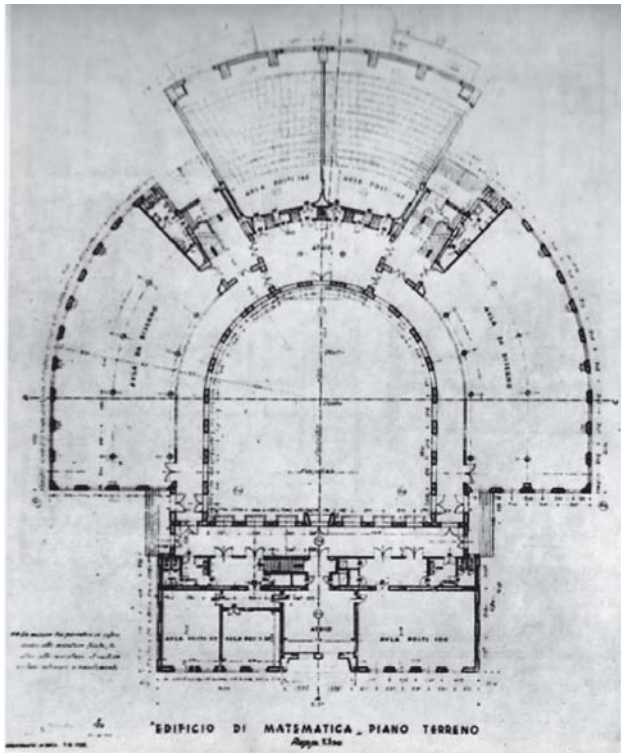


Fig. 3: Planta do pavimento térreo (ASSUR, Patrimônio Edilício, 1935).

### O PROJETO PARA A ESCOLA: UMA “CASA PARA A MATEMÁTICA”

O encargo para projetar a Escola de Matemática foi atribuído formalmente a Ponti, em julho de 1932. Piacentini, no entanto, já havia entrado em contato e encontrado os projetistas, em abril daquele ano<sup>10</sup>; em agosto, os projetistas se encontraram em Roma, pouco antes de entregar os projetos a Piacentini, que os havia pedido até o final de setembro. No entanto os documentos mostram que o projeto da Escola prosseguiu muito além daquela data e depois do início da construção, em fevereiro de 1934, prolongando-se até outubro de 1935 e empenhando Ponti na definição e na modificação de vários aspectos construtivos, arquitetônicos, e na escolha dos materiais. Ademais, pode-se verificar que nenhum dos desenhos e das numerosas variantes conservadas nos arquivos corresponde ao edifício construído<sup>11</sup>. [Fig. 3]

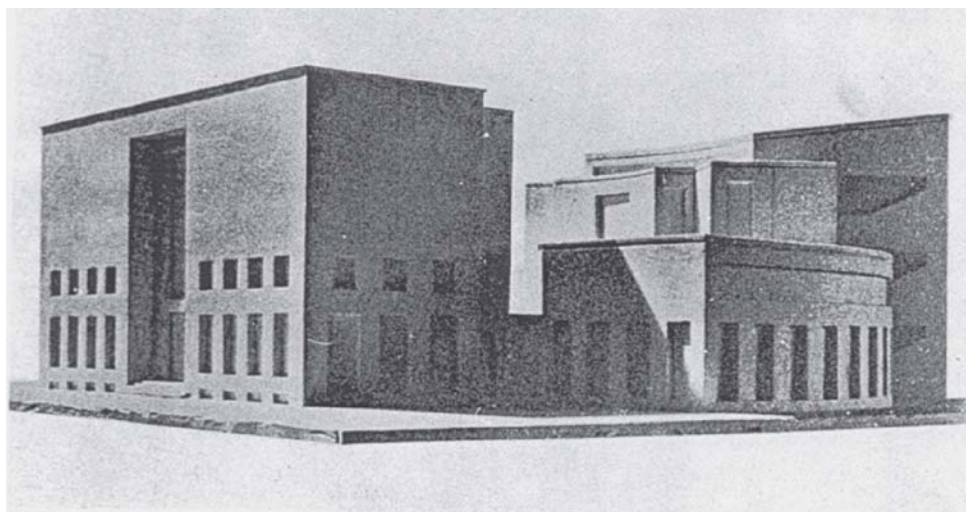
Como para os outros edifícios universitários, o projeto para a Escola foi adequado com base nas exigências de distribuição, espaciais,

didáticas e de pesquisa em matemática da época, e definido por Ponti depois de ter consultado o professor mais antigo, Guido Castelnuovo, e o mais jovem, Enrico Bompiani<sup>12</sup>. Consistia de quatro salas de desenho, outras tantas salas com desnível, duas com 162 lugares e duas com 450 lugares, várias salas com 50/100 lugares, uma biblioteca, sala de professores, sala do conselho e pátio interno.

Apesar de alguns requisitos projetuais terem sido impostos por Piacentini – entre os quais, a uniformidade e simplicidade das fachadas, a escolha dos materiais a serem empregados, o recurso aos elementos arquitetônicos modernos – , Ponti teve liberdade de agir com maior independência, fato que permitiu a realização de um edifício harmonioso, diferente das linhas monótonas e abstratas dos volumes dos outros edifícios da Cidade Universitária<sup>13</sup>. O projeto, desde sua primeira concepção, previa uma articulação planimétrica constituída por três corpos justapostos, diferentes na forma e dimensão, correspondentes às três funções a serem abrigadas: para a pesquisa em matemática, biblioteca e salas dos professores, um volume prismático voltado ao espaço público; para o ensino de geometria, dois volumes curvilíneos, dispostos em torno do pátio interno; para as atividades didáticas de matemática, grandes salas escalonadas, dispostas em três níveis, de modo a formar uma “torre”. As superfícies eram revestidas com materiais diversos: tijolos litocerâmicos para o edifício principal, placas quadradas de travertino para a fachada, e argamassa clara para os outros volumes; as aberturas, por sua posição, configuração e dimensão, mostravam, no exterior, a distribuição espacial interna, e possibilitavam uma leitura fluida e contínua, de modo a permitir a visão, de um bloco para outro e do interior para o exterior. Composição, geometria, proporção são, portanto, “cristalinas”, fáceis de ler e distinguir, mesmo se complexas em sua articulação espacial e em sua inter-relação. A fluidez espacial e visual era certamente possível, pelo recurso a uma estrutura de concreto armado – projetada em colaboração com o engenheiro Zadra –, e constituída por um reticulado de vigas e pilares com fundação sobre estacas, que foi amplificada por uma atenta e refinada composição, tendo, ao centro, o pátio, espaço centrípeto e centrífugo e fulcro dos raios visuais que atravessam o edifício. [Fig. 4]

Nesse contexto, a biblioteca representa um dos espaços de maior valor do edifício. Pensada por Ponti como ambiente com altura tripla, constava de uma

Fig. 4: Foto da maquete do projeto, de c. 1934, hoje não mais encontrável (Capitolium, Roma, n. 12, p. 598, 1933).



grande sala, iluminada por uma abertura vertical colocada no centro da fachada principal, que unia os três níveis, e por uma abertura horizontal colocada na cobertura, ao longo de toda a sua extensão; de resto, as paredes eram inteiramente revestidas por estantes acessíveis por três níveis de patamares. A grande abertura na fachada era decorada por vidraria colorida, que permitia a entrada de uma luz modulada e variável (por vezes, até mesmo ofuscante, a ponto de exigir uma pesada cortina), enquanto o lanternim da cobertura era constituído por um volume saliente, coberto por abobadilha pré-fabricada com formas de concreto associadas a tijolos de vidro e caixilhos laterais pivotantes, banhando o interior com uma luz natural difusa. Os efeitos espaciais e de iluminação faziam, portanto, um grande efeito. [Fig. 5]

Conduzida, talvez, de modo individual, no momento em que se interrompe a colaboração com Lancia, o projeto e a realização da Escola marcam uma virada importante na produção de Ponti, que passa de um classicismo milanês a uma manifesta modernidade, voltada à ideia da Arquitetura como cristal. Isso não impede que, no projeto para a Escola, Ponti recorra a elementos linguísticos que pertencem à expressividade de outras obras suas, mas aqui declinados segundo uma diversa composição tecnológica e material. Basta pensar na cornija que coroa o volume principal, constituída por uma balaustrada de concreto moldada em canteiro, com acabamento superior de travertino – presente, em diversas versões, no edifício romano Salvatelli, no primeiro edifício Montecatini de Milão e na clínica Columbus de Milão –, assim como o lanternim de vitrocimento da biblioteca, reapresentado em forma “tecnologicamente evoluída”, no primeiro edifício Montecatini. Mas é na grande vidraça que ornamenta a fachada que se demonstra o grande entrelaçamento cultural estabelecido entre os artistas ativos naqueles anos e o papel que em sua produção tiveram os materiais novos ou feitos de maneira inovadora, como o vidro. Ponti, com efeito, propõe um elemento – a vidraça decorada –, que será reposto na sistematização da Mostra Internacional da Imprensa Católica no Vaticano, em 1935, e no edifício da reitoria da Universidade de Pádua, de 1933-1934. As duas, assim como a vidraça da Escola de Matemática, foram todas realizadas pela Fontana Arte. Encontram, ademais, paralelo iconográfico e técnico direto com a realizada, em 1932, pela

Fig. 5: Lanternim que ilumina a sala de leitura da biblioteca, visto de baixo  
Foto: S. Salvo.





Fig. 6: O edifício, logo após a conclusão (Architettura, Milão, fascículo especial, p. 46, 1935)



Fig. 7: Fachada principal do edifício em 1935 (Architettura, Milão, fascículo especial, p. 45).

Figura 8: Lyon, Bron, Universidade Lyon II, 1969-1972, arquiteto Robert Dottelonde. Foto: G. Monnier, 1974.

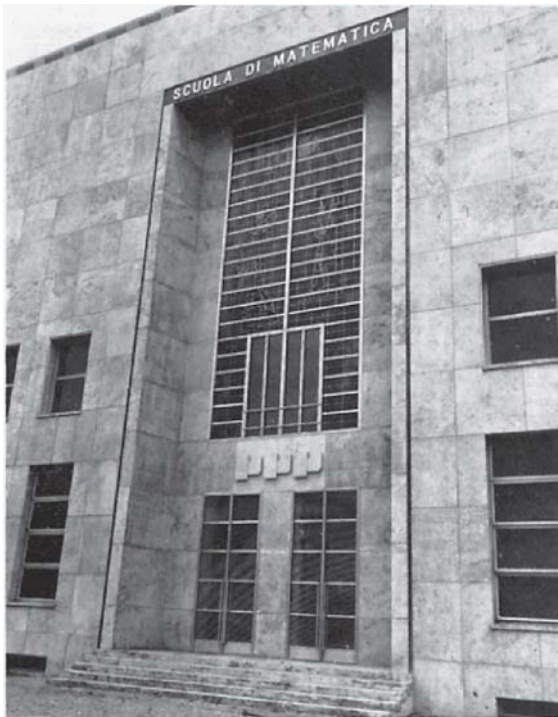
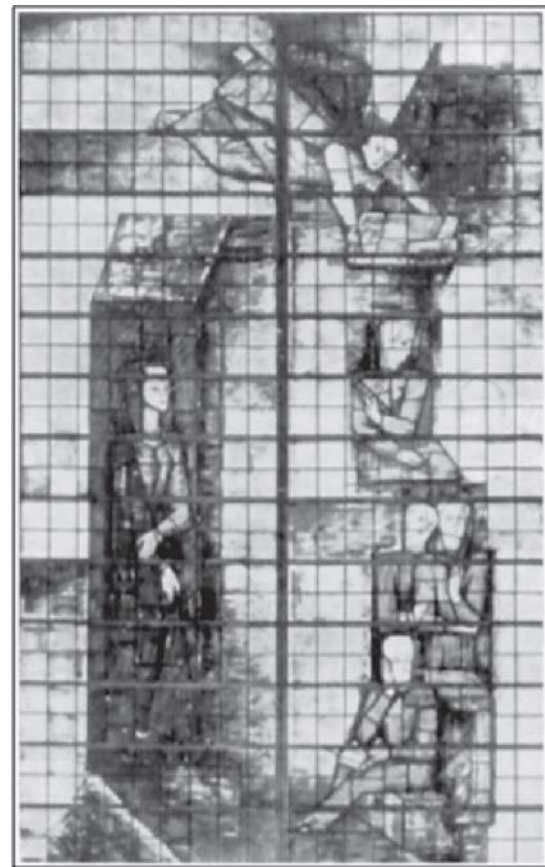


Figura 9: Toulouse, Universidade Toulouse Le Mirail, 1961-1971, arquiteto Georges Candilis. Planta esquemática.



Fontana Arte, a partir de desenhos de Mario Sironi, para o átrio do edifício das Corporações, na via Vêneto, em Roma, edifício projetado por Piacentini e Giuseppe Vaccaro entre 1928 e 1932, cujo átrio, ademais, Ponti estava decorando com cerâmicas Ginori. Entre esta última e a vidraça desenhada por Ponti para a Escola, existem importantes relações figurativas, cromáticas e técnicas, que reforçam as *liaisons* culturais, ainda inteiramente a serem exploradas<sup>14</sup>.

## A REALIZAÇÃO DA OBRA<sup>15</sup>

A Escola de Matemática, juntamente com o edifício da Química, de Pietro Aschieri, entram no lote IV das obras de realização da Cidade Universitária, o último a ser iniciado, em 1934, por causa do atraso na expropriação das áreas onde seriam construídos os edifícios e por problemas ligados às características do terreno, que impuseram mudanças substanciais na realização das estruturas de fundação. [Fig. 6]

Em 21 de abril de 1935, dia da inauguração, o edifício está concluído nas partes essenciais, as visíveis para o cortejo que atravessa a Cidade Universitária, mas não completamente acabado, uma vez que o fornecimento de materiais e as obras prosseguem além daquela data, e Ponti continua a trabalhar, “ajustando” o projeto. Em relação aos desenhos de 1935, o edifício construído apresenta diferenças: no revestimento da fachada, feito de placas de travertino, com juntas alinhadas; no previsto revestimento litocerâmico, que caracteriza apenas a parte posterior da construção principal, enquanto a argamassa é aplicada em outras superfícies menos visíveis. A escolha de materiais excepcionais, como o branco de Carrara e o negro Itália para o átrio de entrada, é determinada com a obra em andamento, constituindo um deliberado fornecimento “irregular”, enquanto os pisos dos ambientes que não eram de representação são em placas de granilito cinza-esverdeado, de travertino ou de linóleo; para a caixilharia, por outro lado, recorre-se a vários materiais, como a madeira, o ferro e o anticorodal<sup>16</sup>. [Fig. 7 ]

Entre os vários aspectos e vicissitudes que acompanharam a construção da Escola, a realização da vidraça da fachada principal e a do lanternim também têm particular interesse, a primeira pelo fato de ter sido destruída e, agora, poder ser lembrada somente por fotografias da época<sup>17</sup>, e o segundo deixa numerosas dúvidas sobre o tipo de construção e sobre as modificações que poderiam ter ocorrido durante sua realização. [Fig. 8]

Enquanto alguns documentos mencionam a instalação da vidraça – e os problemas relacionados às infiltrações de água que logo ocorreram<sup>18</sup> –, não há documentação técnico-administrativa, projetual ou contábil que ateste a construção do lanternim da biblioteca. Nos desenhos de Ponti, até mesmo os que remontam a 1935, os mais detalhados e próximos da obra realizada, o lanternim está desenhado de modo apenas esquemático, como volume fechado na parte superior por uma cobertura plana de vitrocimento, diversa daquela construída. Também nesse caso, os documentos do Cerur atestam a existência de infiltrações, tanto que a obra não foi paga à empresa Adriani, executora das obras de alvenaria, que não deixou de se queixar aos comitentes. A essas queixas, somam-se ainda outras – como as de Ponti, que, em junho de 1937, teve de solicitar ao Reitor o pagamento de sua última parcela<sup>19</sup> –, que deixam entrever as dificuldades econômicas em que estava o Consórcio, que, com efeito, fez de tudo para adiar a liquidação de muitas obras ou, simplesmente, negou-se a pagá-las.



## FORTUNA E DESVENTURA CRÍTICA DE PONTI E DE SUA ESCOLA

O sucesso do edifício foi imediato e amplo: até a Segunda Guerra Mundial, a Escola de Matemática foi considerada uma das sedes universitárias modernas mais belas da Itália e da Europa. Mas, a partir do pós-guerra, as publicações italianas excluíram Ponti e “sua” Escola de qualquer consideração. O edifício, a seguir, desaparecerá dos livros dedicados a Ponti após sua morte, ocorrida em 1979<sup>20</sup>. Uma última menção pode ser encontrada no celebratório *Aria d'Italia. Espressione di Gio Ponti*, publicado em 1954, e na monografia de sua filha Lisa, não por acaso editado na Grã-Bretanha<sup>21</sup>. A fortuna de Ponti e da Escola, com efeito, sobreviverá mais no exterior, principalmente nos países de língua inglesa. Na Itália, o edifício, ao contrário, será ignorado, ou até mesmo objeto de uma explícita *damnatio memoriae*, reservada a essa e a outras obras-primas construídas durante o período fascista. Como tal, será deixada de lado, em especial pelos historiadores da Arquitetura de “escola romana” que, por várias razões, formarão uma decisiva resistência cultural contra qualquer produção arquitetônica próxima ao fascismo; entre eles, Bruno Zevi exercitará uma influência funesta sobre a leitura histórico-crítica da obra pontiana<sup>22</sup>.

Hoje, quarenta anos depois de sua morte, há uma crescente reapreciação de Gio Ponti e de muitas de suas obras, em especial as que remontam aos anos 1950 e 1960, mas não é possível dizer que a Escola tenha readquirido uma justa consideração. Permanece o fato de que, depois de anos de esquecimento, o início de um processo histórico-crítico de reconhecimento fundamentado em bases científicas e historiográficas permanece enredado em vários obstáculos e dificuldades, entre elas, a análise da relação entre Ponti e a ideologia cultural do fascismo, operação já feita em relação a outras figuras de relevo na produção arquitetônica italiana do século 20<sup>23</sup>, que mostrou toda a dificuldade desse percurso.

Acrescentam-se, ainda, outras questões que induziram a deixar de lado a Escola, ligadas também à falta de clareza histórico-crítica com que é analisado o estilo pontiano dos anos 1930, período historiograficamente menos “resolvido” de sua produção, não mais do “clássico” (casas típicas), mas não ainda “moderno” (primeiro edifício Montecatini). Desse modo, com base numa leitura exclusivamente figurativa e indireta, a escola é definida como “*o edifício mais original da Cidade Universitária e uma espécie de interpretação romana do ‘neoclassicismo’ milanês, com uma alusão, na parte posterior, ao léxico racionalista*”<sup>24</sup>; mas, também, “*um dos edifícios mais interessantes, talvez aquele que, mais do que os outros, é capaz de exprimir a ambiguidade e as oscilações da pesquisa arquitetônica daqueles anos na Itália*”<sup>25</sup>; ou, ao contrário, tão insignificante, a ponto de não ser nem ao menos considerado entre as obras dos anos 1930<sup>26</sup>. Pesa, ainda, a paternidade “híbrida” da obra, pois Ponti é reconhecido como autor do projeto, mas, segundo alguns, constringido pelos condicionamentos piacentinianos e afastado da construção, que foi confiada a outros. São convicções que hoje devem ser refutadas, com base numa leitura mais acurada dos documentos de arquivo e do edifício construído.

Numa avaliação mais ampla sobre Ponti, não deverá ser excluído o peso dos aspectos humanos e de caráter do homem que Gardella descreve como “*aberto, de vitalidade exuberante, generoso para com os outros e em particular com os jovens [...]. Com Ponti não se sentia jamais a diferença de idade e eu o recordo como um caro amigo que me deixou uma grande lição de amor pela Arquitetura*”

[...]. Além da amizade, creio que deva ser relida numa perspectiva histórica a vasta produção arquitetônica de Gio Ponti (as obras realizadas ou projetadas) para colocar sob uma luz justa a figura de um arquiteto que teve papel importante na cultura arquitetônica italiana do século que está para terminar”<sup>27</sup>.

Permanece o fato de que o estado de conservação material em que está hoje o edifício não é reconfortante: apesar de ser protegido pela lei de tutela dos monumentos desde 1989, e a despeito daquilo que foi escrito<sup>28</sup>, os organismos institucionais e de direção da Sapienza, os usuários e a opinião pública ainda não reconheceram efetivamente seu valor como monumento.

### ACRÉSCIMOS, MODIFICAÇÕES E ALTERAÇÕES DE 1935 ATÉ HOJE: UM BALANÇO “MATERIAL”

As primeiras modificações no edifício foram feitas imediatamente após sua construção. Já em 1935, os documentos mencionam uma “sobre-elevação”, realizada pelo próprio Ceruri [Fig. 9]. Em 1940, a parte oriental foi destinada ao Instituto Nacional de Alta Matemática (Indam), e as grandes salas foram subdivididas em pequenos escritórios; nos anos sucessivos, o Instituto substituirá “autonomamente” os caixilhos originais, por outros de alumínio anodizado. Em 19 de julho de 1943, durante o bombardeio do bairro de S. Lourenço, uma bomba atingiu a Cidade Universitária, danificando o Edifício da Química, de Pietro Aschieri, e despedaçando a preciosa vitraça da fachada da Escola de Matemática. A caixilharia foi mantida, mas os vidros foram substituídos logo depois de 1943 e, de novo, nos anos 1990, pelo Escritório Técnico da Universidade. [Fig. 10]



Fig. 9: Principais modificações arquitetônicas ocorridas após 1935  
Elaboração: Pomante.

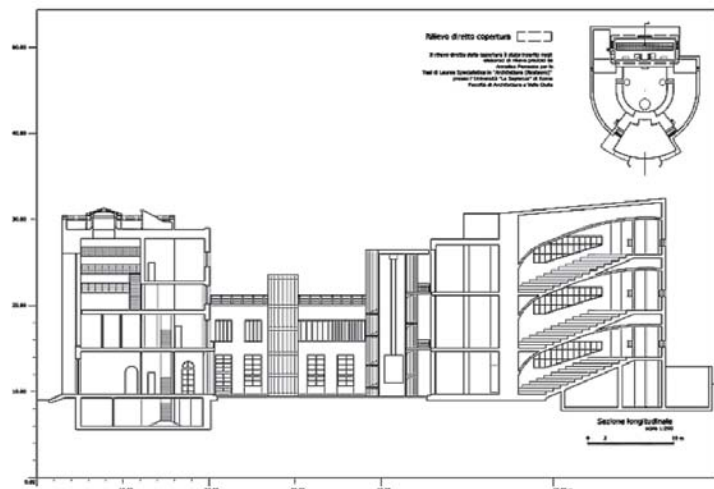


Fig. 10: Corte longitudinal do edifício, desenho de levantamento  
Elaboração: S. Salvo, 2012.

Com o tempo e com a ocorrência de várias transformações, institucionais ou não, que ocorreram na Universidade e em suas obras arquitetônicas, o edifício sofreu numerosas e desastradas transformações. Mesmo tendo conservado sua função de origem, passou por contínuas modificações, para adequar suas estruturas ao consistente aumento do número de estudantes, às mudanças nas características da didática e da pesquisa, de modo que, hoje, não se percebem os benefícios do fato de ter mantido a função de origem<sup>29</sup>.

Um exemplo dramático das consequências dessas mudanças é visível na biblioteca. O aumento dos usuários, com efeito, sobrecarregou e alterou o uso dos espaços, atingindo espaços “funcionalmente frágeis”, como o chamado átrio dos professores (definição indicada por Ponti), situado no primeiro pavimento e antes incluído na biblioteca. A 1954, remonta a redução da tripla altura que caracterizava o espaço central da sala de leitura, composta pela sobreposição do átrio e da sala de leitura, que ocupava dois níveis. A altura foi reduzida, com a inserção de um piso que isolava o átrio e permitia formar duas salas. Dessas interferências, ressentia-se a estruturação espacial do edifício principal, ali interrompido num ponto nevrálgico, e também a fachada, pois aquele “corte” era bastante evidente e legível também do exterior, através da vidraça. [Fig. 11]

Fig. 11: Sala de leitura da biblioteca, em 1935 e em 2011 (Edilizia Moderna, outubro 1935 – março 1936, p. 30; Foto: S. Salvo, 2011.



Fig. 12: O lanternim da biblioteca, com a estrutura metálica e vidro, que se apoia sobre a abóbada de vitrocimento



Aos anos 1960, remonta a subdivisão das salas de aula para 450 lugares, em duas menores. A necessidade de ampliar e modificar as superfícies para a didática levou, em 1974, à construção de dois volumes, colocados nas laterais do edifício, obstruindo a descontinuidade entre fachada e alas e os originários ingressos laterais; pelas mesmas razões, em 1978, foram subdivididas as salas de desenho, que haviam permanecido íntegras.

Entre as transformações mais danosas, devem ser recordadas as intervenções dos anos 1980, para a adequação às normas de segurança, prevenção contra incêndio, acessibilidade e para a eficiência energética, que resultaram na substituição de muitos caixilhos, na perda das janelas *thermolux*, no fechamento dos parapeitos das aberturas voltadas ao exterior, no acréscimo de rampas no exterior, para pessoas com dificuldade de locomoção, e de escadas de evacuação no pátio, além da instalação, invasiva e deletéria, de cabos e instalações, nos interiores e sobre as coberturas.

De meados dos anos 1990, por sua vez, é a instalação de uma cobertura “provisória”, sobreposta ao lanternim da biblioteca, para impedir a infiltração de água nas juntas entre concreto e vidro. [Fig. 12 ]

Entre as últimas intervenções, deve ser recordada a substituição, em 2002, dos caixilhos da torre, por outros novos, similares aos originais, mas com vidros duplos e opacos. Por fim, em época não precisada, é feita a pintura vermelha das superfícies externas argamassadas, que altera a leitura da volumetria do edifício, originariamente de cor clara.

Deve ser dito, no entanto, que – como ocorre com muitas obras arquitetônicas do século 20 – a perda de “autenticidade” material do edifício é, apesar de tudo, discreta: a desvalorização de seu prestígio histórico resultou em poucos meios para sua manutenção (reduzida ao mínimo indispensável e a necessidades urgentes), que, ademais, consistiu mais em acréscimos pouco incisivos, do que em remoções e demolições (com exceção dos caixilhos, que pagaram o preço mais alto das adequações).

Uma primeira modificação consciente, que antecipa uma abordagem crítica, consistiu na remoção do vedo que fechava a passagem entre a sala de leitura e a reserva da biblioteca, reabrindo o eixo visual, espacial e luminoso que atravessa o edifício e vai além dele. A essa ação, seguiu-se a remoção da parede divisória que separava o antigo átrio dos professores, hoje legível em sua unidade, e a inserção de um caixilho envidraçado entre a vidraça e a laje, acrescentada nos anos 1950, que, pelo menos, permite reler a continuidade da grande abertura.

## OS PROBLEMAS DE CONSERVAÇÃO: ENTRE CONTINUIDADE DE USO E RECONHECIMENTO DE VALOR

Deve ser reiterada aqui a necessidade de elaborar, o mais rapidamente possível, estudos filológico-científicos, que oferecerão, por fim, uma leitura orgânica, precisa e completa do monumento, sobre os quais elaborar um projeto abrangente para obras de conservação e restauro. No contexto de grandes transformações por que estão passando as universidades italianas – e a Sapienza de Roma –, poder contar com um programa de intervenções, escalonadas segundo necessidade e urgência, permitiria enfrentar, de modo mais sereno, um futuro, hoje, bastante incerto.

Entre os numerosos problemas de conservação, colocados pelo monumento e por sua difícil convivência com uma função cada vez mais opressiva, serão tratadas as questões relativas às coberturas e ao lanternim da biblioteca, objeto de uma intervenção de manutenção extraordinária, num futuro próximo.

Privadas por anos de uma necessária manutenção, as coberturas trouxeram preocupação pelas numerosas infiltrações de água verificadas, em especial nas juntas com os guarda-corpos e com os lanternins – grandes e pequenos – que iluminam a sala de leitura e a reserva de livros. Submetidas a uma manutenção, há cerca de vinte anos, as coberturas tiveram, no entanto, novas infiltrações e desprendimentos de partes de cimento e vidro; ademais, a cobertura provisória sobre o lanternim, realizada com ferro e vidro, apoiada diretamente no extradorso da estrutura, resultou em graves danos, e, sendo bastante visível também da rua, lesa a imagem do monumento. O lanternim, ademais, tem um valor construtivo e tecnológico intrínseco, e desempenhava importante função arquitetônica, luminotécnica e termodinâmica na biblioteca, pois garantia iluminação natural e ventilação, funcionando como uma verdadeira chaminé, funções hoje perdidas, com sua cobertura e a obstrução dos caixilhos pivotantes. A remoção da estrutura de proteção é, portanto, urgente, mas deve ser substituída por outro dispositivo, que proteja e conserve o antigo lanternim. A operação, ademais, seria uma ocasião formidável para abrir um pequeno “canteiro de estudos”, que permita explorar essa parte do edifício. [Fig. 13]

Se bem que, *a priori*, não seja possível antever o atual estado de conservação dos materiais e dos elementos construtivos, podem ser elencadas algumas medidas voltadas à limpeza e à proteção da superfície do lanternim e a sua conservação: remoção das partes soltas de cimento e de vidro, eventual substituição dos tijolos de vidro quebrados e irrecuperáveis, preenchimento das descontinuidades com materiais previamente testados, proteção do extradorso e recuperação da movimentação dos caixilhos. Entre as operações citadas, a que traz mais dúvidas é a substituição – ainda que parcial e reduzida ao mínimo – dos materiais e elementos construtivos, hoje não mais em produção e dificilmente reproduzíveis (como os elementos moldados de vitrocimento), como também recorrer a consolidantes e protetores ainda não experimentados em materiais do século 20.



Fig. 13: Simulação tridimensional da situação da cobertura do edifício no estado atual (a), e depois da remoção do teto que cobre o lanternim (b).

Elaboração: Salvo-Di Lorenzo.

Tendo em vista o início próximo das obras, e à luz daquilo que foi observado da condição atual, é útil, por fim, determinar quais características gerais deve ter a nova proteção do lanernim: não deverá apoiar-se sobre ele, produzir efeito estufa ou permitir infiltração de água, nem possibilitar a nidificação de pássaros ou a proliferação de vegetação, e tampouco ser visível do exterior do edifício; mas deverá, certamente, ser translúcida, econômica, reversível e passível de manutenção.

Seria uma “pequena intervenção para um grande monumento”, que, porém, se sustentada institucionalmente pela Universidade, em nível técnico, administrativo e de gestão, revelaria uma verdadeira e sincera compreensão do valor do edifício e uma consciência cultural ainda não demonstrada.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Entre as contribuições mais completas sobre o tema, ver: MORNATI, S. L'edificio della scuola di matematica di Gio Ponti alla città universitaria di Roma, *Bollettino Unione Matematica Italiana*, Bologna, n. 5(1), p. 43-71, 2002 (que inclui os textos precedentes sobre o mesmo tema). Uma bibliografia completa pode ser encontrada em: CERUTTI FUSCO, A. La Scuola di Matematica nella città Universitaria di Roma. Opera dei primi anni Trenta di Giovanni (Gio) Ponti 1891-1979: alcune riflessioni. In: FRANCHETTI PARDO, V. (org.). *L'architettura nelle città italiane del 20 secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*. Milano: Jaca Book, 2003, p. 103-120. No mesmo volume, ver ainda: BARDATI, F. La Scuola di Matematica di Gio Ponti: i materiali e la qualità dello spazio interno, p. 175-181.
- <sup>2</sup> SALVO, S. Il restauro del palazzo Pirelli: echi e risonanze, *Confronti*, Roma, v. VIII, n. 1, p. 99-113, 2009.
- <sup>3</sup> O estudo, iniciado em 2010, é de responsabilidade da Scuola di Specializzazione in Restauro dei Beni architettonici e del Paesaggio, da Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, a partir de pedido do Departamento de Matemática.
- <sup>4</sup> FALCONI, L. *Fontana Arte. Una storia trasparente*. Milano: Skira, 1998.
- <sup>5</sup> NICOLOSO, *op. cit.*, p. 149-185.
- <sup>6</sup> PERSICO, E. Giovanni Ponti, *L'Italia Letteraria*, Roma, 29 de abril de 1934. Pode ser consultado em: BRUNETTI, F. *Architetti e fascismo*. Firenze: Alinea, 1993, p. 248-249.
- <sup>7</sup> PONTI, G. *Amate l'architettura, l'architettura è un cristallo*. Genova: Vitali e Ghianda, 1957, p. 68-69.
- <sup>8</sup> A construção da Cidade Universitária de Roma foi estabelecida por Decreto Real de 4 de novembro de 1930. Em 1932, é constituído o CERUR (Consórcio para a Edificação da Real Universidade de Roma), dotado de máxima autonomia e de um orçamento de 70 milhões de liras.
- <sup>9</sup> BARUCCI, C. Tra razionalità e classicismo. In: DAL FALCO, F. (org.) *Stili del Razionalismo. Anatomia di quattordici opere di architettura*. Roma: Gangemi, 2002, p. 123-127.
- <sup>10</sup> A carta de Piacentini é de 14 de abril de 1932. A esse respeito, ver: REGNI SENNATO, M. La costruzione della città universitaria 1932-35. In: *1935-1985. La 'Sapienza' nella città universitaria*. Roma: Multigrafica, 1985, p. 43-47.
- <sup>11</sup> Os desenhos estão conservados no Arquivo Histórico da Sapienza, Universidade de Roma (Archivio Storico di 'Sapienza' Università di Roma - ASSUR), nos fundos *Patrimônio edificado* e *CERUR*, e remontam a: 18 de dezembro de 1933, 17 de março de 1933, 4 de janeiro de 1934, 17 de janeiro de 1934, 21 de fevereiro de 1934, 24 de março de 1934, 22 de maio de 1935 e 12 de junho de 1935. A autora agradece à arquiteta Carla Onesti, responsável pelo ASSUR, pela disponibilidade e simpatia demonstrada durante a pesquisa.
- <sup>12</sup> Numa carta de maio de 1932, foi marcado um encontro entre Ponti, Castelnuovo e Bompiani, para avaliar as exigências do Instituto [ACStato (Archivio Centrale dello Stato), PCM, 1934-1936, fasc. 5-1, 2866/2].
- <sup>13</sup> MELIS, A. La Scuola di Matematica alla Regia Università di Roma, *L'Architettura italiana*, Roma, p. 172, agosto de 1936.
- <sup>14</sup> LUX, S. L'Italia tra le Arti e le Scienze nella Sapienza Università di Roma: l'artista Mario Sironi, l'architetto Marcello Piacentini e il dittatore Benito Mussolini. In: CIUCCI, G; LUX, S.; PURINI, F. (orgs.) *Marcello Piacentini architetto 1881-1960*. Roma: Gangemi, 2013.

- <sup>15</sup> O estudo dos documentos feitos pelo CERUR permitiu reconstituir as fases da construção da Escola, também apoiados em: MITRANO, I. *La Sapienza 1932-1935. Arte, architettura e storia*. Roma: Università Sapienza Editrice, 2007. Os resultados desta pesquisa serão publicados pela autora proximamente.
- <sup>16</sup> Anticorodal é a denominação de ligas de alumínio que podem conter elementos como magnésio e cobre, com boa resistência mecânica e à corrosão, muito utilizadas para caixilhos. (N. da T.)
- <sup>17</sup> Uma imagem da vidraça pode ser vista na capa de *Domus* (n. 98, 1936) e na p. 229 de *Rassegna*, de junho de 1936.
- <sup>18</sup> ASSUR, CERUR, b. 15.
- <sup>19</sup> ASSUR, CERUR, b. 45, carta de 9 de junho de 1937.
- <sup>20</sup> *Aria d'Italia. Espressione di Gio Ponti*. Milano, s.e., 1954 (cita o edifício); LICITRA PONTI, L. *Gio Ponti. The Complete Work 1923-1978*. London: Thames and Hudson, 1990; LA PIETRA, U. *Gio Ponti. L'arte s'innamora dell'industria*. Milano: Rizzoli, 1988, 1995, 2010; MIODINI, L. *Gio Ponti. Gli anni Trenta*. Parma: Archivi del progetto, 2001; ROMANO, M. (org.) *Gio Ponti. A world*. London-Milano, 2002; IRACE F. *Gio Ponti*. Milano: Motta, 2009; *Espressione di Gio Ponti*, exposição e catálogo da Triennale de Milão, maio a julho de 2011; *Domus*, número monográfico (n. 911), 2002.
- <sup>21</sup> LICITRA PONTI, L., op. cit., p. 67-69.
- <sup>22</sup> Ver: ZEVI, B. *Sterzate architettoniche. Conflitti e polemiche degli anni settanta-novanta*. Roma: Dedalo, 1992. O autor associa Ponti (e Muzio) a uma cultura oportunista filofascista (p. 328), acusando-o de comportamento oportunista, voltado a garantir para si os favores da burguesia lombarda (p. 134), recorrendo a um “tranquilizador” classicismo estilizado (p. 349); mesmo considerando o edifício da Matemática entre os mais interessantes da Cidade Universitária, afirma que sua reabilitação exaltaria o nefasto fascismo (p. 333).
- <sup>23</sup> Ver o recentíssimo: CIUCCI, Giorgio; LUX, Simonetta; PURINI, Franco (orgs.). *Marcello Piacentini architetto*. Roma: Gangemi, 2013.
- <sup>24</sup> CIUCCI, G. *Gli architetti e il Fascismo: architettura e città 1922-1944*. Torino: Einaudi, 1989, p. 133.
- <sup>25</sup> ROSSI, P. O. *Roma Guida all'architettura moderna 1901-1991*. Roma Bari 1991, scheda 47.
- <sup>26</sup> “It all began with Montecatini. In 1936 Ponti built the prototype of modern Italian architecture in Milan: the Montecatini office building”, ROMANELLI, M. *Gio Ponti. A World*. Milano: Abitare Segesta, 2002.
- <sup>27</sup> ARDITI, G.; SERRATTO, C. *Venti cristalli di Architettura*. Milano: Il Cardo, 1994, p. VII.
- <sup>28</sup> 1935-1985. *La 'Sapienza' nella città universitaria*. Roma: Multigrafica, 1985.
- <sup>29</sup> Em 1935, os estudantes inscritos na Sapienza eram 20.000; em 1985, 200.000; hoje são cerca de 115.500.

---

**Simona Salvo**

Faculdade de Arquitetura, Universidade Sapienza, Roma

## INTERLÚDIO LATINO-AMERICANO: SÍNTESE, INTEGRAÇÃO, COMUNHÃO DAS ARTES NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO 20

Hugo Segawa

*No hay síntesis sin disciplina. No hay síntesis sin entusiasmo. No  
hay síntesis sin fe en los valores humanos.*

Carlos Raúl Villanueva, 1957

As décadas de 1940 a 1960 podem ser consideradas um dos períodos de maior interlocução nas artes e na Arquitetura latino-americana.

Os anos pós-segunda guerra foram pródigos para o subcontinente latino. Longe dos palcos do recém-terminado conflito em território europeu, e beneficiados pelos ganhos de exportação de produtos aos campos de batalha, os países latino-americanos conheceram um período de pujança econômica, que não deixou de contribuir para o desenvolvimento de uma Arquitetura que, no entreato dos horrores do nazi-fascismo e a cicatrização europeia, constituiu um capítulo da aventura da vanguarda artística ocidental.

Vamos tratar de um tema específico: a síntese, a integração, a comunhão das artes. O cenário singular desse debate e dessa prática foi ocupado por artistas e arquitetos de muitos países, e, não obstante o tema tenha se desenvolvido em várias partes do continente americano, vamos nos inclinar por três: Venezuela, Brasil e México. Três nações emergentes, cujas Arquiteturas constituíram o âmago da busca latino-americana pela afirmação e emancipação cultural, no desenho de uma nova promessa de mundo no pós-conflito, que, ao final, não se materializou. Mas o debate, as realizações e as lições da Arquitetura dessa época e nesse recorte geográfico ostentam uma imanência e uma transcendência que merecem uma meditação. Sobretudo um mergulho nas reflexões de figuras-chave e ações que nos deixaram um legado precioso, que lamentavelmente se desvaneceu enquanto invenção e criação, mas que se resguarda enquanto matéria – e sabe-se lá até quando conseguiremos preservá-lo e usufruí-lo.

Os personagens desta trama latino-americana são conhecidos, e por meio das obras arquitetônicas e sobretudo pelas *manifestações escritas* dessa gente buscaremos estabelecer uma narrativa: mexicanos como Diego Rivera (1886-1957), Juan O’Gorman (1905-82), Enrique del Moral (1906-87), Enrique Yañez (1908-90), Mario Pani (1911-93); brasileiros como Lucio Costa (1902-98), Oscar Niemeyer (1907-2012), Roberto Burle Marx (1909-94), e o venezuelano Carlos Raúl Villanueva (1900-75). O grande maestro da Universidad Central de Venezuela será o condutor-mor da narração. Ele esteve atento ao panorama latino-americano de seu tempo e registrou por escrito suas observações, como nenhum mexicano ou brasileiro o fez, sem abdicar de suas posições, brilhantemente enunciadas em sua obra maior, a Ciudad Universitaria de Caracas.



## SÍNTESE LATINO-AMERICANA

Em sua conferência, ditada em Madrid em dezembro de 1965, “Algunas Observaciones sobre el Desarrollo Actual de la Arquitectura Iberoamericana”, Carlos Raúl Villanueva manifestou sua interpretação sobre a Arquitetura do subcontinente. A propósito do Brasil, dizia:

*De la tradición barroca, de la urgencia con que se plantea el proceso constructivo de la influencia directa de Le Corbusier, surge la arquitectura generosa, tajante en sus decisiones del Brasil. Esa suerte de inflación formal que nos presentan las crónicas de la arquitectura contemporánea brasileña, con su brillo y audacia descomunal, no hubiera podido darse sino en el clima (y no me refiero tan solo al cultural) de esse país gigantesco.*

*Quisiera recordar la actuación brillante y la influencia poderosa, entre los arquitectos brasileños, del maestro Lucio Costa, el talento inconmensurable de Niemeyer, el gusto y el equilibrio de las obras del muy recordado Affonso Reidy y me gustaría insistir principalmente en las espléndidas realizaciones paisajistas de Roberto Burle Marx.<sup>1</sup>*

O México, de equivalente importância em relação ao Brasil no panorama latino-americano, mereceu, no discurso de Villanueva em Madrid, o destaque de apenas uma linha na diversificada produção daquele país:

*Creo oportuna la ocasión que se me presenta para recordar los ensayos en México de la integración de las Artes de la gran escuela de los muralistas, principalmente en la Ciudad Universitaria de México, que puede ser considerado como uno de los movimientos artísticos y uno de los ensayos de síntesis más interesantes que se hayan dado, no solamente en América sino en todo el mundo.<sup>2</sup>*

A questão da *síntesis* também foi o mote para outra observação sobre a Arquitetura brasileira:

*Donde, en cambio, sí parece afirmarse una interesante tentativa de síntesis, un tanto fuera de los cánones, si se juzga con el metro de la tradición, pero viva y actual si se le mira sin prejuicios, es en las espléndidas realizaciones paisajistas del brasileño Roberto Burle Marx.<sup>3</sup>*

O tema da *síntesis* e da *integración* de las artes não só interessou teórica ou historicamente a Villanueva, como, sabemos, ele próprio foi o maior e mais bem sucedido praticante dessa modalidade de manifestação artística, na América do século 20.

## ESTÉTICA TOTAL

A expressão que consagra a arte completa, unificada, total é *Gesamtkunstwerk*, cunhada pelo compositor Richard Wagner em 1849, “*which suggests the cooperation of the arts that he felt was characteristic of his own operas. Painting, sculpture, architecture, music, dancing and language all came together on the stage. Subsequently, the idea was taken up by modernist artists in Germany and elsewhere to convey a sense of the blending of the arts*”.<sup>4</sup> Em outra definição,

*“they attempt to fuse different art forms into one work of art and to provide a complete alternative reality. This, nevertheless, relates to experiences and concerns that are timeless and fundamental to human life and provides the spectator with an experience of aesthetic transcendence”.*<sup>5</sup>

Em seus escritos, Carlos Raúl Villanueva distinguia a *síntesis* da *integración*. A propósito da *síntesis*, assim ele se manifestava, em um ensaio publicado em 1965:

*En el caso de la síntesis, las artes, conservando sus características tradicionales, particularmente la pintura y la escultura, confluyen en el espacio arquitectónico, dando cuerpo a una unidad nueva en calidad, pero antigua en características. En función de este espacio, cuyas determinantes arquitectónicas son esenciales, pueden estructurarse las demás expresiones artísticas, aceptando así la primacía arquitectónica y dando lugar a los mejores ejemplos de síntesis. Son los casos donde las demás artes concurren polifónicamente a enaltecer, graduar, matizar algo cuya existencia es previa a la de ellas. La arquitectura es así el marco previo, el origen funcional, de la labor sintética. Pero como conserva todo su valor convencional, el resultado final es algo que siempre guarda el significado único de pieza singular, o de acontecimiento extraordinario, conjunción irrepetible de felices condiciones.*<sup>6</sup>

E no que se refere à *integración*, Villanueva assim a caracterizava:

*Muy distinto es el caso de la integración, usando un término que la diferencie de la síntesis. Ella no parte de una condición espacial, o de un género artístico como la síntesis, sino de un proceso de elaboración más general, a la raíz de toda intervención en el producto final.*

*En la Integración probablemente no hay marco previo porque es la misma conformación, la misma actitud del trabajo humano lo que va a dar significado unitario, con cohesión de forma al mundo funcional y espacial del ciudadano. A la base de la Integración estará el proceso de producción mecánico y un nuevo sistema de relaciones económico-sociales. En otras palabras, los nuevos objetivos cuantitativos por una férrea ley dialéctica repercuten en el proceso formal. En este sentido los mejores ejemplos de integración son los que amplían la órbita del Diseño Industrial a proceso universal, redentor de la forma y de los módulos de vida asociada, por lo menos en sus aspectos exteriores. En qué medida este concepto de Integración es resultado de una visión excesivamente optimista y por lo tanto utópica, tan sólo podrá decirlo el mismo desarrollo de la historia.*<sup>7</sup>

O arquiteto brasileiro Lucio Costa, em um ensaio cuja primeira versão data de 1952, discute os temas da *síntese* e *integração* das artes, e introduz a noção de *comunhão* das artes:

*Chegamos assim a um assunto do maior interesse para os artistas, porque o que se convencionou chamar de síntese das artes deveria começar modestamente por aí.*

*Mas, para que tal comunhão venha a existir, seria antes necessário atrair para a Arquitetura maior número de jovens vocações artísticas, já que a maioria dos estudantes de Arquitetura é ainda lamentavelmente desprovida*

de sensibilidade plástica. E por outro lado, a ideia que pintores e escultores fazem de uma tal síntese é, a meu ver, errônea: parecem às vezes considerar a Arquitetura como uma espécie de “background” ou de cenário, construído apenas para valorizar a obra de arte “verdadeira”; ou então aspirar a uma fusão das artes um pouco cenográfica, no sentido por exemplo, da arte barroca.

Na verdade, entretanto, para que a comunhão se estabeleça, o importante é que a própria Arquitetura seja concebida e executada com consciência plástica, vale dizer, que o arquiteto seja, ele próprio, artista. Porque só então a obra do pintor e do escultor terá condições de integrar-se no conjunto da composição arquitetônica como um de seus elementos constitutivos, embora dotado de valor plástico intrínseco autônomo.<sup>8</sup>

Criticando a ideia da *síntese*, Lucio Costa sustenta a noção de *integração* das artes para a Arquitetura contemporânea:

*Trata-se portanto de integração mais que de síntese. A síntese subentende a ideia de fusão: ora, uma tal fusão, apesar de possível, e mesmo desejável em circunstâncias muito especiais, não seria o caminho mais seguro e natural para a Arquitetura contemporânea, pelo menos nas primeiras etapas, pois tal propósito, por prematuro, poderá conduzir à decadência precoce.*<sup>9</sup>

Em Villanueva, como em Costa, há uma confluência quanto à permanência de um sentido artístico tradicional na *síntesis*, e uma dimensão transformadora na *integración*. Todavia Villanueva era um tanto cético quanto às possibilidades da *integración* (“[...] es resultado de una visión excesivamente optimista y por lo tanto utópica, tan sólo podrá decirlo el mismo desarrollo de la historia”), enquanto que Costa apostava na hipótese integradora, na condição de principal teórico e impulsionador ideológico da Arquitetura moderna brasileira, e dentro dos princípios anteriormente declarados por Walter Gropius (1883-1969) desde a Bauhaus, e que, nos anos 1950, o mestre alemão reiterava em manifestos esparsos, reunidos em *The Scope of Total Architecture*.<sup>10</sup>

Em seu discurso sobre a *síntesis de las artes*, Villanueva acentua o lugar-comum e a falta de precisão no uso do termo *integración*:

*Cuando se habla de la necesidad de volver a la Integración de las Artes, generalmente se manifiestan contemporáneamente dos cosas: primero, se acepta y se destaca la condición de división, de separación, de profundo divorcio entre los distintos géneros artísticos según su clasificación tradicional, que deriva más o menos del Renacimiento y que se produce a raíz del triunfo de la Revolución Industrial. La máquina en el plano técnico y el capitalismo en el plano socioeconómico conducen a una inevitable diferenciación de funciones agravada por una paulatina disgregación de los valores culturales. Éstos pasan a ser cada vez más periféricos aun cuando su calidad individual pueda no sufrir directamente de este proceso de descomposición.*

*La individualización de los artistas, el proceso mecánico de la producción y el carácter comercial de la sociedad separan naturalmente entre sí a las artes mayores y llevan al borde de la quebra a las menores.*

*Segundo: se aceptan las antiguas diferenciaciones entre las artes, que así conservan características fijas y precisas de épocas muy distintas a la nuestra. Es la arquitectura sobre todo la que más sufre por la conservación de su definición clásica, pues los importantes cambios técnicos y su diferente posición social han conducido a perspectivas integralmente distintas de las tradicionales.*

*Los movimientos de las “Arts and Crafts” y el del “Art Nouveau” constituyen precisamente las primeras respuestas parcialmente acertadas, pero en todo caso sinceras y vigorosas, al problema angustioso, bajo el punto de vista moral y estético, de la separación de las artes.*

Y ya desde el comienzo del presente siglo va definiéndose una posible reintegración según dos direcciones diferentes. En la medida en que los discípulos de Morris aceptan a la máquina y su producción, la integración tiende a hacer de ésta la base, la justificación y al mismo tiempo el objetivo de toda su nueva búsqueda. En cambio, Horta, en la aceptación del material nuevo, pero no del proceso de su producción, mantiene los rasgos primarios de la síntesis clásica, elaborada, proyectada y conseguida sobre módulos e interpretaciones estéticas maduradas en los cuatro o cinco siglos anteriores.”<sup>11</sup>

A permanência da tradição, de la “síntesis clásica” no dizer de Villanueva, no discurso de Lucio Costa merece uma apreciação crítica frente aos rumos da Arquitetura moderna, contemplando um tema – a pintura mural – que será fundamental no debate *síntesis X integración*:

*Sobre este assunto, a discussão é longa, já que existem teses aparentemente bem fundamentadas cujo próprio enunciado é equívoco. A pintura “mural”, por exemplo. Durante o Renascimento, a parede – o muro – era o elemento fundamental da Arquitetura, daí decorrendo, logicamente, o afresco e os outros processos da pintura mural. Mas a Arquitetura moderna pode, a rigor, prescindir das paredes: ela é constituída por uma estrutura e vedações que lhe são acrescentadas. A parede – belo elemento construtivo a ser ainda sabiamente utilizado – não passa, portanto, de um acessório da Arquitetura moderna, e seria evidentemente ilógico basear a síntese desejada com um elemento arquitetônico supérfluo.*

*Sem dúvida, existirão sempre grandes superfícies de tetos e de vedações contínuas passíveis de serem tratadas pictoricamente no sentido sinfônico, como ainda painéis isolados, como retábulos; mas nestes casos trata-se de concepções de espaço de um outro espírito, e seria mais adequado designá-lo como pintura arquitetônica – da mesma forma que escultura arquitetônica –, em contraposição ao que se poderia chamar de pintura e escultura de câmara. Estas obras de arte de pequenas dimensões e de intenção “intimista” não são manifestações caducas e sem objetivo social, como se fica inclinado a supor. Pelo contrário, elas serão uma necessidade tanto mais presente quanto mais se acentue a imposição social de estender ao maior número os benefícios do conforto elementar – no seu amplo sentido –, o que se tornou possível graças aos modernos processos construtivos e à produção industrial em massa.<sup>12</sup>*

O mural, para Lucio Costa, constituía uma reminiscência anacrônica, frente à lógica tectônica da Arquitetura moderna. Mas, por outro lado, o Muralismo seria o protagonista de todo o debate das *síntesis de las artes* nos anos 1950. Voltaremos a este tema adiante.

### SENSIBILIDADE CONTEMPORÂNEA

Villanueva, em 1957, refletiu sobre a dimensão da *integración das artes*, problematizando a questão no mundo contemporâneo:

*¿Cuáles son las razones por las cuales la integración artística, actualmente, se propone por parte de los arquitectos y por parte de los pintores y escultores, como uno de los fines más importantes, como uno de los objetivos a lograr más inmediatos? ¿Por qué el pintor se acerca al arquitecto y pide que se le dé oportunidad de trabajar junto a él, en el campo de la arquitectura?*

*¿Por qué el arquitecto siente la necesidad de llamar al pintor para que con el color haga vibrar las superficies arquitectónicas? La razón, a nuestro entender, estriba en que el arquitecto, por un lado, desea profundizar el significado de su arquitectura; busca un enriquecimiento mayor de los valores plásticos de ella, mediante un uso más controlado, sabio y atento de los instrumentos que han sido, por tradición, los típicos del pintor: los colores, las líneas y las formas.*

*Por otro lado, el pintor y el escultor acaban de salir de una tradición personalista e individualista, para entrar en otra que anuncia la intervención humana como símbolo de adherencia social, de simpatía humana y colectiva, como marca de responsabilidad. Lo que su pintura o escultura dejan de ofrecer como valor de comunicación (sobre todo si se libran a la arbitrariedad individual), se trata de reincorporarlo mediante el acercamiento al arte que con la sociedad está en la relación más funcional, más directa, más necesaria. Introducir la obra pictórica o escultórica dentro del marco arquitectónico significa actualmente evidenciar un claro deseo de asumir responsabilidades sociales. [...]*

*[...] Hay una diferencia sustancial entre una obra de integración y una de decoración. La decoración, en nuestros días, se considera como una elaboración de superficie, como una superposición y, como tal, inútil y hasta hostil a los fines de la arquitectura. La integración, por el contrario, es el producto no solamente de la comprensión de los propósitos comunes, sino también de la subordinación necesaria entre las distintas expresiones. Es la creación de un nuevo organismo arquitectónico-escultórico-pictórico, donde no se advierte la menor indecisión, donde no se nota ninguna grieta entre las distintas expresiones. Lo necesario de cada una de esas valoraciones plásticas debe ser irremediadamente evidente.<sup>13</sup>*

A concepção que Villanueva manifesta nesse ensaio sobre a integração quase poderia ser subscrita por Lucio Costa, em sua ideia de *comunhão das artes* como uma dimensão mais ampla do fazer arquitetônico e artístico:

*Cuando el mundo de la plástica está impregnado por un mismo concepto, cuando lo recorre una misma filosofía, cuando una misma visión enriquece sus componentes, las artes coexisten sobre un mismo terreno (a menudo en contacto entre ellas), pero no necesariamente se ligan en la fusión total. No es necesario el empeño integrador, no hace falta la unión total, ni como propósito ni como consecuencia de un trabajo de conjunto. Sin embargo, esas obras que florecen en un mismo período, cobijadas por un mismo sentimiento, demuestran, a un análisis atento, una unidad de forma casi constante. Eso es el resultado de lo que se ha llamado “espíritu de la época” y es también el producto de los contactos y mezclas culturales que ha sido más o menos frecuente de acuerdo con la mayor o menor facilidad de comunicación y transmisión de la cultura.<sup>14</sup>*

No contexto da realização da Ciudad Universitaria de Caracas e do discurso de Carlos Raúl Villanueva, vale conferir algumas posições contemporâneas. Fernand Léger (1881-1955), colaborador do arquiteto venezuelano no conjunto da UCV, escrevia em 1952:

*Mas há um acontecimento que assume uma importância cada vez maior – a demanda da “pintura mural”. Ela vai se manifestar sob uma forma coletiva, perde a moldura, o volume pequeno, a qualidade móvel e individual, para se adaptar à parede, em ligação com o arquiteto que a encomenda.*

*O arquiteto se entenderá com o pintor para situá-la e dosar seu interesse. Ela pode ser acompanhamento da parede ou a destruição da parede. [...]*

*A história dessa colaboração arquitetônica remonta a 1924-1925. Nessa época os arquitetos modernos tinham liberado a parede da decoração pesada estilo 1900. As paredes apareceram nuas, brancas. Satisfação de todos e realizadores entusiastas.*

*Mas logo se revelou que as paredes brancas eram dificilmente aceitáveis para a maioria das pessoas que poderiam morar naqueles locais.*

*Foi então que se tornou efetivo o contato entre arquitetos e pintores. [...]*

*Quando os arquitetos decidiram pesquisar os meios de cobrir aquelas paredes brancas, adotaram as paredes de cor, e seus retângulos coloridos eram concebidos em ligação com a Arquitetura [...]. Ela esteve, creio eu, na origem da adaptação colorida arquitetônica. [...]*

*Se, nesse novo espaço, você organizar um dispositivo de móveis ou de objetos, com uma vontade anti-simétrica, você obterá uma verdadeira revolução interna. E essa revolução não é apenas de ordem plástica, mas também de ordem psicológica.*

*Essa liberdade, esse novo espaço, em ligação com outros meios de ordem social, podem ajudar a transformar os indivíduos, a modificar seu gênero de vida.*

*Há uma aceitação, que creio rapidamente possível, dessas grandes decorações murais em cores livres, cujo emprego pode destruir a chocha sobriedade de certas Arquiteturas: estações ferroviárias, grandes espaços públicos, fábricas; por que não?<sup>15</sup>*

Trata-se de uma visão parcial, ainda nos limites da relação tradicional entre pintura e Arquitetura, o que faz ressaltar as posições de vanguarda de Villanueva e Costa. Mas as afinidades de Villanueva com o ideário de Léger eram mais amplas que o entendimento arquiteto/pintor. Segundo o venezuelano:

*El color es un medio tan poderoso para la arquitectura, como la planta y el corte, y es como decía Léger, necesidad natural, como el agua y el fuego. Con él todo puede cambiar; se le puede pedir reposo o excitación, armonía o choque; se pueden esperar de él milagros como también puede ocasionar desastres. El color puede destruir un muro, adornarlo, hacerlo retroceder o avanzar, favorecer las condiciones del trabajo o del pensamiento. Con el color todo puede hacerse cambiar.<sup>16</sup>*

A carta de Sigfried Giedion (1888-1968) para Carlos Raúl Villanueva, em 1952, em plena execução da Ciudad Universitaria, afirmava o alcance do tema da síntese/integração no momento:

*Le felicito por su gran proyecto y estoy encantado de haber podido hablar con Ud. sobre los difíciles problemas de cooperación entre arquitecto, pintor y escultor. Tenemos que aprender de nuevo esta especie de TEAM WORK. Es lo que he expuesto en detalle en mi capítulo sobre el tema en "A decade of contemporary architecture".*

*Veo hoy un doble camino que debe ser recorrido simultáneamente:*

*1º) De dar a los artistas una cierta libertad de DISCUTIR con el arquitecto los problemas plásticos posiblemente desde un COMIENZO.*

*2º) Fijar un programa (como el Padre Countier en el caso de Léger) preciso, lo que se quiere obtener de ellos. (El Ministerio de Río [de Janeiro] con la escultura de L. [Lipschitz] es un ejemplo de cooperación "demasiado tarde!")*

*Le he dado los nombres de Arp, Giacometti y Pevsner porque creo que son los más apropiados para esta clase de cooperación creativa. Un pequeño concurso entre ellos para su proyecto sería – yo creo – un pequeño evento histórico.*

*Inténtelo y discuta sus planes con ellos en París.<sup>17</sup>*

A posição de Villanueva era mais complexa, ao menos em discurso, em 1957, e sua concepção de *síntesis* abarcou e aplicou as muitas dimensões sugeridas pela vanguarda europeia:

*Conviene recordar con Michel Ragon que, así como los leones no deben estar en los parques zoológicos, tampoco las pinturas y esculturas deben ser recluidas en los museos. El ambiente natural de los animales salvajes es la selva. El ambiente natural de las obras artísticas son las plazas, los jardines, los edificios públicos, las fábricas, los aeropuertos: todos los lugares donde el hombre perciba al hombre como a un compañero, como a un asociado, como a una mano que ayuda, como a una esperanza, y no como la flor marchita del aislamiento y de la indiferencia.<sup>18</sup>*

## A SÍNTESE MEXICANA

Estas observações evidentemente contaminam o olhar de Villanueva sobre os mexicanos, em especial, as realizações envolvendo os arquitetos modernos e os grandes muralistas:

*Ya con esto tocamos uno de los movimientos artísticos y uno de los ensayos de síntesis más interesantes que se hayan dado no solamente en América sino en todo el mundo. Debo aclarar que para mí la calidad artística específica de Rivera, Orozco y Siqueiros están fuera de duda. Tampoco están en discusión los atributos estéticos particulares de cada uno de los “tres grandes”, con diferencias de intenciones, de valores plásticos, en fin, de estilo.<sup>19</sup>*

Para aclararmos um pouco o contexto mexicano, vamos apelar para um depoimento de 1986, de Enrique Yañez – arquiteto protagonista dos eventos relacionados ao nosso tema:

*Los jóvenes arquitectos que tenían ideales progresistas habían adoptado la doctrina racionalista de la arquitectura como el instrumento para resolver masivamente las necesidades populares en materia de enseñanza, vivienda, atención de la salud etc.; pero hasta la década de los 40, como fruto de las reformas sociales implantadas por los regímenes presidenciales anteriores, principalmente el del Gral. Lázaro Cárdenas, fue posible que el país contara con recursos suficientes para emprender importantes planes de edificación en los renglones antes enumerados, pero al realizar las obras de beneficio social los arquitectos se dieron en cuenta de que sus edificios, técnica e económicamente satisfactorios, requerían de un lenguaje plástico que hiciera más objetivos a los ojos del pueblo la función social que desempeñaban, acorde precisamente con los principios de los pintores muralistas. Estos reclamaban su lugar en la nueva arquitectura y además salir al exterior, considerando que el espacio urbano es el de toda la gente.*

*Había que conjuntar los propósitos de arquitectos y artistas poniendo en acuerdo las técnicas particulares de cada rama así como los procesos de ejecución bajo una voluntad plástica unitaria. Esto no es fácil de realizar en nuestra época aún cuando los obstáculos que se presentan de ninguna manera pueden destruir la bondad plástica de los propósitos.*

*Idealmente, los artistas que participen en el proceso de integración deben hacerlo desde el principio mismo de la obra arquitectónica cuando está aún en gestación, pero en la práctica los promotores de obras, funcionarios de instituciones, no están preparados para aceptar la colaboración de artistas con los arquitectos, y por otra parte los artistas no han sido entrenados para entender los medios gráficos de representación que ineludiblemente usan los arquitectos, como son los dibujos en proyectación y a escala. Por otra parte los arquitectos tienen que encontrar la manera de proporcionar a los artistas los espacios necesarios para desarrollar obras importantes, cosa que se dificulta en la arquitectura moderna de espacios abiertos y pisos bajos.<sup>20</sup>*



Yañez não explicita, mas o cerne do debate envolvia a participação dos muralistas mexicanos, e sobre este envolvimento Carlos Raúl Villanueva avançava na discussão sobre a *síntesis*:

*Debe interesarnos más bién tratar de definir el significado y la proyección del ensayo de síntesis, si es que lo hubo realmente, de los muralistas mexicanos. El mural y el fresco, naturalmente, son utilizados por los grandes mexicanos como un medio de comunicación más público, de masas, como de un mass media de eficacia sensible. En una sociedad poco desarrollada como la mexicana de 1920-30, la comunicación artística dotada de un poderoso impulso ideológico debe recurrir al mural tal como lo hicieron los primitivos europeos, en las iglesias románicas y luego los góticos en las catedrales. [...] Los muralistas mexicanos tienen su público: mas su prédica no se hará en las catedrales, sino en las escuelas, en los edificios públicos, en los estadios: contenido subversivo o revolucionario se dilata en formas arcaicas primero y luego cada vez más dinámicas con Orozco, Rivera y Siqueiros. Sin embargo, hasta allí llega la tentativa de síntesis. En la simple participación de la pintura, extraída del campo estrecho del cuadro de caballete, con los amplios espacios vividos públicamente de la arquitectura. En estas condiciones, ¿conviene hablar todavía de síntesis de las artes en el caso de la experiencia mexicana, o más bien de una simple yuxtaposición de expresiones artísticas distintas? La pintura y la arquitectura participan quizá en un mismo esfuerzo de igual tendencia, pero sin alcanzar nunca una verdadera unidad con los signos evidentes de globalidad plena, de perfecta integridad como en el caso, aun tan alejado por su ideología y su momento, del catalán Gaudí.<sup>21</sup>*

Um sutil argumento de Villanueva não se distanciou da opinião de outro baluarte do abstracionismo, o suíço Max Bill (1908-96). Seu comentário de 1953, originalmente dedicado ao edifício do Ministério da Educação e Saúde de Lucio Costa e equipe, caracterizavam um posicionamento do momento:

*Sou contra a pintura mural na Arquitetura Moderna. O mural só teve razão de ser numa época em que poucos sabiam ler; sua função sempre foi ilustrativa, isto é, narrar, através de imagens facilmente reconhecíveis, aquilo que a maioria do povo não podia aprender através da linguagem escrita. Hoje existem outros meios – como por exemplo os jornais, as revistas, o cinema – capazes de dar a todos, e com muito maior eficiência, uma visão completa e moral da vida. O mural moderno seria sempre feito de tal maneira que somente os intelectualizados poderiam compreendê-lo. Assim, sua função primordial de educar perdeu o sentido. O que significa dizer que é inútil, e o inútil é sempre anti-Arquitetural. No muro prefiro o quadro de cavalete que pode ser mudado de acordo com o gosto individual do morador.<sup>22</sup>*

Os mexicanos, no epicentro do debate do Muralismo, conformavam um foco latino-americano das atenções arquitetônicas e artísticas. Juan O’Gorman, uma das figuras-chave da introdução do funcionalismo no México, no final dos anos 1920, já em 1938 renegava a Arquitetura que praticou em escolas, hospitais e projetos habitacionais, virtualmente abandonando a Arquitetura e engajando-se na prédica de Frank Lloyd Wright, como uma linhagem coerente com uma suposta tradição regional, orgânica. E investia contra o *International Style*, “*antítesis de la*

*corriente de arte aceptable por la masa popular*”, com um discurso nacionalista e marxista.<sup>23</sup>

Na primeira metade dos anos 1950, o engajamento da revista de arte e arquitetura *Espacios* trazia à tona o acalorado debate sobre a *integración plástica*, como uma pesquisa que colheu posições de pintores, escultores e arquitetos. O’Gorman, em sua resposta em 1955, definia o fenômeno e criticava as manifestações de seus conterrâneos:

*La integración plástica es la unidad expresiva de la arquitectura, la pintura y la escultura en un conjunto armonioso de tema, de forma, de carácter y de estilo. Lo que se ha dado en llamar integración plástica, en México, a últimas fechas, no ha consistido más que en el recubrimiento de las superficies de los muros de la arquitectura europeizante y modernista del llamado estilo internacional. Claro está que no es integración plástica, pues este recubrimiento con pinturas o mosaicos no modifica en nada la forma estético-abstraccionista (no objetiva) de la arquitectura misma. En la misma forma podrían recubrirse hoy, los paños de las casas de la colonia Roma hechas en la época de Porfirio Díaz con mosaicos o pinturas y esto tampoco sería integración plástica.*<sup>24</sup>

Num artigo na mesma *Espacios*, dois anos antes, O’Gorman havia desenvolvido sua posição antagônica à Arquitetura derivada das lições de Le Corbusier, Mies van der Rohe e Walter Gropius:

*Con el ejemplo de la pintura moderna monumental y realista mexicana, a últimas fechas, se ha sentido la necesidad de conectar y relacionar a la arquitectura con México. Para esto se han empezado por hacer simples aplicaciones de pintura y escultura realistas a la arquitectura del estilo internacional, creyendo ingenuamente que con esto se va a salvar de la crisis a esta arquitectura. Este hecho es interesante pues indica que esta arquitectura como expresión de arte ya perdió su novedad y empieza a ser negativa y aburrida para todos.*

*Con estas aplicaciones de pintura y escultura se ha querido capitalizar el valor que representa la pintura realista mexicana en el mundo entero, empleándola como nuncio de gran calidad a la manera de un disfraz mexicano colocado sobre el cuerpo extranjero de esta arquitectura.*

*En México, también a últimas fechas, se ha intentado hacer integración plástica a la manera neoacadémica, es decir con pintura, escultura y arquitectura de la misma calidad arte-purista del “estilo” internacional. Pero esto no ha causado entre el público la menor impresión, pues no representa ninguna transformación material de las condiciones ya existentes, sino por el contrario, sólo profundiza más la incompreensión popular y aleja la arquitectura aún más de sus raíces humanas y sociales que son las únicas que pueden vitalizarla.*<sup>25</sup>

Para O’Gorman, edifícios como a sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, de Lucio Costa e equipe, como o edifício de Ciências de la Ciudad Universitaria de México eram exemplares do *International Style*. Tanto em um como em outro, a presença de pinturas de cunho muralista (Cândido Portinari, no Rio de Janeiro, ou Chávez Morado, no México) eram incongruências entre abstracionismo (arquitetônico) e realismo (pictórico).

Prosseguindo com O’Gorman, em 1953:

*Así pues, la importancia de este movimiento de integración plástica está en función de la arquitectura, que es y ha sido siempre la matriz de las artes plásticas con la integración plástica; no se trata simplemente de colocar sobre la arquitectura arte-purista actual, por dentro o por fuera, por arriba o por abajo, obras de pintura y escultura. De lo que se trata es de crear una arquitectura realista que como expresión de arte corresponda a México para que el pueblo la sienta suya, ligada a la tradición y de carácter regional, para que al integrarse con la pintura y la escultura también realistas y mexicanas se realice el arte plástico como una manifestación humana de la cultura diferenciada por su estilo y por su carácter propios, para que así pueda ser una aportación legítima y original a la cultura universal.<sup>26</sup>*

Lucio Costa, em 1952, também anotava o esgotamento ideológico da pintura mural mexicana, embutindo em sua crítica o anteriormente mencionado argumento da superação do muro como suporte tectônico, na Arquitetura moderna:

*Por outro lado, o impasse onde desembocou o movimento muralista mexicano, já agora vazio de conteúdo revolucionário, evidencia o equívoco fundamental de sua origem artificiosa – o muro, elemento supérfluo da Arquitetura contemporânea, quando no Renascimento a presença estrutural das paredes impunha, por assim dizer, o afresco.<sup>27</sup>*

## GROTESCO MESSICANO

A Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuja equipe de projeto foi coordenada por Mario Pani e Enrique del Moral, a partir de 1949, foi um ousado experimento, em que arquitetos e artistas plásticos se envolveram num complexo conjunto de edifícios e espaços. Juan O’Gorman manifestou a seguinte opinião acerca da obra (anteriormente a 1967):

*Al construirse la Ciudad Universitaria se sintió la necesidad de decorar con pintura y escultura sus principales edificios para darles mayor distinción y dignidad. Es indiscutible que la CU ganó, en interés para el público en general, con la obra realizada por los pintores mexicanos sobre los muros de sus construcciones.*

*A este primer paso de la decoración mural al exterior de los edificios, se le ha dado el nombre de integración plástica, para significar con esto la tendencia que lleva a una arte en el que la arquitectura, pintura y escultura se realicen en armonioso conjunto, tanto de carácter como de estilo.*

*Claro está que no se ha logrado hoy la integración plástica y este hecho ha servido a todas aquellas personas, que en abierta oposición, se han aplicado a desvirtuar el esfuerzo que se ha hecho, insistiendo en la inconveniencia de seguir adelante por este camino de integrar de nuevo las artes plásticas. [...]*

*Tampoco se nos oculta que estos ejemplos de decoración al exterior de los edificios, con todos los defectos que tienen, han despertado el interés del público en general, quien ya comienza a cansarse con la monótona y*

*aburrida repetición de la arquitectura modernista, de cajón de vidrio y muro liso tomada de revistas norteamericanas y europeas.*<sup>28</sup>

Carlos Raúl Villanueva intentou uma explicação sobre o muralismo mexicano e a posição de O’Gorman:

*Con la Biblioteca de la Ciudad Universitaria de la Ciudad de México y su casa en el Pedregal de San Ángel, obras de hace diez años aproximadamente, el arquitecto Juan O’Gorman repudia en realidad la arquitectura moderna, la arquitectura que él mismo llama “internacional”, y trata de alcanzar una imagen arquitectónica autónoma, nueva y al mismo tiempo impregnada de evocaciones tradicionales. Siguiendo los principios doctrinarios de una arquitectura “realista”, basado esencialmente sobre la tradición popular y la tradición autóctona, Juan O’Gorman toca a las sugerencias de redención popular que pueda traer consigo la máquina y sus formas, y declara que es necesario volver a introducir la decoración en la arquitectura. Sus edificios se recubren entonces, en virtud del principio de que en la arquitectura azteca la decoración es siempre abundante, de innumerables signos, símbolos y figuras de inspiración azteca que recuerdan, a pesar de la violencia de su colorido, las formas enmarañadas y lúgubres de Ferdinand Cheval. [...]*

*[...] Gaudí logra una verdadera síntesis en la medida en que su imaginación arquitectónica está a par de su talento pictórico y escultórico. La misma tensión, el mismo dinamismo animan a sus volúmenes, a sus formas y a sus colores. En cambio, en las obras del arquitecto “realista” mexicano se da un notable separación entre la estructura arquitectónica de raíz funcionalista, escueta en sus espacios, y las formas decorativas aplicadas a ella. De tal manera, la tentativa de Juan O’Gorman, en mi concepto, no pasa de ser una búsqueda de gusto, una protesta contra la austeridad mal entendida de cierta arquitectura moderna, la reivindicación de la decoración y sobre todo la señal de una política cultural nacionalista, basada sobre el rescate del pasado azteca. En el fondo la misma política cultural de los grandes realistas mexicanos, quienes componen la gran escuela de los muralistas.*<sup>29</sup>

Juan O’Gorman, coautor do projeto da Biblioteca Central da Unam e artista dos mosaicos das empenas do edifício, também faz uma auto-crítica condescendente sobre o intento de integração plástica em sua realização:

*En el caso de la biblioteca central de la Ciudad Universitaria no hay esta integración, pues el concepto de la arquitectura, del estilo internacional, no tiene relación com el sentido realista tradicional del mosaico de piedra. Estoy enteramente de acuerdo com la crítica venenosa que se ha hecho de este edificio en el sentido de que es “una gringada vestida de china poblana”. De todas maneras el mérito de esta obra consiste principalmente en la magnitud del mosaico (cuatro mil metros cuadrados), y en el hecho de que no existe en el mundo outro mosaico más grande. Además, el sentido popular de carácter mexicano del mosaico ha hecho de este edificio un símbolo del México actual y por esta misma razón tiene importancia desde el punto de vista del turismo y ha sido fotografiado y reproducido en publicaciones, tarjetas postales y calendarios muchas veces.*<sup>30</sup>

Todavía Diego Rivera apresenta uma versão de candente defesa da biblioteca de O’Gorman, em conferência dada no Palácio de Bellas Artes, em 1954:

*Junto al edificio de la Rectoría está la Biblioteca. La Biblioteca está construída por un arquitecto pintor de gran talento, un gran artista, Juan O’Gorman. No le permitieron realizar el proyecto tal como él lo había concebido; él había concebido un edificio escalonado que naturalmente hubiera tenido más higiene para los libros y más higiene para los lectores, pero se le arguyó que desentonaba con la línea general de los cajones que pueblan el resto de la Ciudad Universitaria. Entonces se vio obligado a construir esse edificio que es una caja pero realizó bellos mosaicos en sus muros y bella ornamentación y una bella construcción arquitectónica en la parte de abajo [...]. Los arquitectos partidarios de los rosarios de excusados, han criticado a la Biblioteca diciendo que son cuatro sarapes puestos en un tendadero. No saben que hacen a O’Gorman el mayor elogio que podían hacerle, supuesto que entre un rosario de excusados y un sarape, por feo que sea, es mil veces preferible el sarape para verlo; no digamos ya para otros órganos de percepción. Por lo demás, el edificio de O’Gorman há dado la vuelta al mundo en triunfo. Ha sido visto com beneplácito, no sólo por los grandes arquitectos que asistieron al congreso de arquitectos como el maestro Gropius y el maestro Frank Lloyd Wright sino por otros muchos de éste y de los otros continentes, y se sigue reproduciendo y hablando en todas partes. No sucede lo mismo com el edificio de la Rectoría, en ninguna de sus manifestaciones, porque hay un proverbio popular universal que dice: Nunca segundas partes fueron buenas. Los constructores de esta sección de la Ciudad Universitaria que creían que hacían cosas como Le Corbusier, de buena fe, o mejores, llamaron a los arquitectos que siguen la escuela funcionalista y el estilo internacional y a esos arquitectos lo que no agradó fue precisamente lo que no es eso, sino lo que tiene fisionomía mexicana.<sup>31</sup>*

Como num gesto de reciprocidade, Juan O’Gorman caracterizou como único intento bem-sucedido de integração plástica a realização de que participou Diego Rivera, o Estádio Olímpico:

*Es necesario mencionar, aunque sea breve, los ensayos que se hicieron para integrar a la arquitectura com las otras artes plásticas: pintura, mosaicos y escultura. A mi juicio, el único caso de verdadera integración lo realizó el gran pintor Diego Rivera en el estadio de la Ciudad Universitaria, pues ahí la escultura recubierta de mosaico de piedras de color natural, tiene una perfecta relación plástica com el carácter y el estilo de la arquitectura.<sup>32</sup>*

Diego Rivera não esconde sua modéstia ante essa realização, em conformidade com as grandes diretrizes ideológicas e passionais do grande muralista mexicano:

*Indudablemente el ejemplo más importante de la lucha por la Independencia Nacional que inicia la sección progresista del pueblo mexicano es, por lo que concierne a la Arquitectura, el estadio olímpico de la Ciudad Universitaria.*

*El edificio, en su técnica de construcción, reúne los procedimientos ultramodernos para manejar los materiales más lógicos de emplearse, y*

*más dentro de la tradición mexicana que, como todas las verdaderas tradiciones arquitectónicas del mundo, descansa sobre las bases de la naturaleza de los materiales que proporciona el suelo nacional, las condiciones de esse suelo, y del subsuelo sobre el que se construye, la función del edificio y la armonía com el paisaje, todo esto bajo las condiciones económicas dentro de las cuales se realiza la arquitectura. [...]*

*En este edificio del arquitecto Augusto Pérez Palacios y sus colaboradores, los arquitectos Raúl Salinas Moro y Jorge Brabo Jiménez, se está reanudando, como era lógicamente necesario, nuestra tradición antigua com carácter y actualidade constructiva, social y funcional ultramodernas, la integración plástica.*

*En la maravillosa arquitectura prehispánica de México, como en todas las grandes épocas de culminación de la plástica: Egipto, China, India, Asiriocaldea, Grecia, medievo europeo etcétera, la integración plástica fue completa. En esas arquitecturasInflación formal es imposible delimitar com precisión, ni aun siquiera por lo que concierne a procedimientos técnicos de realización, dónde empieza o termina la pintura, la escultura, la plástica exclusivamente arquitectónica; las tres se ligan, se entremezclan, se funden y se amalgaman en un todo, en un conjunto sin soluciones de continuidad, armónico y homogéneo.*

*En el estadio de la Ciudad Universitaria los obreros plásticos hemos trabajado todos juntos bajo la dirección del obrero principal (arqui-tecto-arqui-principal, tecto-obrero). Los trazos de planeación, la función de la construcción, y las generatrices dinámicas de ésta que hacen levantarse el edificio en perfecto acuerdo com el paisaje, han sido los resortes matrices y las directrices de plastificación que han impulsionado la realización de nuestra escultopintura.<sup>33</sup> [p. 123-4]*

O hiperbólico discurso de Diego Rivera tangencia os extremos: do ultramoderno à tradição, matéria, trabalho, arte, paisagem, numa integração plástica que não dispensa uma viagem pelo tempo e pelo mundo, naquilo que poderia enquadrar-se como uma perfeita manifestação de *Gesamtkunstwerk*. Ou, na outra ponta, aquilo que Lucio Costa chamou de “escultura arquitetônica” ou “pintura arquitetônica”.

O entusiasmo do discurso de Rivera não tardaria a merecer uma forte contestação. Em 1956, uma grande exposição de Arquitetura organizada pelo México foi apresentada na XI Trienal de Milán, circulando no ano seguinte para o Palazzo delle Esposizioni em Roma. No final de 1957, Bruno Zevi (1918-2000) publicava uma vigorosa crítica ao que vira, num artigo intitulado “Grottesco Messicano”. As apreciações do crítico italiano atingiam as realizações de integração plástica:

*Lo vernáculo es logrado de un modo mecánico y externo, basándose en una tesis demasiado simplista para ser aceptable. Los monumentos históricos, desde los aztecas y mayas a los hispano-barrocos, no se diferencian de los arquetipos europeos por la originalidad de su disposición espacial o volumétrica, sino por una tormentosa apetencia plástica que lleva a incrustar todas las superficies con decoraciones pesadas y profundas, como para que la luz no pueda extenderse sobre planos tersos.*

*Por analogía, en la arquitectura moderna es legítima la operación de inspirarse en la temática europea, especialmente en Le Corbusier, y después darle el acento “mexicano” llamando a pintores y escultores para destrozarse la textura de los muros ciegos. Una argumentación que se basa en un concepto histórico demasiado ligero y en un programa moderno improvisado; y que, no obstante, se encuentra aplicada constantemente en el conjunto de la Ciudad Universitaria.*

*La Rectoría de Mario Pani, Enrique del Moral y Salvador Ortega Flores es un prisma vertical interrumpido por un enorme motivo decorativo de Alfaro Siqueiros. El bloque de la Biblioteca está completamente recubierto con mosaicos de O’Gorman que simbolizan los conceptos del mundo precolombino y español; las Facultades de Ciencias y de Medicina presentan inmensas fachadas; el Estadio tiene un pavoroso altorrelieve de piedra policroma de Diego Rivera. La enfermedad se extiende fuera de la Ciudad Universitaria: el Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas no tiene un solo metro cuadrado libre de los murales de José Chávez Morado, que representan nada menos que la historia de las comunicaciones. Inclusive en los laboratorios Ciba encontramos un gigantesco mosaico exterior que se continúa en un kilométrico fresco en el atrio.*

*Todo ello no resta nada al racionalismo del planteo urbanístico de la Ciudad Universitaria, ni al rigor de proyecto de los edificios públicos y de las habitaciones privadas: en el mejor de los casos, la arquitectura se hace más vivaz, y en el peor se acentúa el mal gusto. En cambio maravilla que la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, al preparar una exposición, no haya sabido distinguir la substancia positiva de los adjetivos superfluos, induciendo al visitante a interpretar también la aportación moderna en el cuadro de un barroquismo manierista, inspirado por una parte en la brutalidad plástica precolombina y por la otra en las incrustaciones de “churrigueresco”.<sup>34</sup>*

A dura crítica de Bruno Zevi mereceu apenas respostas evasivas, todas elas servis à observação do italiano. Mauricio Gomez Mayorga, um dos responsáveis pela exposição, defendeu-se melancolicamente:

*Y en cuanto a la “integración plástica”, estrechamente ligada al nacionalismo indigenista, es, como dice Zevi, “mecánica y exterior” en los casos benignos, y efectivamente pavorosa en los ejemplos más graves, como ese altorrelieve de Diego Rivera en el Estadio. Pero podemos tranquilizar a nuestro crítico afirmándole que esos ejemplos constituyen una minoría, y que el problema ha sido desprestigiado por los mismos que pretendieron resolverlo. Ese movimiento pertenece ya a la riquísima historia del humorismo involuntario en México.<sup>35</sup>*

Outras respostas dos mexicanos também lavavam as mãos quanto à qualidade ou sentido da integração das artes à mexicana. Vladimir Caspé comentou que “La tendencia que él crítica representa sólo uno de los movimientos existentes hoy en la arquitectura mexicana, y un movimiento que consideramos de poca vitalidad”. Ernesto Rios González desviava-se do cerne da questão: “La crítica de Bruno Zevi no es justa; obras como la de la Ciudad Universitaria y como de la Secretaría de Comunicaciones no son representativas de las tendencias arquitectónicas serias de nuestro país [...]”<sup>36</sup>

A reação de Bruno Zevi não pode ser desvinculada do delicado momento pós-segunda guerra, em oposição aos traumas do nazismo, do fascismo e outros estilos nacionalistas na raiz do conflito mundial, e evidentemente ele não via nos mexicanos nenhum sentido universal, mesmo aquele que seria o credo comum entre O’Gorman e Zevi: o organicismo. O crítico italiano deplorou o que viu:

*El funcionalismo creó grandes obras de arte, y después mucha moda; lo mismo ha hecho el movimiento orgánico. Te sostengo la actualidad cultural del movimiento orgánico, pero sé de sobra que se puede producir arquitectura orgánica bella y arquitectura orgánica fea. No veo por consiguiente en qué soy “ambiguo”: yo critico la arquitectura orgánica fea e falsa.<sup>37</sup>*

Juan O’Gorman, embora crítico das realizações conduzidas por uma pretendida integração das artes na Arquitetura mexicana, anos mais tarde, fez um comentário que deve se referir ao episódio Zevi, mas dirigindo-se a seus colegas:

*Pero no se nos oculta que la verdadera causa de la oposición sistemática a la integración es la defensa de los intereses de todos aquellos quienes tienen modo y medio de ejercer profesionalmente sin la necesidad de hacer mayor esfuerzo, que el de aplicar los clichés ya conocidos de la arquitectura modernista que está hoy a la moda del día.<sup>38</sup>*

## INFLACIÓN FORMAL

Carlos Raúl Villanueva conheceu a experiência mexicana quando esteve naquele país, por ocasião do Congresso Panamericano de Arquitectos, em 1953. Seu contato com o Brasil, todavia, era mais intenso, sobretudo com a presença de brasileiros atuando na Venezuela, como era o caso de Oscar Niemeyer, Rino Levi (1901-65), ou do paisagista Roberto Burle Marx, que desenvolveu inúmeros projetos em Caracas, em especial o magnífico Parque del Este. Na obra de Burle Marx, Villanueva vislumbrou uma peculiar forma de *síntesis de las artes*:

*He aquí un ejemplo de verdadera síntesis plástica lograda con material nuevo, un material viviente y transitorio como la vegetación en función pública, es decir, social, y atributos seguramente pictóricos y escultóricos. Es difícil decir hasta qué punto los jardines y parques de Burle Marx son auténtica arquitectura. En todo caso, hay que estar de acuerdo en que son espacios. Espacios a veces, en función de arquitectura y a veces el mismo espacio cerrado: no con muros y techos naturalmente, sino con verde, com árboles y flores, agua y piedras, y más que espacio cerrado, se trata de espacio compuesto, ordenado com una intención de secuencia visual o de conformación psicológica. Para quien haya visto los bocetos del paisajista brasileño no cabe duda de que éste trabaja además como un pintor o un escultor.*

*La determinación de los colores y la selección de las esencias está en función de un diseño preconcebido que es en sí una obra pictórica. En función de la arquitectura – arquitectura, pintura y escultura ellos mismos –, los parques de Burle Marx constituyen una forma de renovar, com vocabulario nuevo, el antiguo lenguaje de la síntesis de las artes.<sup>39</sup>*



Em seu olhar para o Brasil, Villanueva viu, mas num grau abaixo da síntese das artes, outra relação entre Arquitetura e arte:

*En Brasil se han hecho otros numerosos ensayos de unión de las artes. Y en ellos han prevalecido, de una manera decorativa, a menudo muy lograda y sensible en su respeto por la arquitectura, el uso del “azulejo”, de origen europeo. Pero me parece que aún en las obras de Niemeyer y Portinari el azulejo es más recuerdo de una tradición, algo así como un medio de endulzar una arquitectura de gran impacto visual. Así que es la gama decorativa del azulejo, más que una auténtica labor de síntesis, la que há sido explorada por los arquitectos y pintores brasileños.<sup>40</sup>*

O azulejo foi adotado pelos arquitetos modernos brasileiros como uma referência ao passado ibérico e colonial. Sua primeira aplicação foi nos paramentos da sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, e passou a constituir uma “marca” da Arquitetura moderna brasileira. Assim se manifestava, em 1948, Joaquim Cardozo (1897-1978), o grande calculista de Oscar Niemeyer:

*O emprego do azulejo como elemento decorativo ou simples guarnecimento de paredes em edifícios modernos é assim uma consequência imediata da sua tradicional presença na Arquitetura portuguesa, da qual, desde a sua origem, nunca pôde se afastar a arte de construir no Brasil. Mesmo na época presente em que a Arquitetura de concreto armado moldada e monolítica estabelece diferenciações profundas entre as tendências construtivas desses dois países, freqüentemente, por efeito de associações imperceptíveis, surgem aproximações irrecusáveis; o uso do azulejo é uma delas. [...]*

*Foi resultante dessa intimidade com os ladrilhos vidrados existentes nas velhas igrejas do seu país, a iniciativa tomada pelos modernos arquitetos brasileiros de reviverem o velho processo decorativo, conjuntamente com a pintura mural, os mosaicos, os mármore e os granitos [...].*

*Cabe, portanto, indiscutivelmente ao grupo de arquitetos modernos filiados ao Ciam, grupo que vem readaptando a Arquitetura às boas e eternas normas construtivas, a atual aplicação do azulejo em grandes extensões de parede.<sup>41</sup>*

Cardozo expressava um esforço de legitimar uma operação conceitual própria da Arquitetura moderna brasileira: o patrocínio dos modernos (evocando o Ciam) na valorização do passado colonial, como busca de afirmação e identidade.

Assim como Bruno Zevi foi duro com os mexicanos, Max Bill, em 1953, carregou nas críticas à Arquitetura brasileira. Comentando sobre a sede do Ministério da Educação e Saúde, ele afirmou:

*Conheço apenas a decoração externa: os azulejos de Portinari, a estátua da juventude e os jardins. Prefiro os jardins. A beleza das plantas que aí existem é, como decoração, mais do que suficiente. Os azulejos quebram a harmonia do conjunto, são inúteis e, como tal, não deveriam ter sido colocados.<sup>42</sup>*

Elogiando Burle Marx, Bill destratava aquilo que os brasileiros consideravam uma característica da sua Arquitetura. Foi o próprio Lucio Costa quem saiu em defesa de sua obra, e de uma atitude dos modernos brasileiros:

*Acha também inúteis e prejudiciais os azulejos. Ora, o revestimento de azulejos no pavimento térreo e o sentido fluído adotado na composição dos grandes painéis têm a função muito clara de amortecer a densidade das paredes a fim de tirar-lhes qualquer impressão de suporte, pois o bloco superior não se apoia nelas, mas nas colunas. Sendo o azulejo um dos elementos tradicionais da Arquitetura portuguesa, que era a nossa, pareceu-nos oportuno renovar-lhe a aplicação.<sup>43</sup>*

Crítico do muralismo enquanto arte sobre um suporte “supérfluo” na Arquitetura moderna, Costa atribuía ao azulejo uma conotação tectônica: as superfícies azulejadas não constituíam muros portantes, mas paredes divisórias, e o revestimento era indiciador da ausência de responsabilidade estrutural do paramento.

## DESCONCERTO LATINO-AMERICANO

Houve uma síntese das artes na América Latina? Ou foi uma integração das artes? Ou uma sobreposição das artes? Ou mera decoração de superfícies e ambientes? Ao reunir os fragmentos do debate da época, percebe-se quão polêmica foi a discussão nas artes e na Arquitetura, entre os anos 1940/1960. Posições políticas, sociais, estéticas e éticas se mesclavam ou se opunham, nesse remoinho de atitudes que vagavam entre os extremos: tradição X vanguarda, nacionalismo X internacionalismo, figuração X abstração.

O Muralismo foi o grande marco de articulação latino-americano, como observa a crítica de arte brasileira Aracy Amaral,<sup>44</sup> mas, como constata a crítica mexicana Raquel Tibol, acusa-se o movimento de ter estado “marginalizado das principais correntes estéticas de nosso tempo.”<sup>45</sup> O mural foi suporte de mensagens de conscientização social, de afirmação e auto-afirmação cultural, de expressão de nacionalismos – que forjaram atitudes radicais no mundo entre-guerras no século 20. A América Latina não se eludiu dessa pauta, sobretudo enquanto expectativa para a ordenação de estruturas não consolidadas de nações saídas de passado colonial e conflitos fratricidas, em séculos anteriores. O nacionalismo, a busca de identidade cultural, de afirmação política e social enveredaram pelas trilhas da arte e da Arquitetura modernas, com o patrocínio governamental. Para um olhar desacostumado com os aparentes paradoxos latino-americanos, a convivência entre modernidade e tradição sustentou um discurso artístico de múltiplas nuances e difícil compreensão. Num extremo, os mexicanos e sua amálgama de Arquitetura *International Style* e o tão peculiar Muralismo foram pretexto para duras observações de um europeu constrangido e antinacionalista como Bruno Zevi; de permeio, os brasileiros – com sua Arquitetura de “inflação formal”, a arte figurativa de inspiração muralista de seus pintores e escultores, e o não-figurativismo de seu paisagista maior, Roberto Burle Marx –, mereceram reprimendas de Max Bill; e, na outra ponta, Carlos Raúl Villanueva e seus colaboradores da vanguarda abstracionista nacional e internacional discretamente construíram uma tradição. A conscientização popular pela arte compromissada do Muralismo consagrou a representação figurativa, em contraste com o abstracionismo do pós-segunda guerra. Mas por que venezuelanos “construíram uma tradição”? Mexicanos buscaram suas raízes no universo pré-hispânico, na cultura implantada pelos espanhóis na Nueva España, na contemporaneidade da

Arquitetura moderna do século 20. Brasileiros assimilaram os ensinamentos de Le Corbusier, valorizaram os indícios da cultura portuguesa da colonização, dando uma nova dimensão ao universo luso-americano. Ambos constituíram uma narrativa, uma tradição. E os venezuelanos? Fragmento de uma malograda Gran Colombia, o país não tinha e não evocou ancestralidades míticas e grandiosas. Precisamente pela ausência de um grande passado cultural, como de mexicanos ou brasileiros, a Venezuela não “inventou” um passado: criou um presente. Villanueva ousou tentar instituir uma cultura artística no país, inserida na contemporaneidade, sem buscar arremedos e pastiches, interpretando e reinterpretando a vanguarda artística mundial vigente. A afirmação artística venezuelana se fez com a arte moderna. Foi o brilhante vislumbre do grande arquiteto da Universidad Central de Venezuela.

Os intentos de síntese/integração/comunhão das artes na América Latina constituíram um peculiar elo entre os arquitetos e artistas do subcontinente. Decerto o mexicano Eppens não conheceu o brasileiro Graciano, o venezuelano Manaure não conheceu o equatoriano Guayazamin, o cubano Lam não conheceu o brasileiro Di Cavalcanti, que não conheceu o venezuelano Otero, que não conheceu o mexicano Chávez Morado, que não conheceu o brasileiro Ceschiatti; mas o mexicano Rivera conheceu o boliviano Pantoja; Portinari deve ter conhecido a Siqueiros. Ou quantos desses latino-americanos dialogaram com Arp, Léger, Pevsner, Vasarely, Bloc, Laurens, Calder...? Não é tão importante que todos tenham conhecido a todos. Importa constatar que, por trás desses artistas, havia uma articulação comum, um diálogo virtual e visual, em que a criação e seus desdobramentos situavam-se no território artístico e arquitetônico latino-americano. Nunca antes (e depois, podemos assinalar) a troca de ideias e conceitos foi tão marcante, a circulação de revistas e livros produzidos na América Latina conheceu tantos leitores, ávidos pelos desdobramentos de debates como o da síntese/integração das artes. Revistas brasileiras e mexicanas circulavam pela América Latina. Congressos e reuniões no subcontinente eram prestigiados, não só pelos locais, como frequentados por gente como Giedion, Gropius, Aalto, Wright, Tange, Rogers, Neutra, Bill, cujas opiniões disseminaram e polemizaram a produção latino-americana.

Hoje, os que percorrem aqueles espaços da Arquitetura de meados do século 20, dinamizados pelas pinturas, mosaicos e esculturas, possivelmente apreciarão a presença dessas obras de arte em seus percursos, mas talvez não se deem conta das significações e embates por trás dessas realizações.

## NOTAS

<sup>1</sup> Carlos Raúl Villanueva, “Algunas Observaciones Sobre el Desarrollo Actual de la Arquitectura Iberoamericana. Conferencia Dictada por el Arquitecto Carlos Raúl Villanueva en Madrid, el 10 de diciembre de 1965.” *Punto* (Caracas) n. 46 (jun. 1972): 195.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Carlos Raúl Villanueva, “La Síntesis de las Artes”, in *Textos Escogidos* (Caracas: Centro de Información y Documentación/Facultad de Arquitectura y Urbanismo/Universidad Central de Venezuela, 1980), p. 94. Publicado originalmente en: Carlos Raúl Villanueva, *Escritos* (Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo/UCV, 1965).

<sup>4</sup> Shearer West (ed.), *The Bulfinch Guide to Art History* (Boston: Little, Brown and Company, 1996), p. 463.

<sup>5</sup> Ingrid MacMillan, “Gesamtkunstwerk”. In *The Dictionary of Art*, v. 2. ed. Jane Turner (New York: Grove, 1996), p. 496-498.

- <sup>6</sup> Villanueva, "La Síntesis de las Artes," p. 92.
- <sup>7</sup> Ibid.
- <sup>8</sup> Intervenção verbal originalmente apresentada no I Congresso Internacional de Artistas, realizado em Veneza, em setembro de 1952. Apresentado com o título "A Arte e a Educação", no Congresso Internacional de Críticos de Arte realizado em setembro de 1959, em Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo; publicado sob o título "Art, Manifestation Normale de Vie," no anuário *Architecture Formes, Fonctions* (Lausanne) n. 4, ed. Anthony Kraft. Versão em português do próprio autor, em: Lucio Costa, *Registro de uma Vivência* (São Paulo: Empresa das Artes/UnB, 1995), p. 263.
- <sup>9</sup> Ibid.
- <sup>10</sup> Walter Gropius, *The Scope of Total Architecture* (New York: Harper & Bros., 1955).
- <sup>11</sup> Villanueva, "La Síntesis de las Artes," p. 90-91.
- <sup>12</sup> Lucio Costa, *Registro de uma Vivência*, p. 263.
- <sup>13</sup> Carlos Raúl Villanueva, *La Integración de las Artes* (Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo/ Universidad Central de Venezuela, s.d.), p. 6-9. El original fue dado a conocer por el autor en el auditorium de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, el día 27 de junio de 1957.
- <sup>14</sup> Ibid, p. 5.
- <sup>15</sup> Fernand Léger, "Derrière le Miroir", in *Fonctions de la Peinture* (Paris: Gonthier, 1965).
- <sup>16</sup> Carlos Raúl Villanueva, "Tendencias Actuales de la Arquitectura. Conferencia II. 13 de Junio de 1963." In *Textos Escogidos*, p. 53.
- <sup>17</sup> Carta de Sigfried Giedion para Carlos Raúl Villanueva, Paris, 1952. *Punto* (Caracas) n. 46 (jun. 1972): 17.
- <sup>18</sup> Villanueva, *La Integración de las Artes*, p. 11.
- <sup>19</sup> Villanueva, "La Síntesis de las Artes," p. 95.
- <sup>20</sup> Enrique Yañez, "Diego Rivera, la Arquitectura y la Integración Plástica", in Rafael Lopez Rangel, *Diego Rivera y la Arquitectura Mexicana* (México: Secretaría de Educación Pública, 1986), p. 127.
- <sup>21</sup> Carlos Raúl Villanueva, "La Síntesis de las Artes," p. 95.
- <sup>22</sup> Max Bill, "O Inteligente Iconoclasta", *Manchete* (Rio de Janeiro), n. 60, 13 jun. 1953. Apud COSTA, Lucio. *Sobre Arquitetura* (Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962), p. 252-253.
- <sup>23</sup> Juan O'Gorman, "Más allá del Funcionalismo (I)", in Ida Rodríguez Prampolini, *Juan O'Gorman Arquitecto y Pintor* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982), p. 99-106.
- <sup>24</sup> Juan O'Gorman, "Espacios Pregunta. Juan O'Gorman Responde." *Espacios* (México), n. 25 (jun. 1955): 20.
- <sup>25</sup> Juan O'Gorman, "En torno a la Integración Plástica", in Prampolini, Op. cit., p. 93. Originalmente publicado em *Espacios* (México), 16 jul. 1953.
- <sup>26</sup> Ibid.
- <sup>27</sup> Lucio Costa, *Considerações Sobre Arte Contemporânea* (Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952), p. 21.
- <sup>28</sup> Juan O'Gorman, "Hacia una Integración Plástica Realista en México", in Prampolini, Op. cit., p. 121.
- <sup>29</sup> Villanueva, "Síntesis de las Artes", p. 93.
- <sup>30</sup> Juan O'Gorman, "Sobre la Arquitectura en México", in Prampolini, p. 113.
- <sup>31</sup> Diego Rivera, "La Huella de la Historia y la Geografía en la Arquitectura Mexicana", in Xavier Moysés (org.), *Diego Rivera: Textos de Arte* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986), p. 403.
- <sup>32</sup> O'Gorman, "Sobre la Arquitectura en México", p. 113.
- <sup>33</sup> Diego Rivera, "Diego Rivera Opina", in Rafael Lopez Rangel. *Diego Rivera y la Arquitectura Mexicana* (México: Secretaría de Educación Pública, 1986), p. 123-124. Não há referência à data do texto.
- <sup>34</sup> Bruno Zevi, "Grottesco Messicano". *L'Espresso* (Roma), 29. Dic. 1957, p. 16. Apud *Arquitetura* (México) n. 62 (jun. 1958): 111-112.

- <sup>35</sup> Mauricio Gomez Mayorga, "Contestación a Bruno Zevi", *Arquitectura* (México) n. 62 (jun. 1958): 113.
- <sup>36</sup> *Arquitectura* (México) n. 62 (jun. 1958): 113-114.
- <sup>37</sup> Bruno Zevi, "Una Carta de Zevi a Cosco". *Arquitectura* (México) n. 62 (jun. 1958): 116.
- <sup>38</sup> Juan O'Gorman, "Hacia una Integración Plástica Realista en México", in Prampolini, Op. cit., p. 121.
- <sup>39</sup> Villanueva, "Síntesis de las Artes", p. 94-95.
- <sup>40</sup> Ibid., p. 95.
- <sup>41</sup> Joaquim Cardozo, "Azulejos na Arquitetura Brasileira." *Cultura* (Rio de Janeiro) n. 1 (set./dez. 1948): 202-204.
- <sup>42</sup> Max Bill, "O Inteligente Iconoclasta", p. 253.
- <sup>43</sup> Lucio Costa, "Oportunidade Perdida", in *Sobre Arquitetura*, p. 157.
- <sup>44</sup> Aracy A. Amaral, "O Muralismo como Marco de Múltipla Articulação". In: Amaral, *Arte e Meio Artístico: Entre a Feijoada e o X-Burguer* (São Paulo: Nobel, 1983), p. 280-285.
- <sup>45</sup> Raquel Tibol, *Orozco, Rivera, Siqueiros, Tamayo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1974), p. 10.

## REFERÊNCIAS

- Adams, William Howard. *Roberto Burle Marx: the Unnatural Art of the Garden*. New York: The Museum of Modern Art, 1991.
- Amaral, Aracy A. *Arte e meio artístico: Entre a feijoada e o x-burguer*. São Paulo: Nobel, 1983.
- Arquitectura de la Ciudad Universitaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Burian, Edward R. *Modernidad y Arquitectura en México*. México: Gustavo Gili, 1998.
- Cardozo, Joaquim. "Azulejos na Arquitetura Brasileira." *Cultura* n. 1 (set./dez. 1948): 202-204.
- Costa, Lucio, *Considerações sobre Arte Contemporânea*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952.
- \_\_\_\_\_. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes/UnB, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre: CEUA, 1962.
- González Gortázar, Fernando. *La Arquitectura Mexicana del Siglo XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Lopez Rangel, Rafael. *Diego Rivera y la Arquitectura Mexicana*. México: Secretaría de Educación Pública, 1986.
- Moholy-Nagy, Sibyl. *Carlos Raúl Villanueva y la Arquitectura de Venezuela*. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural, 1999 [edición facsimilar de la 1ra. Edición español-inglés, 1964]
- Motta, Flávio L. *Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem*. São Paulo: Nobel, 1983.
- Moyssén, Xavier (org.). *Diego Rivera: Textos de Arte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- Niño Araque, William, Araujo S., Carmen Cecilia. *Carlos Raúl Villanueva: un moderno en Sudamérica*. Caracas: Galería de Arte Nacional, 1999.
- Noelle, Louise. *Arquitectos contemporâneos de México*. México: Trillas, 1996.
- Numero dedicado al arquitecto Carlos Raúl Villanueva. *Punto* (Caracas) n. 46 jun. 1972.
- Obras de Arte de la Ciudad Universitaria de Caracas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Monte Avila, Consejo Nacional de Cultura, 1991.
- Prampolini, Ida Rodríguez, *Juan O'Gorman arquitecto y pintor*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- Quintero, Pablo (comp.). *Modernidad en la arquitectura mexicana*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1990.

Segawa, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1998.

\_\_\_\_. "Rio de Janeiro, México, Caracas: University Cities and Modernities 1936-1962." In *Fifth International DOCOMOMO Conference Proceedings*. Stockholm: Swedish Museum of Architecture, 1998, 224-230.

Tibol, Raquel. *Orozco, Rivera, Siqueiros, Tamayo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.

Villanueva, Carlos Raúl. *La integración de las artes*. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo/ Universidad Central de Venezuela, s.d.

\_\_\_\_. *Textos escogidos*. Caracas: Centro de Información y Documentación/Facultad de Arquitectura y Urbanismo/Universidad Central de Venezuela, 1980.

---

**Hugo Segawa**

Professor do Departamento de História e Estética do Projeto e orientador do Curso de Pós-Graduação da FAUUSP

## CONSERVAÇÃO PREVENTIVA EM MUSEUS CASAS HISTÓRICAS: REDUZINDO OS RISCOS PARA O PATRIMÔNIO DA FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

Claudia S. Rodrigues de Carvalho

O presente trabalho constitui um relato de uma experiência em andamento, para gestão da preservação em museus-casas históricas, tendo como estratégia de ação a conservação preventiva. Por conservação preventiva, entende-se o conjunto de ações para mitigar as forças responsáveis pela deterioração e pela perda de significância dos bens culturais, envolvendo todas as medidas para retardar a perda de material autêntico e, finalmente, preservar sua integridade.

Apresentamos as etapas já realizadas para implantação de um Programa de Gerenciamento de Riscos, como ferramenta para instruir as ações de preservação do patrimônio cultural da Fundação Casa de Rui Barbosa e ampliar as perspectivas das ações já desenvolvidas, no âmbito do Plano de Conservação Preventiva do Museu Casa de Rui Barbosa. Descrevemos as ações para adequar a metodologia proposta pelo ICCROM, ICN e CCI para o gerenciamento de riscos em edifícios históricos, integrando as áreas de coleções, edifícios e sítios históricos, e os resultados alcançados, para o estabelecimento de uma política de preservação consistente, envolvendo a colaboração entre diversos profissionais e congregando a responsabilidade dos gestores institucionais.

### INTRODUÇÃO

A conservação preventiva em museus enfocou, a partir de meados do século 20, os riscos ambientais para a preservação das coleções, principalmente a umidade, temperatura, radiação ultravioleta e poluentes, com suporte da ciência da conservação, que propiciou um melhor entendimento da ação desses fatores sobre os diversos tipos de suportes.

A partir dos anos 1980, com o avanço das pesquisas, a conservação preventiva passou a compreender um conjunto de ações relacionadas ao cuidado com as coleções, envolvendo diversos procedimentos. Na década de 1990, o Canadian Conservation Institute, por meio da identificação dos agentes de deterioração e das ameaças específicas para as coleções, estimulou uma visão mais abrangente, ao invés do enfoque de um problema específico, em detrimento de outros.

Apesar do avanço verificado, faltava ainda uma ferramenta que informasse a importância relativa de cada ameaça, e auxiliasse no processo de tomada de decisão, indicando de que forma priorizar ações, diante de múltiplas ameaças identificadas. Para acessar este tipo de informação, é necessário avaliar os riscos, quantificando o estado de conservação de uma coleção e predizendo o impacto causado pela ação de cada agente de deterioração, a partir de sua frequência e intensidade, de modo a propiciar seu gerenciamento.

O gerenciamento de riscos é uma ferramenta de gestão que, há pouco mais de 15 anos, vem sendo pensada para o campo do patrimônio cultural, por meio, principalmente de uma ação conjunta do Instituto Canadense de Conservação (CCI), já mencionado, do Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Conservação do Patrimônio Cultural (ICCROM) e do Instituto Holandês do Patrimônio Cultural (ICN), para o desenvolvimento de uma metodologia de gerenciamento de riscos para o patrimônio cultural.<sup>1</sup>

A metodologia, por meio de uma visão abrangente e simultânea dos diversos riscos que afetam a preservação do patrimônio, pretende fornecer uma abordagem quantificável para a tomada de decisões específicas em relação à preservação, envolvendo estabelecimento de prioridades para alocação de recursos para mitigar riscos, numa escala de grandezas comparáveis, de fácil comunicação intersetorial. A abordagem da conservação preventiva vem avançando, assim, do foco de proteger as coleções, para o gerenciamento dos diversos riscos que estão associados ao uso e fruição das mesmas.

Acredita-se que, à medida que as questões relacionadas ao gerenciamento de riscos, forem mais bem conhecidas e divulgadas, as ações preventivas para preservação do patrimônio assumirão outros significados, que possibilitarão lidar com desafios futuros, como a sustentabilidade e a acessibilidade dos bens culturais.

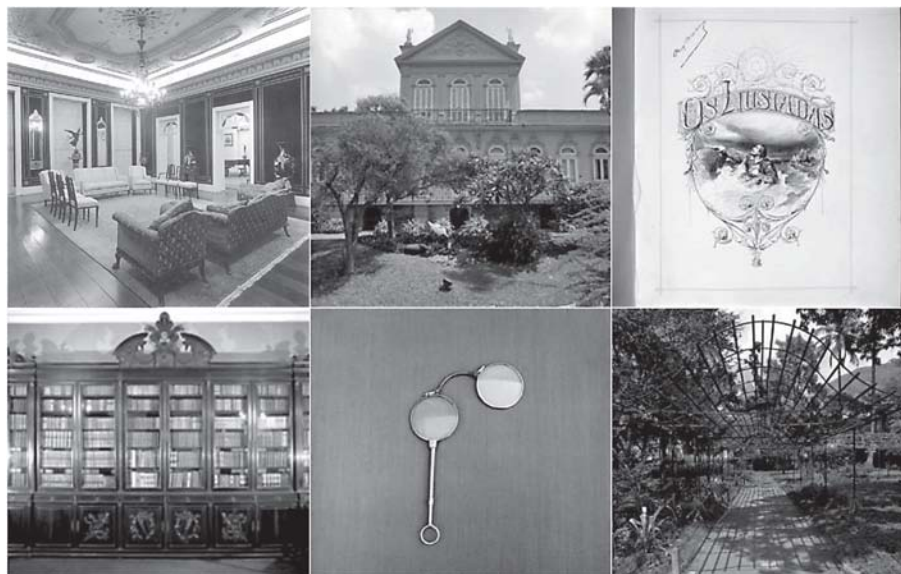
#### DA CONSERVAÇÃO PREVENTIVA AO GERENCIAMENTO DE RISCOS PARA O PATRIMÔNIO CULTURAL DA FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

A Fundação Casa de Rui Barbosa, como instituição do governo federal que tem, dentre os seus objetivos, *“promover o conhecimento da vida e da obra de Rui Barbosa, por meio da guarda, preservação e divulgação dos bens que lhe pertenceram – residência, mobiliário, biblioteca e o arquivo pessoal”*, detém sob sua tutela um patrimônio tão importante quanto variado: casa histórica, jardim, coleção museológica, arquivos e bibliotecas. A casa histórica, além de retratar todo o desenvolvimento da Arquitetura carioca dos Oitocentos, foi-se transformando e incorporando várias características arquitetônicas influenciadas pelo gosto neoclássico, e também pelas modificações do final do século, reflexos da industrialização, da melhoria da mão de obra, da importação de materiais, entre outros. Construída em 1849, serviu de residência para Rui Barbosa e sua família, de 1895 a 1923. O jardim, que por suas características é considerado um jardim histórico, forma com a casa um conjunto de grande importância, e seus elementos paisagísticos do final do século 19 estão preservados. O terreno, com aproximadamente 9 mil m<sup>2</sup>, é uma das principais áreas verdes do bairro de Botafogo, recebendo diariamente inúmeros visitantes.

O acervo que pertenceu a Rui Barbosa compreende a biblioteca, o arquivo documental, as peças de mobiliário, os objetos decorativos e de uso pessoal, e ainda viaturas. O arquivo Rui Barbosa é constituído por aproximadamente 60 mil documentos que Rui Barbosa produziu e recebeu entre 1849 e 1923, traduzindo sua vida pública como ministro, jornalista, advogado e diplomata, bem como sua vida pessoal e familiar, e é considerado Memória do Mundo. A biblioteca, que Rui Barbosa organizou ao longo de sua vida e que foi adquirida pelo governo brasileiro em 1924, reúne 23 mil títulos, em 37 mil volumes. São livros sobre os mais variados ramos do conhecimento, destacando-se as obras jurídicas – pode-se dizer que ele possuía as legislações de todos os países, suas constituições, os códigos e



Figura 01: Patrimônio Cultural da Fundação Casa de Rui Barbosa.  
Fotos: Marcel Gautherot – Acervo FCRB



as leis civis, comerciais, penais e processuais -, e que ainda permanecem guardados em seu local de origem.

Além do acervo que pertenceu a Rui Barbosa, a Instituição tem sob sua guarda acervos que se formaram ao longo de sua existência, como o Arquivo Museu de Literatura Brasileira, que reúne a documentação e objetos relacionados à criação e à vida de escritores brasileiros.(Figura 01)

Com o intuito de promover a preservação de forma integrada, isto é, a preservação do edifício e das coleções que abriga, iniciamos, no final dos anos 1990, um plano para conservação preventiva do Museu Casa de Rui Barbosa. No escopo deste plano, vêm sendo realizados levantamentos, diagnósticos e projetos, e apontadas intervenções para mitigar as causas dos processos de deterioração do edifício histórico, bem como da coleção que abriga. As primeiras ações tiveram como objetivo a redução da umidade descendente, pela conservação geral das coberturas, e o controle da biodeterioração, por meio de plano de combate à infestação de térmitas. Na sequência, foram realizadas a reforma do sistema de drenagem e esgoto do Jardim Histórico, a restauração das esquadrias externas e a conservação e restauração da antiga cavalaria. Em 2004, foi iniciado um projeto de controle climático para a Biblioteca Rui Barbosa, através de cooperação técnica com o Getty Conservation Institute. O trabalho, que contou com patrocínio de Vitae, Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social, resultou na instalação, em 2006, de um sistema de ventilação e desumidificação, que atende não só à preservação da coleção e do edifício, mas também às condições de conforto do visitante<sup>2</sup>. Este caminho foi possível em função do desenvolvimento da conservação preventiva para coleções nos últimos 40 anos, e uma maior atenção dada aos edifícios nesse processo.

A partir de 2005, o Plano de Conservação Preventiva do Museu Casa de Rui Barbosa passou a contar com linha de pesquisa intitulada “Estratégias de Conservação Preventiva para edifícios históricos que abrigam coleções”, e desde então já foram realizados estudos para a conservação programada das coberturas e dos elementos de madeira, das alvenarias e seus revestimentos internos e dos

papéis de parede, e ainda encontra-se em desenvolvimento a pesquisa para conservação das superfícies arquitetônicas externas. Esta trajetória no campo da prevenção, já com mais de dez anos, nos permite afirmar que a abordagem tem trazido resultados bastante satisfatórios.

Diante da necessidade de ampliar as perspectivas das ações preventivas, sobretudo em função das decisões mais difíceis; de identificar os riscos para a preservação do patrimônio cultural de modo a reduzi-los com efetividade, em função dos recursos disponíveis; e de estabelecer subsídios para uma política institucional de preservação de longo prazo, consolidando os esforços já realizados, foi adotada, em 2010, uma abordagem de gerenciamento de riscos. Para o desenvolvimento do trabalho, foi contratada a consultoria de especialista para a aplicação de metodologia específica, e formada uma equipe contando com diversos setores do Centro de Memória e Informação da FCRB (Arquivo Histórico e Institucional, Arquivo Museu de Literatura Brasileira, Biblioteca, Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos, Museu-Casa de Rui Barbosa e Núcleo de Preservação Arquitetônica), que, com o apoio dos bolsistas, trabalharam na realização das pesquisas necessárias.<sup>3</sup>

A estrutura geral do método e a nomenclatura básica baseia-se na norma técnica australiana e neozelandesa para o gerenciamento de riscos (*Risk Management, Australian/New Zealand Standard AS/NZS 4360:2004*<sup>4</sup>) e em procedimentos específicos de identificação, análise e priorização de riscos para o patrimônio cultural, desenvolvidos em conjunto pelo Instituto Canadense de Conservação (*Canadian Conservation Institute – CCI*), Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property – ICCROM*) e Agência Holandesa de Patrimônio Cultural (*Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed – RCE*). O processo é cíclico, dividido em cinco etapas sequenciais: Estabelecimento de Contexto – caracterização interna e externa; Identificação de Riscos (listagem completa de quais são os riscos); Análise de Riscos – definição da magnitude dos riscos; Avaliação de Riscos – comparação entre os riscos identificados e os critérios estabelecidos; Tratamento dos Riscos – aceitação, transferência ou mitigação de riscos. E duas etapas contínuas: comunicação e consulta, e monitoramento e revisão de medidas. No caso específico da FCRB, foram desenvolvidas as seguintes etapas:

#### I. ESTABELECIMENTO DE CONTEXTO:

O gerenciamento de riscos para a preservação do patrimônio cultural é uma estratégia institucional, e a primeira etapa do trabalho deve identificar os objetivos que motivaram sua implantação e avaliar as condicionantes que influenciarão todo o processo.

Nesta etapa, foram levantados os dados e as informações relativas aos objetivos, a missão, a organização institucional e seu impacto sobre a gestão de seu patrimônio cultural, inclusive as ações orçamentárias desse campo. Aspectos legais, políticas e procedimentos que impactam sobre a preservação e uso do acervo, bem como os principais atores que, nesse processo, foram identificados. Nesta etapa, atribui-se valor aos itens que compõem o patrimônio cultural, definindo a significância, a função e a importância dos diversos bens, isto porque um determinado risco pode afetar uma parte do patrimônio, provocando uma perda de valor, que deve ser avaliada.

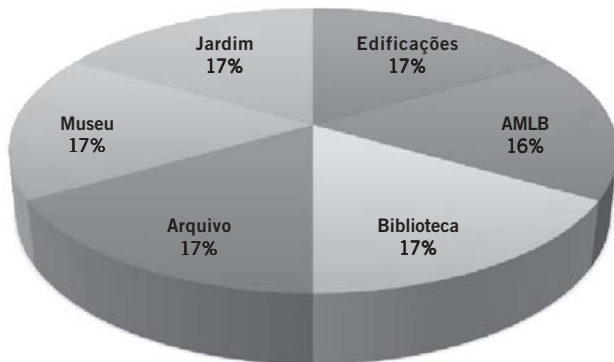


Figura 02: Diagrama geral de valores do patrimônio cultural da Fundação Casa de Rui Barbosa

O principal trabalho que foi desenvolvido nessa etapa foi a quantificação do valor relativo dos diferentes componentes do acervo, o que requereu uma caracterização mais detalhada de cada item, bem como uma discussão mais aprofundada, por parte dos técnicos envolvidos, de sua importância e valor relativo para a FCRB, sua missão e seu público, comportando as diversas categorias de valor: histórico, artístico, estético, social, religioso, econômico, científico etc.

Embora todas as coleções em instituições semelhantes à FCRB recebam um mesmo tratamento para sua preservação, alguns itens podem apresentar maior valor que outros. No caso da FCRB, foi acordado que todos os elementos que constituem seu patrimônio teriam o mesmo valor no conjunto, sendo que cada elemento seria detalhado em particular.

Os principais resultados desta etapa são diagramas indicando valores de cada item, numa relação percentual com o conjunto. Esses gráficos servem para ilustrar e comunicar, de forma clara e eficiente, como o valor total do acervo (100%) está distribuído entre seus componentes, indicando as categorias ou grupos de itens com importâncias relativas distintas, apesar da natureza subjetiva desse critério.

## II. IDENTIFICAÇÃO DE RISCOS:

Esta etapa envolve uma atividade de observação interna e externa à Instituição, a partir de critérios objetivos, que são os “dez agentes de deterioração”, as seis “camadas de invólucro” do acervo e os cinco “estágios de controle” dos agentes.

Os dez agentes de deterioração que atuam diretamente sobre o patrimônio cultural material são:<sup>5</sup>

1. Forças físicas que podem danificar objetos diretamente, causando rotação, deformação, estresse e pressão; ou indiretamente, por colisão entre objetos ou partes do objeto. Variam de fissuras milimétricas a efeitos em grande escala, como esmagamento de objetos, colapso de pisos e, em casos extremos, destruição de edifícios. Os principais efeitos relacionados com forças físicas são Impacto, Choque, Vibração, Pressão, Abrasão.
2. Criminosos: Roubo é a remoção ilegal oportunista, intencional (premeditada ou não) de um bem, enquanto o vandalismo é a ação intencional (premeditada ou não) que resulta em danos a um bem, podendo incluir a destruição ou a desfiguração. Em geral, os atos de vandalismo não são premeditados; a maioria é realizada por oportunistas, muitas vezes pelos próprios visitantes, por visitantes mentalmente instáveis, ou sob a influência de drogas ou álcool.
3. Fogo: Incêndios podem ter várias causas: naturais, como o relâmpago; exteriores, como fogo proveniente de florestas ou vegetação do entorno, de edifícios adjacentes, ou de recipientes de lixo externos; elétricas, tais como a fiação danificada ou sobrecarregada, painéis elétricos, equipamentos;

- proximidade de materiais combustíveis a uma fonte de calor; chamas provenientes de velas e aquecedores de alimentos usados durante eventos; lareiras, fogões; atividades relacionadas às obras de restauração, reforma ou construção, tais como soldas, remoção da pintura com sopradores térmicos etc.; uso, armazenamento e/ou eliminação de maneira imprópria de líquidos inflamáveis, tais como diluidores de tinta; cigarros; vazamentos de gás e incêndio criminoso.
4. Água: As principais fontes de água relacionadas à deterioração de bens culturais são as naturais – lençol freático, tempestades, enchentes, proximidade com corpos de água (rio, lago, ou represa) –, as tecnológicas / mecânicas – falha/retorno no sistema de esgoto e águas pluviais, rompimento de adutoras, vazamento no telhado, vazamento em sistemas de climatização, transbordamento de pias, vasos sanitários, ralo, entupimento de calhas, uso descuidado da água durante eventos especiais, uso da água durante obras de restauração e reforma – e as acidentais: água utilizada na limpeza dos ambientes, água utilizada para combater incêndios pelo sistema de combate do edifício, ou pelos bombeiros.
  5. Pragas: organismos vivos capazes de desfigurar, danificar e destruir bens culturais. Os mais danosos aos bens culturais são os microrganismos, os insetos, os roedores, os pássaros e os morcegos.
  6. Poluentes: são substâncias que podem causar reações químicas com componentes de um objeto. Podem se apresentar sob a forma de gases, aerossóis, líquidos ou sólidos, podendo ter origem natural ou ser derivado da ação humana. Em relação aos bens culturais, existem três formas principais de contaminação: poluentes atmosféricos (ozônio, sulfeto de hidrogênio, dióxido de enxofre, dióxido de nitrogênio, ácido acético e partículas); contaminantes transferidos por contato; contaminantes intrínsecos.
  7. Luz, radiação ultravioleta (UV) e infravermelha (IV): Redução da quantidade de luz visível que um objeto recebe (intensidade luminosa – 50 lux para objetos muito sensíveis, como têxteis, couro tingido, penas, gravuras, aquarelas, fotografias); redução do tempo de exposição (o efeito é cumulativo); eliminação de toda a radiação invisível desnecessária. Radiação UV: os principais emissores de radiação UV são a luz do dia e a luz artificial, em especial lâmpadas fluorescentes. Recomenda-se, como limite máximo, 75 microwatts por lúmen. Radiação infravermelha: é uma forma de energia que sentimos como calor. Todas as fontes de luz produzem certa quantidade de calor.
  8. Temperatura incorreta: existem três categorias de problemas relacionados a temperaturas: temperatura muito alta, temperatura muito baixa e flutuação de temperatura. Coleções diferentes possuem sensibilidades diferentes a cada uma delas.
  9. Umidade relativa incorreta: umidades relativas elevadas favorecem o desenvolvimento de microrganismos em substratos orgânicos, reações químicas de degradação hidrolítica de materiais orgânicos e corrosão de metais, condensação em superfícies, migração de substâncias solúveis em água, deliquescência de sais etc., resultando em efeitos que incluem enfraquecimento, manchas, desfiguração etc. Umidades relativas excessivamente baixas causam o ressecamento de alguns tipos de materiais, acompanhado de danos irreversíveis. Materiais higroscópicos experimentam

Figura 03: Camadas de Invólucros do acervo do Museu-Casa de Rui Barbosa.



movimentos de expansão e contração, em resposta a flutuações de umidade relativa. Dependendo da amplitude e duração dessas flutuações, e da forma e estrutura dos materiais, danos irreversíveis, como fraturas e deformações permanentes, podem ocorrer.

10. Dissociação: está relacionada à perda de objetos ou das informações relacionadas a ele; ou ainda à impossibilidade de associar um objeto à informação correspondente a ele. A dissociação pode ser resultado de objetos guardados em locais errados, remoção de etiquetas de identificação dos objetos, registro de informações sobre um objeto ou coleção de forma ilegível ou ambígua, registro de informações sobre um objeto ou coleção de forma temporária, realização de erros de transcrição, desatualização tecnológica da base de dados utilizada para armazenamento das informações, falta de identificação adequada, podendo levar ao descarte dos objetos.

As seis camadas de invólucros do acervo referem-se às diversas escalas de observação, que são a região geográfica, o sítio, o edifício, o armazém ou sala de exposição ou guarda, a unidade de armazenagem e exposição, o suporte e embalagem do objeto. Para cada uma das camadas de invólucro, são identificadas as principais fontes, trajetórias de propagação dos agentes de deterioração, barreiras, tipos de interação e quais os efeitos resultantes<sup>6</sup>. Figura 03)

Os estágios de controle de riscos servem para verificar sistematicamente a existência (ou não) de diversos mecanismos de controle ou barreiras existentes na instituição contra a ação dos agentes de deterioração. Os cinco estágios são<sup>7</sup>:

- Evitar as fontes dos agentes de deterioração no entorno imediato e no interior do edifício, em particular nas áreas de guarda e uso de acervos.
- Bloquear o deslocamento dos agentes de deterioração a partir de suas fontes, evitando que atinjam os acervos.

- Detectar a presença dos agentes de deterioração no edifício, particularmente nas áreas de guarda e uso de acervos.
- Responder à ação dos agentes de deterioração sobre os acervos.
- Recuperar perdas e danos causados pelos agentes de deterioração, na medida do possível.

O último passo, nesta etapa, é a classificação dos riscos, segundo as possibilidades de ocorrência:

- Eventos raros: ocorrem aproximadamente uma vez a cada 100 anos;
- Eventos esporádicos: aproximadamente uma vez a cada dez anos;
- Processos contínuos: ocorrem diariamente.

### III. ANÁLISE DE RISCOS:

A terceira etapa do processo é a análise dos riscos. A partir da identificação, os riscos são analisados mais detalhadamente, por desenvolvimento de cenários. Os cenários de risco são desenvolvidos a partir de observações *in situ* do acervo e do contexto da instituição, entrevistas com funcionários, estatísticas e dados geográficos regionais, consultas com especialistas de diferentes disciplinas, pesquisa bibliográfica, experiência prática e conhecimento técnico-científico dos avaliadores.

Nesta fase, é dado a cada risco um valor numérico, entendido como magnitude. Este valor é obtido a partir de valores arbitrados para as questões abaixo, que contam com auxílio de tabela específica<sup>8</sup>.

- A. Com que rapidez ou frequência isso pode acontecer?
- B. Qual a perda de valor em cada item afetado? (descrever o tipo de dano)
- C. Quanto do valor do acervo é representado pelos itens afetados?

A magnitude de determinado risco é um fator que decorre da probabilidade de ocorrência e do impacto esperado. Deve-se ressaltar ainda que, na maioria das vezes, as respostas comportarão alguma incerteza em relação à previsão de eventos futuros, bem como o julgamento da perda de valor dos objetos comporta um certo grau de subjetividade. Assim é que a incerteza faz parte do processo, e a metodologia apresenta solução, para que as incertezas sejam capturadas quantitativamente no cálculo da magnitude de risco.

### IV. AVALIAÇÃO DE RISCOS:

A etapa de avaliação dos riscos consiste em comparar as magnitudes e as incertezas associadas de cada risco, identificando aspectos comuns, como as causas, as fontes e as barreiras, por exemplo. Nesta etapa, são revistos os valores atribuídos na primeira etapa, uma avaliação da percepção do risco e dos contextos legal e financeiro da instituição. Deste modo, as prioridades podem ser definidas, assim como os recursos, alocados de forma mais consistente.

### V. COMUNICAÇÃO E CONSULTA:

A etapa de comunicação e consulta é contínua durante todo o processo de gerenciamento de riscos, e envolve um diálogo objetivo com os agentes, identificando e superando as diferenças e as lacunas de conhecimento.

## VI. MONITORAMENTO E REVISÃO

A atividade de monitoramento e revisão também é contínua, a fim de evitar ao máximo a ocorrência de falhas, já que fatores internos e externos que afetam a ocorrência, a magnitude, ou a percepção de riscos podem mudar durante o processo, assim como fatores que estão relacionados com a viabilidade ou custo de implementação das medidas de tratamento de risco.

A documentação sistemática e o monitoramento da redução global dos riscos, a partir dos tratamentos implantados, servirão para orientar os ciclos subsequentes, acumulando experiência e conhecimento.

### RESULTADOS ALCANÇADOS:

Neste primeiro ciclo de avaliação de riscos para o patrimônio cultural da Fundação Casa de Rui Barbosa, foram identificados riscos de prioridade extrema, prioridade alta e prioridades média e baixa.

Três riscos foram identificados como de prioridade extrema para o tratamento, por serem riscos com alta probabilidade de ocorrência, que envolvem uma grande perda de valor dos itens afetados e também parte significativa da coleção e da edificação. De forma similar a muitos museus instalados em casas históricas, o incêndio é o risco de maior magnitude, pois poderá afetar uma fração significativa do valor acervo e tipicamente ocasiona perda de valor total ou quase total nos itens afetados.

Dez riscos foram identificados como de alta prioridade, e envolvem diferentes agentes de deterioração, tais como água, fogo, forças físicas, criminosos etc. Esses riscos podem gerar perdas significativas, para uma pequena parcela do patrimônio em períodos mais curtos, ou então perdas significativas para boa parte do patrimônio, em longo prazo. Um exemplo desse tipo de risco, que está diretamente relacionado às edificações históricas, é o acúmulo relativamente rápido de alterações de biodeterioração em seus elementos construtivos, em função do clima quente e úmido da cidade do Rio de Janeiro, que favorece esse processo. Apesar de acarretar tipicamente perdas de valor muito pequenas, para as edificações como um todo, afeta uma fração significativa do acervo.

Os demais riscos, de prioridade média e baixa, são caracterizados pela natureza lenta ou irregular de ocorrência, pela baixa perda de valor para cada item afetado e/ ou limitado número de itens afetados. De forma geral, o tratamento desses riscos pode aguardar até que aqueles de prioridade extrema e alta sejam resolvidos. No entanto é importante identificar quais desses riscos podem ser tratados imediatamente, de forma simples e a baixo custo. Como um caso de prioridade média, pode ser citado o risco de vandalismo no Museu, e de baixa prioridade, o risco de desmoronamento de prédios vizinhos.

O programa de gerenciamento de riscos para o patrimônio cultural da Fundação Casa de Rui Barbosa deverá transformar-se num Plano de Gerenciamento de Riscos, ao qual serão incorporadas medidas específicas para a redução dos riscos avaliados e priorizados nesta primeira fase do projeto, critérios robustos para a análise e seleção dessas medidas (relação custo-benefício, sustentabilidade, riscos colaterais, complementaridade etc.) e diretrizes para o monitoramento e revisão continuados dos riscos ao acervo, de sua priorização e da eficácia das medidas de tratamento nos ciclos subsequentes do processo. Este plano envolverá todos os níveis hierárquicos e setores da

FCRB, visando alcançar o objetivo proposto de forma ampla e eficiente, assegurando utilização de ferramentas eficazes e bem estabelecidas, para aperfeiçoar o uso dos recursos destinados à preservação e o uso sustentável do patrimônio tutela. O alcance temporal do plano é indefinido, ou seja, pretende-se seu uso permanente, enquanto instrumento para instruir uma política de gestão da preservação, garantindo transparência na aplicação dos recursos, já que as tomadas de decisão serão instruídas por critérios quantitativos e fundamentados.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Este trabalho, de iniciativa pioneira em instituições culturais brasileiras, está sendo desenvolvido em continuidade às atividades de conservação preventiva da Fundação Casa de Rui Barbosa, não só com o intuito de gerar benefícios para a Instituição, mas objetivando também a produção de conhecimento sobre o tema, por meio da fundamentação, sistematização e documentação.

Esta experiência demonstra que muitas ações para mitigar riscos podem ser relativamente simples, restritas ao nível técnico, enquanto outras demandarão a participação de distintas instâncias de gestão, algumas até mesmo de fora da Instituição. Neste sentido, o plano de gerenciamento de riscos deve-se originar de um contexto em que a demanda seja Institucional, ou seja, ultrapasse o nível técnico, de modo que se integre à gestão e também aos processos de controle orçamentário, que são contínuos nas Instituições.

A utilização deste método pode comportar certo grau de ansiedade, dadas as incertezas inerentes ao processo, que estão presentes em várias de suas etapas de execução. Incertezas em relação ao contexto futuro da Instituição, aos dados levantados, à atribuição de valor de patrimônio. Muitas das incertezas estão também na novidade do método, e outras vêm das lacunas relativas à comunicação no campo da preservação do patrimônio cultural.

Por outro lado, com a identificação das incertezas, o contorno das ações de preservação torna-se mais nítido, na medida em que se pode afirmar que as decisões tomadas são baseadas na melhor informação disponível, ou até mesmo que a decisão ainda não pode ser tomada naquele momento. O processo orienta a decisão, mas não a automatiza. Ao oferecer critérios objetivos de eficiência para análise das opções de tratamento, bem como das alternativas para planejamento e implantação das opções selecionadas, integra a abordagem do gerenciamento de riscos ao conhecimento estabelecido no campo da preservação do patrimônio cultural.

Fatores internos e externos que afetam a ocorrência, a magnitude ou a percepção de riscos podem mudar durante o processo, assim como fatores que estão relacionados com a viabilidade ou custo de implementação das medidas de tratamento de risco. Deste modo, por meio de monitoramento e revisão constantes, pode-se em tempo adaptar-se às mudanças. A documentação de todo o processo é fundamental, incluindo o monitoramento da redução global dos riscos, a partir dos tratamentos implantados, que servirá para orientar os ciclos subsequentes, corroborando a ideia de que a preservação é um processo contínuo.



## NOTAS

- <sup>1</sup> Ver [www.iccrom.org](http://www.iccrom.org)
- <sup>2</sup> Ver também [http://www.getty.edu/conservation/science/climate/climate\\_component4.html](http://www.getty.edu/conservation/science/climate/climate_component4.html)
- <sup>3</sup> O especialista contratado para desenvolvimento do trabalho é o cientista da coconservação José Luiz Pedersoli Jr, que atua junto ao CCI e ao ICCROM no desenvolvimento e difusão da metodologia de gerenciamento de riscos para o Patrimônio Cultural. Os bolsistas do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura da FCRB, o qual pretende formar, treinar e capacitar recursos humanos em programas de desenvolvimento tecnológico, de referência em preservação e tratamento de acervos.
- <sup>4</sup> Standards Australia & Standards New Zealand (SA/SNZ) 2004, AS/NZS 4360:2004 Risk Management, Standards Australia & Standards New Zealand, Homebush, Aust., Wellington, NZ.
- <sup>5</sup> <http://www.cci-icc.gc.ca/caringfor-prendresoindes/articles/10agents/index-eng.aspx>.
- <sup>6</sup> MICHALSKI, S. Care and Preservation of Collections. In: BOYLAN, P. J. (Ed.). *Running a Museum: a practical handbook*. Paris: International Council of Museums, 2004. p. 51-90
- <sup>7</sup> <http://www.cci-icc.gc.ca/publications/notes/3-1-eng.aspx>
- <sup>8</sup> MICHALSKI, Stefan. Los niveles ABC para la evaluación de riesgos en las colecciones museísticas e información para interpretar los riesgos derivados de una incorrecta Humedad Relativa y Temperatura. Instituto Canadiense de Conservación, Madrid, 2009

## REFERÊNCIAS

- Assessing the values of cultural heritage. Research Report. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002.
- CARVALHO, Claudia. O espaço como elemento de preservação dos acervos com suporte em papel. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: <[www.casaderuibarbosa.gov.br](http://www.casaderuibarbosa.gov.br)>. Acessado em: 24/05/2012;
- FERREZ, Helena Dobb; BIANCHINI, Maria Helena. *Thesaurus para acervos museológicos*. Rio de Janeiro: MinC/Sphan/Fundação Pró-Memória/ MHN, 1987, 2v.
- HOLLOS, Adriana; PEDERSOLI JR., José Luiz. Gerenciamento de Riscos: Uma abordagem interdisciplinar. *PontodeAcesso*, Salvador, v. 3, n. 1, p. 72-81, abr. 2009.
- MAEKAWA, S.; BELTRAN, V.; CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de; TOLEDO, F. Climate Controls in a Historic House Museum in the Tropics: A Case Study of Collection Care and Human Comfort. *International Preservation News*, v. 54, p. 11-16, 2011.
- MICHALSKI, Stefan. Los niveles ABC para la evaluación de riesgos en las colecciones museísticas e información para interpretar los riesgos derivados de una incorrecta humedad relativa y temperatura. Instituto Canadiense de Conservación, Madrid, 2009.
- \_\_\_\_\_. Care and Preservation of Collections. In: BOYLAN, P. J. (Ed.). *Running a Museum: a practical handbook*. Paris: International Council of Museums, 2004. p. 51-90
- MÜLLER, Urs; TOLEDO, Franciza. Aproximaciones sobre el deterioro y las acciones preventivas. *Cuadernos del consejo de monumentos nacionales*, Santiago, Segunda Serie, nº 93, p.73-78, 2005.
- ONO, Rosário. Proteção do patrimônio histórico-cultural contra incêndio em edificações de interesse de preservação. Ciclo de palestras “Memória e Informação”, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 28 de abril de 2004.
- Políticas de Segurança para Arquivos, Bibliotecas e Museus / Museu de Astronomia e Ciências Afins; Museu Villa-Lobos – Rio de Janeiro: MAST, 2006.
- Risk Management Guidelines, Companion to Austrália/ New Zealand Standard – AS/ NZS 4360:2004; Standards Australia & Standards New Zealand (SA/SNZ) 2004, AS/NZS 4360:2004 Risk Management, Standards Australia & Standards New Zealand, Homebush, Aust., Wellington, NZ.

Sources of information for cultural heritage risk management. Preventive Conservation: Reducing risks to collections. International Course, 7-25 september 2009, Beijing, China.

TÉTREAU, Jean. Fire Risk Assessment for Collections in Museums. Canadian Conservation Institute, Ottawa, 2008.

The Conservation Assessment: A Proposed Model for Evaluating Museum Environmental Management Needs. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1998.

THROSBY, David. The value of heritage. Heritage Economics Workshop, ANU, 11-12 october, 2007.

Values and heritage Conservation. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2000.

“Gerenciamento de Riscos para o Patrimônio Cultural da FCRB: Relatório de atividades – Fase de lançamento do programa”, José Luiz Pedersoli Jr., setembro de 2011.

---

**Claudia S. Rodrigues de Carvalho**

Arquiteta. Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro (FCRB)

cripção da j.

re. S. João em op. em d. fundendo a barra daquella banda por onde se podem entrar  
em forma de bu. S. I. 58 braua s. mea de de palmos por braua. Tem de  
muy pouca p. Di.

VI VINDO VI C

ar 50  
ra alin

las se v

a de poz

ramento

Finis libras mea a  
de rocha viva  
e for apoya.:

# 5 | *e*VENTOS

## IV CINCCI – COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE COMÉRCIO E CIDADE: UMA RELAÇÃO DE ORIGEM



Heliana Comin Vargas

Os Colóquios Internacionais sobre Comércio e Cidade, iniciativa do Laboratório de Comércio e Cidade, junto ao Departamento de Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, agora na sua quarta edição, têm como propósito estimular discussões e contribuir para a troca de idéias sobre o comércio e serviços, enquanto atividade econômica e social, e o seu reatamento no território, na imagem da cidade e na paisagem urbana. Tem como finalidade reunir pesquisadores que têm se dedicado ao tema, buscando fortalecer esta área do conhecimento de caráter multidisciplinar, como forma de subsidiar a elaboração de políticas urbanas competentes que envolvam as áreas de usos comerciais e de serviços

Nesta edição, o Colóquio foi sediado na cidade de Uberlândia, junto à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), coordenado pelo professor Fernando Garrafa.

Várias atividades foram programadas tendo o evento contado com a participação de pesquisadores, alunos e professores, provenientes de várias partes do Brasil, e de outros países, num total aproximado de 150 participantes presentes. O evento também se destacou pela diversidade dos pesquisadores, de várias áreas do conhecimento: geografia, história, antropologia, administração, design, turismo e arquitetura e urbanismo.

As conferências e a mesa redonda com palestrantes nacionais e internacionais tiveram um papel fundamental nas discussões por aproximar o desenvolvimento comercial à intervenção urbana, aos negócios do varejo e à arquitetura voltada ao uso comercial.

Para a mesa redonda “Intervenções urbanas: Porquê e Como intervir?” contamos com a Presença da professora Heliana Comin Vargas, da FAUUSP, professora Tereza Barata Salgueiro, do Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, professor José de Souza Brandão Neto, da UFPE, e a coordenação do professor Fernando Garrafa, da UFU.

A conferência Internacional “ Trends in European Retailing: The Comeback of the City?” pelo professor Joachin Zentes , Gestão e Marketing Internacional na Universidade de Saarland, Alemanha.

324

pós-



Mesa Redonda - Intervenções urbanas. Por quê e como intervir?

Foto: Simone Villa



Conferência - Professor Joachin Zentes

Foto: Heliana Comin Vargas

A conferência Institucional foi realizada pelo arquiteto Antonio Dias Neto, da General Shopping, sobre o título “O Shopping Light em São Paulo: requalificação urbana, proteção do patrimônio e viabilidade comercial”

As sessões temáticas foram distribuídas em sessões únicas e sessões paralelas. As sessões únicas buscaram concentrar temas de interesse comum como os aspectos socioculturais do comércio. As sessões paralelas apresentaram temas como requalificações urbanas e centralidades, preservação urbana e comércio; turismo e produção do espaço; arquitetura comercial e design, enfatizando o caráter transdisciplinar desta área do conhecimento.

Houve ainda a sessão “Conversa com os autores” onde foram apresentados os seguintes livros:

OLIVEIRA, Cláudia Leonor; WORCMAN, Karen; RUIZ, Márcia. Comercio em São Paulo: histórias e imagens da cidade e Memórias do comercio paulista: Guia de acervo. São Paulo SESC/Museu da Pessoa, 2013

BRAIDA, Frederico. Passagens em Rede. A dinâmica das galerias comerciais e dos calçadões nos centros de Juiz de Fora e Buenos Aires. Juiz de Fora: FINALPA. 2012.

BRANDÃO NETO, José de Souza. Núcleo Técnico de Operações Urbanas: estudos 2007-2010". Recife, CEPE, 2012.

GARREFA Garrefa. Shopping Centers. De centro de abastecimento a produto de consumo. São Paulo: SENAC. 2011.

DEMETRESCO, Sylvia; REGAMEY, Rita. Tipologia e estética do Visual Merchandising. Estação das letras e cores. 2012

Houve ainda a sessão de relatos dos coordenadores de mesa das sessões temáticas do evento, possibilitando uma visão geral dos trabalhos apresentados.

Para além das conferências e apresentação de trabalhos e livros, o evento realizou outras atividades:

- Uma visita técnica ao Centro de Distribuição Martins, líder no segmento do atacado distribuidor brasileiro e uma referência na distribuição e no varejo do País, possibilitando aos participantes conhecer as instalações e informar-se sobre os processos de operação do sistema.
- O leilão de livros repete novamente o seu êxito aproveitando-se do espírito da troca. Livros da área foram doados por autores e participantes e leiloadas ao preço da oportunidade gerada. Dentro de cada livro foi colocado uma folha onde pudessem ser feitas as ofertas. Em um determinado momento anunciou-se o final do leilão e as maiores ofertas arremataram os respectivos livros, sempre preços muito simbólicos. É uma experiência interessante, de divulgação, de oportunidade de compra e de troca entre os participantes.
- A premiação dos melhores trabalhos indica, mais uma vez, a amplitude desta área do conhecimento, conforme pode ser observado a seguir.
  - 1º Reflexões acerca da descentralização do comércio MARASCHIN, Clarice.
  - 2º – Conceituações de Diferentes Subgrupos sobre a Paisagem Urbana Midiática COSTA FILHO, Lourival Lopes; MONTEIRO, Circe M. G.



Sessão “Conversa com os autores” com a presença dos palestrantes.  
Foto: Heliana Comin Vargas



Sessão de premiação e encerramento  
Foto: Heliana Comin Vargas

UFU – Exposição “O lugar do mercado e a imagem da troca”  
Fotos: Heliana Comin Vargas



3º – Comércio noturno em Juiz de Fora/MG: dinâmicas do espaço público e da vida urbana

COLCHETE FILHO, Antonio; BRAIDA, Frederico; FONSECA, Fábio CARDOSO, Carina; TEODORO, Larissa;

4º – Projetos para o Centro Comercial de Aracaju: Palavras Repetidas  
SILVA, César Henriques Matos e.

- A exposição e II concurso fotográfico tiveram como finalidade provocar um olhar diferenciado sobre o ato da troca, ampliando a sua dimensão sócio-cultural. Neste ano recebemos 34 imagens, que foram expostas durante o evento. A forma de eleição das três melhores imagens foi realizada pelos participantes do evento, de forma bastante participativa, considerando que o objetivo não era a qualidade técnica das imagens e sim o olhar sobre a troca.

#### FOTOS PREMIADAS



1º Lugar – Pharmacia Popular  
Autor: Tania Rajczuc Tombi



2º Lugar - A cultura indígena e o capitalismo  
Autor: Geise Brisotti Pasquotto



3º Lugar – Arrasta Bazar - Istambul  
Autor: Orete Bortolli

Houve grande participação na escolha e foram indicadas as três melhores fotos. Os anais, em CD ROM, com ISBN, contêm os trabalhos aprovados pelos pareceristas para apresentação oral e que fizeram inscrição no evento.

As manifestações orais dos participantes apontam, mais uma vez, para o êxito do evento, mostrando que ele tem respondido plenamente às expectativas dos participantes, seja pelo conteúdo inovador e instigante; seja pela qualidade dos trabalhos e da distribuição das atividades e pela transdisciplinariedade temática.

Com estas atividades, estamos fortalecendo núcleos de pesquisa em outros estados brasileiros com lideranças na área de comércio e cidade.

Este evento, uma iniciativa do Laboratório de Comércio e Cidade (LabCom), junto ao Departamento de Projeto da FAUUSP, foi sediado neste ano pela UFU, que coordenou a organização do evento, contando com as seguintes Instituições organizadoras:

Laboratório de Comércio e Cidade (LabCom – FAUUSP)  
 Laboratorio Urb&Com Politecnico di Milano  
 Universidade Estadual de Londrina (UEL),  
 Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF),  
 Universidade Federal de Uberlândia (UFU),  
 Universidade Federal do Ceará (UFC),  
 Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS),

Realização: 26 a 28 de março de 2013  
 Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da UFU  
 Laboratório de Comércio e Cidade – LabCom – FAUUSP  
[www.usp.br/fau/deprojeto/labcom](http://www.usp.br/fau/deprojeto/labcom)  
[labcom@usp.br](mailto:labcom@usp.br)  
[www.comercioecidade.com](http://www.comercioecidade.com)

COMISSÃO ORGANIZADORA  
 Fernando Garrefa, UFU (coordenação)  
 Ana Paula Preto, FAUUSP  
 Clarice Maraschin, URGs  
 Corinna Morandi, URBCOM  
 Eloísa Ramos Ribeiro Rodrigues, UEL  
 Frederico Braidá, UFJF  
 Heliana Comin Vargas, FAUUSP  
 Ricardo Alexandre Paiva, UFC

---

**Heliana Comin Vargas** (relatora)  
 Chefe do Departamento de Projeto da FAUUSP, professora da Graduação e Pós-Graduação e coordenadora do LabCom  
 Rua do Lago, 876 – Cid. Universitária  
 05508-080 – São Paulo, SP, Brasil  
 (11)3091-4535  
[labcom@usp.br](mailto:labcom@usp.br)



## BEYOND RESILIENCE: ACTIONS FOR A JUST METROPOLIS CONFERÊNCIA DA PLANNERS NETWORK DE 2013

---

Ermínia Maricato  
Eduardo A. C. Nobre

Entre os dias 6 a 8 de junho de 2013, ocorreu no Hunter College da Universidade da Cidade de Nova Iorque e no Instituto Pratt, ambos nessa cidade, a conferência “*Beyond Resilience: Actions for a Just Metropolis*”, organizada pela *Planners Network*.

A *Planners Network* é uma associação de profissionais, ativistas, acadêmicos e estudantes envolvidos no planejamento físico, social, econômico e ambiental de áreas urbanas e rurais, que representam o pensamento de esquerda norte-americano.

Formada na efervescência cultural da década de 1970 por profissionais dos Estados Unidos e do Canadá que se colocavam contra a forma de como o planejamento e as políticas urbanas impactavam as comunidades mais excluídas desses países, desde essa época vem promovendo projetos participativos na busca por mudanças no sistema político-econômico e por uma sociedade mais justa.

Desde 1978, a *Planners Network* organiza uma conferência anual baseada em oficinas comunitárias no local da realização do evento. A conferência deste ano, nos rastros do furacão Sandy, teve como tema principal os desastres naturais que vêm ocorrendo na América do Norte e em todo mundo, que atingem de maneira desigual as comunidades afetadas, com impacto maior sobre as de baixa renda, resultando em desemprego, remoções forçadas e no colapso dos serviços públicos essenciais, deixando milhares de desabrigados.

O tema serviu para as discussões de aspectos relevantes da produção e apropriação do espaço urbano no contexto do capitalismo contemporâneo e dos conflitos decorrentes deste processo. Entre as questões essenciais que afloraram nas discussões foi o papel essencial que a propriedade fundiária e o seu valor têm na estruturação do sistema capitalista e de como as políticas e projetos urbanos atuais têm se valido desse valor a favor dos grandes empreendimentos imobiliários em detrimento das populações mais pobres.

A ideia do “para além da resiliência” está vinculada à mobilização comunitária, à resistência e à ação desses grupos sociais na luta pelo seu direito à cidade, fato que ficou bastante evidenciado nos debates sobre os acontecimentos pós-furacão Sandy, quando, abandonadas pelo poder público de todas as esferas, as lideranças comunitárias dos grupos afetados passaram a atuar como Estado, organizando o resgate de pessoas ilhadas e o fornecimento de comida e roupas, em comunidades que ficaram até duas semanas sem transportes, sem energia, sem comida e sem água.

A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo esteve representada no evento, através de uma delegação de pesquisadores do Laboratório de Habitação e Assentamentos Humanos (LabHab), composta pelos professores doutores Ermínia Maricato e Eduardo Nobre (FAUUSP), Arlete Moysés

Rodrigues (IFCH–Unicamp), Luciana Royer (EACH–USP) e Mariana Fix (IE–Unicamp); pelos pós-graduados e pós-graduandos: Francisco Barros (doutorando no IAU–USP–São Carlos), Giselle Tanaka (mestre pela FAUUSP e doutoranda no IPPUR–UFRJ), José Baravelli (doutorando na FAUUSP, bolsista Fulbright no Hunter College), Letícia Sígolo (doutoranda na FAUUSP), Luciana Ferrara (doutoranda na FAUUSP), Patrícia Cezário (doutoranda na FAUUSP, bolsista Fulbright no MIT), Renata Moreira (mestre pela FAUUSP) e Mariana Guimarães (graduanda pela FAUUSP).

Na noite de quinta-feira (dia 6), após as inscrições para o evento, foi exibido o filme *My Brooklyn*, documentário de Kelly Anderson, mostrando como o grande capital dos ramos imobiliário e comercial vêm “gentrificando” e transformando esse distrito nova iorquino, originalmente popular e de grande presença afro-caribenha, através de construção de torres residenciais e comerciais voltadas para um público de alta renda e a decorrente instalação das grandes redes do comércio varejista, que expulsam o comércio popular e a população residente.

Após a apresentação, ocorreu um debate sobre o filme, com acadêmicos e representantes da comunidade. Peter Marcuse, professor emérito de Planejamento Urbano da Universidade de Columbia chamou a atenção para a questão não só da classe social das populações afetadas por esses processos, mas também para a questão da raça, pois em sua grande maioria eram negros ou latinos.

A sexta-feira (dia 7) foi dedicada ao *Mobile Community Workshops: New York Metro Area*. As oficinas comunitárias móveis são uma tradição nos seminários da *Planners* e representam uma forma eficaz dos participantes travarem contato com questões pertinentes da realidade do local onde o seminário está ocorrendo. Através dessas oficinas ficou patente que em Nova Iorque, mesmo fora da ilha de Manhattan, várias áreas estão passando pelos efeitos devastadores de outro furacão: a “gentrificação”. As oficinas ocorreram no Bronx (South Bronx Watershed), Brooklyn (Downtown e Waterfront), Manhattan (East Harlem) e Queens (Flush Meadows Corona Park e Rockways).

À noite ocorreu no *Higgins Hall* a abertura do evento com diversas homenagens a ativistas e membros da *Planners*, sucedido pela palestrante convidada, professora Ermínia Maricato, professora titular da FAUUSP, que apresentou a palestra “*Lessons from Brazil’s Urban Social Movements: legal reforms, participations budgeting and the evasions of the capital*”.

Na palestra, a professora traçou um amplo panorama sobre o desenvolvimento econômico e distribuição de renda recentes e os avanços na legislação urbana e políticas públicas no Brasil contemporâneo, demonstrando, contudo, as contradições e os paradoxos do momento atual.

Apesar dos avanços econômicos significativos desses últimos dez anos, e do retorno dos investimentos públicos em habitação e saneamento, as contradições do nosso processo de desenvolvimento se fazem sentir mais agudamente em nossas cidades.

Os avanços contidos no “Estatuto da Cidade”<sup>1</sup> parecem ter sucumbido diante do pragmatismo da política urbana, voltada para o automóvel e subordinada aos interesses do grande capital imobiliário. Mesmo, o aperfeiçoamento do aparato legal e a capacitação técnica dos funcionários públicos não foram capazes de transformar essa situação, repetindo formulas disseminadas de planos diretores de gaveta, sem que, contudo, haja de fato a sua implementação, ou quando há, esta é apenas dos aspectos que interessam ao grande capital.

<sup>1</sup> BRASIL. Lei nº 10.257 de 10 de julho de 2001. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 11 jul. 2001. Seção 1, p. 1-5.

<sup>2</sup> BRASIL. Lei nº 11.977, de 7 de julho de 2009. Dispõe sobre o Programa Minha Casa, Minha Vida - PMCMV e a regularização fundiária de assentamentos localizados em áreas urbanas; altera o Decreto-Lei no 3.365, de 21 de junho de 1941, as Leis nos 4.380, de 21 de agosto de 1964, 6.015, de 31 de dezembro de 1973, 8.036, de 11 de maio de 1990, e 10.257, de 10 de julho de 2001, e a Medida Provisória no 2.197-43, de 24 de agosto de 2001; e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 8 jul. 2009, Seção 1, p. 2-6.

Mesmo com os avanços da participação popular no processo decisório, através dos conselhos paritários, audiências públicas e demais formas de participação previstas na lei, a institucionalização e cooptação dos movimentos sociais pelo aparato do Estado fizeram com que essa participação se tornasse apenas um referendo de decisões já tomadas.

A professora analisou o aumento do caos que vem sendo ocasionado pelas políticas públicas recentes com viés meramente econômico e que tem levado nossas cidades ao colapso. Por um lado, os incentivos econômicos contra-cíclicos à indústria automobilística vêm reforçando os aspectos negativos do urbanismo “rodoviarista”, voltado para o meio individual de transporte em detrimento de um sistema de transporte coletivo eficiente e acessível, principalmente sobre trilhos.

Por outro, os investimentos econômicos decorrentes do Programa Minha Casa Minha Vida<sup>2</sup> (PMCMV), que ao oferecer crédito em abundância para uma parcela da população até então não atendida pelo mercado, acabou por injetar uma grande quantidade de capital no mercado imobiliário, ocasionando uma valorização irreal dos terrenos e expulsando para uma periferia ainda mais distante a população de mais baixa renda, que em função da precariedade do sistema de transporte coletivo acaba se tornando exilada na sua própria cidade.

Por fim, a palestra terminou com a professora falando da importância da pesquisa acadêmica séria e engajada e da necessidade da população sair às ruas para exigir por mudanças nos rumos da política urbana, antevendo os fatos decorrentes nas enormes manifestações sociais que viriam a ocorrer alguns dias depois do evento, quando mais de dois milhões de brasileiros saíram às ruas clamando por melhores condições nos transportes públicos e por reduções nas suas tarifas, que certamente não refletem a sua qualidade atual.

No sábado (dia 8) ocorreram as sessões agrupadas em torno de seis eixos temáticos: *Film & Media* (filme e mídia), *Solidarity Economy* (economia solidária), *Community Land Trust* (propriedade comunal da terra), *Challenging gentrification & Market-based planning* (desafiando a “gentrificação” e o planejamento de mercado), *Latin America* (América Latina) e *Individual Workshops* (demais temas).

A delegação brasileira apresentou seus trabalhos nas sessões sobre a América Latina. O primeiro painel foi sobre habitat e habitação em São Paulo (“*Habitat/ Housing in São Paulo, Brazil*”). O painel discutiu a nova cartografia da segregação sócio-espacial em São Paulo, resultante do crescimento da produção habitacional de mercado e os conflitos na sua apropriação do território em relação à localização da população de baixa renda.

A professora Arlete Moysés Rodrigues apresentou o trabalho “*Gated communities: fragmentation and segregation*”, uma discussão sobre as novas formas de organização do capital na produção da metrópole, a fragmentação e segregação resultantes de um dos seus principais produtos, os bairros residenciais fechados de alta renda.

A doutoranda Patrícia Cezário Silva apresentou o trabalho “*Land for housing: relations of domination*”, onde analisou as disputas decorrentes pela localização no espaço no sistema capitalista, as relações de dominação inerentes a este processo e a questão da terra urbanizada para habitação social em São Paulo.

O professor Eduardo Nobre apresentou o trabalho “*Urban conflicts and regulation to foster social housing in central areas: the ZEIS 3 in São Paulo*”, que analisou o processo de “declínio” da área central de São Paulo, as políticas e instrumentos de reabilitação propostos baseados na promoção de habitação social e os seus limites frente à lógica de produção da cidade capitalista periférica.



Figura 1: Higgins Hall, Pratt Institute, Nova Iorque  
Foto: Eduardo Nobre



Figura 2: Mesa brasileira na conferência. Da esquerda para a direita: Patrícia Cezário, Eduardo Nobre, Letícia Sígolo, Erminia Maricato, Arlete Moyses (última à direita).  
Foto: Arquivo da Equipe



Figura 3: Mesa brasileira na conferência. Da esquerda para a direita: Luciana Ferrara, Francisco Barros e Renata Moreira.  
Foto: Arquivo da Equipe

No painel *“Infrastructure Policies in Latin American Cities”*, a mestra Renata Moreira, os doutorandos Luciana Ferrara e Francisco Barros apresentaram conjuntamente o trabalho *“Infrastructure network standards: challenges and outcomes in favelas upgrade projects in São Paulo Metropolitan Area”*.

Resultado de pesquisa aplicada do LabHab e do Laboratório do Canteiro Experimental da FAUUSP (LCC), com financiamento Finep, a exposição analisou as possibilidades de implementação de soluções alternativas de drenagem urbana adaptadas ao padrão de ocupação de assentamentos precários e situações de risco, em contraponto ao emprego de infraestruturas “verdes” adotadas como marketing pelo mercado imobiliário, enfatizando o papel da universidade como espaço de criação, de crítica e ação construtiva coletiva que, nesse caso, envolveu moradores de loteamentos precários em São Bernardo do Campo, poder público municipal e pesquisadores.

O principal painel plenário *“The impasse of urban policies in Brazil: Real Estate, Global Finance and Social Segregation”* (o impasse das políticas urbanas no Brasil: mercado imobiliário, finanças globais e segregação social) foi uma aprofundamento dos temas tratados na palestra de abertura da professora Erminia Maricato. Esse painel analisou o cenário urbano brasileiro em uma economia em crescimento, que apesar de vários avanços institucionais na política urbana, encontra-se no impasse atual em função de décadas de falta de investimento público, surgindo a seguinte pergunta: “Como implementar planos urbanísticos em cidades com uma grande herança arcaica de segregação espacial e com um mercado imobiliário altamente especulativo?”

Essa mesa, coordenada pela própria professora, tratou de diversos aspectos do cenário urbano contemporâneo no Brasil.

No primeiro trabalho *“The real estate boom in Brazil: the growth machine, global finance and the right to the city”* a professora Mariana Fix analisou as coalizões de crescimento entre o Estado e a iniciativa privada, que vêm drenando capitais nacionais e internacionais para serem investidos no mercado imobiliário das cidades brasileiras; já a professora Luciana Royer avaliou como os recursos do PMCMV do Governo Federal vêm sendo transferidos para os setores imobiliário e da construção civil, não atingindo a população mais necessitada de tais recursos, a de zero a três salários mínimos. Essas atuações de Estado e Mercado na produção do espaço vêm aumentando a segregação sócio-espacial,



Figura 4: Mesa brasileira na conferência. Da esquerda para a direita: Letícia Sígolo, Mariana Fix, Giselle Tanaka, Ermínia Maricato e Luciana Royer  
Foto: Eduardo Nobre



Figura 5: Delegação brasileira no evento. Da esquerda para a direita: Letícia Sígolo, Eduardo Nobre, Luciana Royer, Giselle Tanaka, Arlete Moyses, Mariana Fix, Ermínia Maricato, Luciana Ferrara, Patrícia Cezário, Francisco Barros e Renata Moreira  
Foto: José Baravelli



Figura 6: conjunto habitacional público Baruch Houses, Nova Iorque  
Foto: Eduardo Nobre

colocando em cheque o direito à cidade das populações excluídas desse vultoso e lucrativo mercado.

A doutoranda Giselle Tanaka no trabalho *“State, real estate capital and social conflicts”* analisou os impactos do grande investimento imobiliário capitalizados pelos megaeventos internacionais e a atuação do Estado para garantir o lucro desses investimentos, principalmente através de remoções das comunidades de baixa renda, que desvalorizam tais investimentos. Usou como estudo de caso a atuação truculenta da Prefeitura do Rio de Janeiro na remoção de moradias em função da Copa do Mundo de 2014 e dos Jogos Olímpicos de 2016. Como alternativa a esse processo, Giselle apresentou o Plano Popular para a Vila Autódromo, plano elaborado por pesquisadores do IPPUR-UFRJ em conjunto com a população dessa comunidade ameaçada de remoção pelos investimentos que estão sendo realizados onde será o Parque Olímpico, na Barra da Tijuca.

O doutorando José Baravelli apresentou o trabalho *“The Brazilian growth machine, new social housing in São Paulo, and the resilience of the self-built city”*, onde analisou a atuação de movimento social organizado na luta pelo seu direito à cidade e a atuação dos escritórios de assistência técnica em compreender e espacializar as demandas desse movimento nos processos de produção de habitação social autogestionados, usando como exemplo a Comuna Urbana Dom Helder Câmara, em Jandira, primeiro assentamento urbano do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

A doutoranda Letícia Moreira Sígolo apresentou o trabalho *“The expansion of formal housing market towards the periphery: The new cartography of socio-territorial segregation”*, onde analisou a expansão do mercado habitacional formal em direção à periferia. Essa nova expansão periférica, em grande parte financiada pelos recursos do PMCMV, ocorre em função da alta valorização fundiária irreal que ocorreu nos últimos anos, quando o valor dos imóveis chegou a triplicar, expulsando para uma periferia mais externa a população que não consegue acessar esses financiamentos, constituindo uma nova cartografia da segregação sócio-espacial.

Por fim, a conferência teve diversos painéis e sessões de grande interesse para possibilidades de intercâmbio e pesquisa conjunta. Dentre estes, destacou-se o *community land trust*, organizações sem fins lucrativos que constroem e gerenciam habitações

populares, terra e bens comuns de interesse de uma determinada comunidade.

Evitam que as populações de mais baixa renda sejam “expulsas” de suas terras pela valorização imobiliária, pois mantêm a posse das mesmas, sendo que seus beneficiários têm direito ao usufruto e quando forem deixar a organização são ressarcidos apenas pelas benfeitorias realizadas. Dessa forma, essas organizações se caracterizam por garantir uma espécie de propriedade comunal da terra, garantindo o acesso a ela para as populações de baixa renda.

Conforme já mencionado, destacaram-se também as discussões sobre os impactos do furacão Sandy e a resposta das lideranças comunitárias, que assumiram o papel do Estado no auxílio da população de baixa renda afetada. Ficou patente também que os preceitos neoliberais da administração Michael Bloomberg (prefeito desde 2001 e cujo mandato finda este ano) têm ocasionado efeitos bastante negativos sobre essa população mais excluída da cidade.

Como exemplo, além dos visitados nas oficinas comunitárias, foram citados os conjuntos habitacionais públicos da cidade que vêm sendo construídos desde a década de 1930. Lar de aproximadamente 400 mil nova iorquinos, vêm sendo paulatinamente abandonados pela autarquia municipal competente (*New York City Housing Authority- NYCHA*), apresentando vários problemas estruturais e infraestruturais. Como solução, a administração Bloomberg apresentou a absurda proposta de construção de torres residenciais de luxo nas áreas livres e de lazer desses empreendimentos, cujo retorno financeiro seria suficiente para as reformas necessárias.

Na sessão que debateu esse assunto, chegou-se a conclusão de que bastava aumentar em 1% o imposto predial e territorial dos 10% mais ricos da cidade, para angariar os recursos necessários para as obras.

A visita foi bastante proveitosa e os trabalhos apresentados suscitaram muito interesse dos colegas norte e sul americanos presentes, visto que estavam com grande expectativa a respeito do Brasil, em função dos avanços socioeconômicos recentes muito difundidos pela mídia internacional. Nesse sentido, abriram-se possibilidades de pesquisa conjunta sobre temas pertinentes, como por exemplo, as estratégias possíveis de combate à cidade da “gentrificação” total.

---

**Ermínia Maricato**

ermínia@usp.br

**Eduardo A. C. Nobre**

eacnobre@usp.br

Universidade de São Paulo, Laboratório de Habitação e Assentamentos Humanos

Rua do Lago, 876 - Cidade Universitária

05508-080 - São Paulo, SP, Brasil

(11) 3091-4647

URL da Homepage: <http://www.usp.br/fau/depprojeto/labhab/index.htm>

labhab@usp.br

cripção da j.

re. S. João em op. em d. fundendo a barra daquella banda por onde se podem entrar  
em forma de bu. S. I. 58 braua s. mea de de palmos por braua. Tem de  
muy pouca p. Di.

VI VINDI M V C  
VI VINDI M V C

ar 50  
realin

las se v

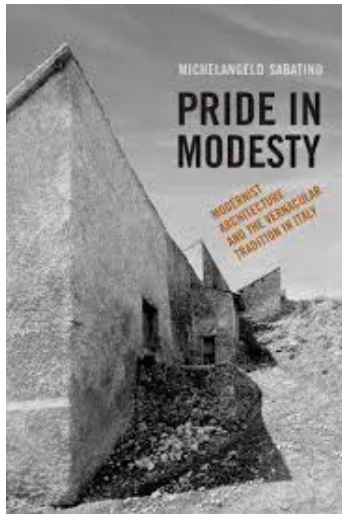
a de poz

ramento

Finis libras s. mea a  
de rocha viva  
e for apriya.:

# 6 | *re*SENHAS





PRIDE IN MODESTY:  
MODERNIST ARCHITECTURE AND  
THE VERNACULAR TRADITION IN  
ITALY

SABATINO, MICHELANGELO. TORONTO:  
UNIVERSITY OF TORONTO PRESS, 2011

Joana Cunha Leal

ARQUITECTURA VERNACULAR E O BRILHO DO  
MODERNISMO IMPURO

<sup>1</sup> E, por extensão, original e cópia, vanguarda e retaguarda etc.

A história da arte e da arquitetura, incluindo a história do modernismo, vem insistindo numa lógica de classificação da produção artística severamente compartimentada. Os princípios dessa arrumação foram, e continuam a ser, predominantemente estilísticos. Implicam por isso o recurso a uma sucessão de classificações previamente estabelecidas – renascimento, maneirismo, barroco, e no caso da história do modernismo: impressionismo, fauvismo, futurismo, expressionismo etc.–, imutáveis e putativamente clarificadoras, que só muito raramente são postas em causa. Estas classificações forjam uma história sequencial, ao mesmo tempo em que padronizam as possibilidades e as expectativas admitidas para cada intervalo cronológico-estilístico. Essa padronização foi desenhada a partir das “obras-chave” dos grandes centros de produção artística e diz invariavelmente respeito à arte erudita (*high*). É por esta via que a legitimidade do que se classifica como “Arte” é assegurada, comportando necessariamente essa classificação um juízo de valor que serve também para “separar águas” e, portanto, distinguir, e distanciar, um vasto universo de “obras de segunda”, “réplicas” e “não-arte”. Por outras palavras, o padrão que antecede o reconhecimento da *arte maior* serve também de ponto de referência hierárquico para uma distinção entre *centros* e *periferias*<sup>1</sup> e para classificações como *arte menor*, *artes menores*, *arte popular* ou *arquitetura vernacular*.

A revisão da história da arte e da arquitetura pela crítica pós-colonial, bem como a insistência em enfoques mais antropológicos – isto é, procura de narrativas inclusivas e verdadeiramente globais (uma *world art history*) –, tem demonstrado a obsolescência de critérios de classificação maioritariamente

eurocêtricos. Tem também contribuído para a própria re-avaliação da história da arte, mostrando, por exemplo, como alguns dos autores da escola formalista que terão estado na base da própria *história dos estilos*, tiveram afinal uma acção decisiva no combate ao empobrecimento que tais narrativas padronizadas representaram. Basta evocar o nome de Alois Riegl e lembrar o estudo que dedicou à arte industrial tardo romana (*Spätromische Kunstindustrie*, 1901), para que a precocidade da luta contra os preconceitos estéticos da historiografia *mainstream* se torne clara.

Somados os contributos de historiadores como George Kubler nos anos 1960, aos mais recentes esforços de Thomas DaCosta Kaufmann ou David Summers, para citar apenas alguns autores, pode hoje considerar-se que a atenção à arte não-ocidental e à arte das *periferias*, bem como a crítica às narrativas que lhes têm sido votadas (vejam-se os trabalhos de J. Elkins, Hans Belting ou Whitney Davis) vêm conquistando um lugar de destaque no campo da história da arte dos nossos dias. Inversamente, o movimento fundamental lançado por Riegl – o de **inverter a lógica de periferização que ocorre no centro dos próprios centros** – permanece em larga medida desguarnecido. Corrijo: o contributo dos estudos feministas e de género vêm sendo, nesta matéria, decisivo. Todavia, fora desse enquadramento teórico, a *periferia* dos centros (isto é, a diversidade e as antinomias vividas nos próprios centros) permanece em grande medida uma não-questão. Dir-se-ia que pouco sobra das fecundas noções de impureza e anacronia que, por exemplo, os estudos de Warburg associaram ao renascimento. Resulta daqui que grande parte da produção geograficamente ancorada em áreas de centralidade artística sofre na verdade um brutal apagamento: (1º) por via de uma subalternização pré-determinada pelo elenco de “obras-chave”; (2º) pelo empobrecimento das questões e dos problemas que os historiadores são capazes de equacionar na análise das obras (sejam “obras-chave” ou outras). No primeiro caso, lidamos com preconceitos estéticos e com a crença de que a “verdadeira” arte deve ser aferida a partir da conformidade com classificações pré-definidas (os critérios estilísticos). As imagens e os objectos que não se conformam com as classificações estabelecidas mergulham num limbo de obscuridade, e acabam em regra por tornar-se invisíveis. Nos casos em que a importância histórica ou simbólica de obras não-conformes não permite o seu obscurecimento, das duas uma: ou se celebram os magros traços de conformidade à putativa lei geral, em jeito de pequena conquista; ou se decreta a excepção pura e simples (pense-se em Francisco Goya, por exemplo). No segundo caso, lidamos com uma gravosa limitação das possibilidades de análise e discussão, o que implica, para além da reprodução da invisibilidade de importantes faixas da cultura visual e material, o próprio empobrecimento das narrativas centradas nas “obras-chave” (*guettizadas* numa precária torre de marfim).

*Pride in Modesty: Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, de Michelangelo Sabatino, enfrenta ambas as questões enunciadas, compondo um estudo rigoroso e exaustivo que lhe valeu já amplo reconhecimento (o trabalho foi *Best Book Award* do Southeast Chapter da Society of Architectural Historians em 2010, *Best Book of 2010 Award* pela American Association of Italian Studies e *Alice Davis Hitchcock Award* da Society of Architectural Historians em 2012). Elegendo George Kubler como referência

teórica do seu trabalho, Sabatino escreve, pois, não para nos remeter amorfamente para dados adquiridos, mas para potenciar o nosso desconforto em relação a eles. *Pride in Modesty* – expressão que Sabatino recupera dos escritos que, no início dos anos 1930, o historiador da arte Lionello Venturi dirige aos arquitectos nas páginas da *Casabella* – é um trabalho desenhado numa lógica *bottom up*, que resgata a importância do olhar para a arquitectura vernacular, do diálogo e do entendimento da arquitectura vernacular, para as discussões do modernismo em Itália. Quer isto dizer que Sabatino trabalha a *periferia* do *centro* – o domínio não-erudito do património vernacular, face às diversas faces que o modernismo erudito toma em Itália – abrindo domínios de análise que rompem com as narrativas padronizadas, já que os termos desta relação (entre essa *periferia* e esse *centro*) lhe permitem equacionar a uma nova luz as questões centrais do modernismo. Ou seja, em *Pride in Modesty*, Sabatino não se limita a tornar visível a longa duração do interesse dos arquitectos pela herança vernacular e a multiplicidade dos debates que esse interesse convocou. Mostra também, no desenvolvimento de cada um dos cinco capítulos que estruturam cronológica e tematicamente a sua abordagem, a **centralidade** desse interesse e desses debates na cultura arquitectónica italiana entre a Reunificação e o pós-II Guerra Mundial (isto é, o momento coincidente com a eclosão de abordagens arquitectónicas que fazemos coincidir habitualmente com a dissolução do projecto modernista, como as de Aldo Rossi). A herança vernacular surge assim como referência constituinte do modernismo nas suas múltiplas faces. O estudo de Sabatino enriquece, deste modo, o grau de complexidade da análise histórica da arquitectura italiana, e por extensão da arquitectura europeia, em termos que inviabilizam a manutenção de alguns mitos fundadores das narrativas historiográficas da arquitectura moderna. Refiro-me, em primeiro lugar, à séria complexificação que Sabatino impõe à noção de que o modernismo operou uma ruptura radical com a história (discussão que o autor leva ao próprio âmago do futurismo), mas também ao modo como torna evidente a total inadequação de uma associação simplista entre o interesse pela arte e cultura popular e rural, e as expressões folclóricas e nostálgicas próprias da ideologia fascista. Porque a referência à arquitectura vernacular surge muitas vezes associada a posições de resistência, tal filiação ideológica esteve longe de ser hegemónica. No entanto, Sabatino demonstra ainda como, no próprio seio de posições fiéis a Mussolini, houve espaço para a afirmação de um interesse pela arquitectura vernacular eminentemente racionalista e orientado para a valorização de soluções técnicas e construtivas, que foi conscientemente antinostálgico e, nos termos do autor, anti-“pitoresco”. Complexificações como esta têm enorme relevância. Elas assentam na capacidade de tornar visíveis as contradições que dominam o modernismo e traduzem-se numa abertura enriquecedora (porque finalmente se torna central que, para além de italianos como Giuseppe Pagano, Le Corbusier ou J. L. Sert, coloquem a mediterraneidade no centro das suas pesquisas arquitectónicas). Elas obrigam-nos finalmente a romper com a percepção “pré-cozinha”, ela própria modernista, do modernismo e, portanto, a abandonar a ideia padronizada de uma inovação formal radical, sem referentes, exclusivamente rendida ao funcionalismo. Michelangelo Sabatino orienta essa abertura, esse combate à padronização das possibilidades, a partir de uma recolha empírica exigente. E embora o cerne do debate se concentre evidentemente em Itália, o autor cumpre

a promessa que faz na introdução, abrindo a cruzamentos com os desenvolvimentos internacionais da arquitectura moderna, que permitem entrever a extensão europeia e norte-americana das questões analisadas. Que o exemplo da arquitectura portuguesa esteja ausente destes cruzamentos é um facto sintomático e lamentável. É, em primeira instância, sintomático da falta de impacto internacional da historiografia portuguesa, e é lamentável porque o conjunto das matérias debatidas sairia ainda reforçado pela aguda pertinência que tem na observação da cultura arquitectónica portuguesa do século 20, igualmente devedora do olhar sobre o património vernacular – seja nas versões conservadora-folclórica-nostálgica (maioritária) e futurista-racionalista (minoritária), conotáveis com o regime fascista, seja na versão progressista de resistência política a esse regime. A referência ao paralelismo do exemplo português permite-me ainda abrir uma última chamada de atenção: é que, embora em nenhum momento Sabatino a discuta directamente, está implícita, no seu trabalho de revisão da noção padronizada do modernismo na arquitectura, a revisão da ideia consagrada do *regionalismo crítico* como pedra de toque de um pós-modernismo de *resistência*<sup>2</sup>. Mostrar a centralidade da arquitectura vernacular no modernismo italiano, como faz Sabatino, tem como consequência directa a moderação do potencial de ruptura atribuído pela historiografia ao conceito de *regionalismo crítico*. Ou seja, é forçoso que esse potencial seja re-equacionado à luz de orientações de *resistência* do próprio modernismo, como a atenção à dimensão estrutural da arquitectura vernacular, a valorização de condições topográficas, de luz, do clima, dos materiais em sede de projecto, e o reconhecimento de uma dimensão universal à especificidade cultural de cada região. Ou, nas palavras de Sabatino: “What is key to both of these experiments – northern modernism [Aalto é a referência analisada] versus that of Mediterranean modernism – is the common interest in drawing upon the rethinking the context (site, culture, climate) in order to temper the universal qualities of modernity with regional characteristics embodied in extant vernacular” (p. 13). Em suma, a capacidade da arquitectura contemporânea operar uma síntese consciente destes valores “pós-modernos” surge enunciada no seio deste modernismo pleno, e por isso impuro e diverso, que Sabatino revela em viagem pela arquitectura italiana.

<sup>2</sup> K. Frampton, “Towards a critical regionalism: Six points for an Architecture of Resistance”. *The antiaesthetic essays on Postmodern Culture* (ed. H. Foster) – Seattle: Bay Press, 1983, p. 16-30.

---

#### Joana Cunha Leal

É professora auxiliar do Departamento de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa (UNL-FCSH). É subdirectora do Instituto de História da Arte (IHA) da mesma Universidade e responsável pela sua linha de investigação sobre teoria da arte e práticas disciplinares em história da arte. Coedita actualmente o número temático da Revista de História da Arte – práticas da teoria, e prepara um livro sobre o modernismo em Portugal.

[www.fcsh.unl.pt/faculdade/departamentos/historia](http://www.fcsh.unl.pt/faculdade/departamentos/historia)  
[j.cunhaleal@fcsh.unl.pt](mailto:j.cunhaleal@fcsh.unl.pt)



## ESPLENDOR DO BARROCO LUSO-BRASILEIRO

TOLEDO, BENEDITO LIMA DE. SÃO PAULO:  
ATELIÊ EDITORIAL. 2012<sup>1</sup>

ISBN: 978-85-7480-588-7

Mário Henrique Simão D'Agostino

### “FIAT LUX”.

<sup>1</sup> Estas sucintas considerações consistem no texto de apresentação da lapela interna (orelha) do livro do professor Benedito Lima de Toledo (FAUUSP), a quem externo minha grande admiração e agradecimento pelo convite.

*Esplendor do Barroco Luso-brasileiro* luz entre os mais extraordinários desafios interpretativos da arte edificatória oficiada na América portuguesa até a independência do País. Tão vasto panorama tem visagem clara: perscrutam-se antecedentes, tradições construtivas, matrizes formais, continuidades e clivagens que, a pouco e pouco, iluminem a prodigalidade de obras abarcadas sob a rubrica *barroco*. O denominador comum consigna, pois, um estratagema de estudo, o qual, ao reverso de postular categorias estilísticas unificadoras, alveja a diversidade das manifestações artísticas, tendo-as no solar das práticas culturais coevas.

O prelúdio sobre as teorias do barroco confirma o diapasão. Todo escrutínio da *vie des formes*, consoante método protagonizado pela escola formalista francesa, – ainda hoje com notório influxo entre nós –, conjuga-se, neste livro, ao minudente exame das práticas de ofício, dos recursos técnicos e materiais, das normas de composição e modenatura, a evidenciar um domínio da fábrica arquitetônica raro entre os historiadores da arte colonial, brasileiros e brasilianistas. Não se trata, por certo, de iterar o primado técnico na gênese das formas, mas vicejar aquela “perturbação conceitual” advertida por Erwin Panofsky e atualizada por Lourival Gomes Machado, na qual *técnica*, *forma* e *expressão* permanentemente interagem entre si, convocando o historiador a uma visão holística, cultural.

Assim, somos conduzidos, com passos firmes, por ruas e largos esplêndidos, cujos calçamentos tipo “capistrana”, “cabeça de negro” ou “pé de moleque”, verdadeiros mosaicos a céu aberto, irmanam-se com o casario lindeiro, o trotar de mulas ou o cordão cadenciado dos fieis em procissão, dando-lhes guarida e respondendo a seus cânticos, feito um coral de pedras silentes. A acuidade com que Benedito Lima de Toledo ausculta líticas vozes, consortes de sacras cantarias, prolonga-se no esquadramento de dispositivos espaciais e de *promenade architecturale*, por assim dizer, a reconstituir percursos visuais, efeitos de

anamorfose e expedientes vários de que se valem os artífices para a orquestração de arquitetura, pintura e escultura, a exemplo do frontispício da igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, ou do adro dos profetas em Congonhas do Campo. Muitas as páginas em que o leitor se comoverá com o encenar de sentidos e significados de tal lavra.

São de Emile Mâle as mais veementes investivas contra a anacrônica consideração (aliás, ainda em voga) das obras de arte religiosas predecessoras da Arte Moderna como “válidas em si”, *l’art pour l’art*, ponderando que “cada uma delas tinha na igreja um lugar que lhe dava seu verdadeiro sentido” – razão por que reserva à *L’art religieux* (1932) cautelas palavras sobre as igrejas das Ordens Religiosas. Em rítmico compasso, as incursões de nosso autor por vasto patrimônio de colégios jesuíticos, conventos franciscanos e mosteiros beneditinos, em todo o Brasil, propiciam contributos novos para o melhor abalçamento dos primórdios da arquitetura luso-brasileira. Dissipam-se velhas convicções, como a “conversão de Lisboa à arte de Vignola” (Lavedan), a firmar alicerces acerca do controverso *estilo jesuítico* e seus marcos inaugurais, romano ou lisboeta, alvo de ufanismos historiográficos por um “espírito” revelador da genuína alma artística nacional.

Luminosas as veredas franqueadas pelo preclaro professor de História da Arquitetura, noto por transitar com maestria entre eruditos tratados – Vitruvius à frente – e aparelhos de “arte mecânica” – a exemplo das descobertas sobre os riscos de estereotomia do frontão da igreja de São Francisco, em Ouro Preto. Com *Esplendor do Barroco Luso-brasileiro*, Benedito Lima de Toledo felicita-nos, *aere perennius*, um magistral compêndio, a abraçar longos anos de pesquisa, digo, de amor à arte pátria.

---

**Mário Henrique Simão D’Agostino**

Professor do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto e orientador no Curso de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

(11) 3091-4555

marioagostino@usp.br



## EFICIÊNCIA ENERGÉTICA EM EDIFÍCIOS

ROMÉRO, MARCELO DE ANDRADE;  
REIS, LINEU BELICO DOS. ED. MANOLE,  
SÉRIE SUSTENTABILIDADE, 2012, 195 P.

ISBN: 978-85-204-3079-8

Eleonora Sad de Assis

### UMA PERSPECTIVA PRÁTICA PARA LIDAR COM A EFICIÊNCIA ENERGÉTICA EM EDIFICAÇÕES NO PAÍS

Num país onde a preocupação com a eficiência energética no parque edificado é recente, inclusive em termos de regulamentação, contar com um livro que apresente conceitos, discuta a abrangência mundial e nacional do tema e reúna uma série de casos de aplicação em diferentes tipologias de edifícios é realmente um suporte de grande utilidade para aqueles que se interessam pelo assunto, sejam profissionais da área ou leigos.

Sim, pois a estrutura e linguagem didáticas do livro *Eficiência Energética em Edifícios* habilita tanto profissionais das mais diversas áreas envolvidas com a questão, como arquitetura, engenharias civil, elétrica, mecânica, de energia etc., quanto leigos no assunto a formarem uma visão abrangente, que remete desde ao desenvolvimento histórico da ideia de eficiência energética em edificações, até a sua relação com o conceito contemporâneo de sustentabilidade e seus desdobramentos regulatórios mundiais, bem como às práticas de melhoria da eficiência energética em edificações, focalizando exemplos brasileiros, com base na ampla experiência dos autores e de seus colaboradores.

O livro é composto por três capítulos, numa abordagem que vai do geral ao particular. Assim, no primeiro capítulo, os autores apresentam uma contextualização da questão da energia no ambiente construído, mostrando que a relação do consumo energético com o desenvolvimento não é linear, e a participação da produção e consumo de energia nos problemas ambientais atuais, dentre os quais a poluição do ar, a degradação de ecossistemas e aspectos das mudanças climáticas e aquecimento global.

Apontam o uso relativamente recente da eletricidade nas edificações, que historicamente se valeram de outras estratégias para propiciar conforto a seus ocupantes. Esse panorama serve de base para abordar como se desenvolveu a

ideia de eficiência energética nos edifícios, e seu papel no contexto da chamada crise energética, a partir da década de 70 do século passado. Dentro desse quadro, colocam pontos para a sustentabilidade no uso da energia, apresentando e discutindo os indicadores para tal e o desenvolvimento mundial das primeiras regulamentações e tecnologias para a melhoria da eficiência energética nas edificações.

No segundo capítulo, conceitos básicos são apresentados, tais como de energia útil, racionalização e conservação de energia nas edificações, bem como explicitados os usos finais de energia em diferentes tipologias de edifícios. Esses usos finais são discutidos em suas linhas principais (componentes e sistemas, tecnologias em uso e tendências, operação etc.) e estratificação; aprofunda-se a abordagem de indicadores, caracterizando seus tipos, e apresentam-se os objetivos da análise de eficiência energética, delineando já um roteiro básico para a melhor compreensão dos casos práticos, no capítulo final.

Os autores também fazem, nesse capítulo dois, uma análise do mercado de eficiência energética do País, identificando as barreiras para o avanço da adoção dessas práticas no parque edificado nacional, nos âmbitos técnico, econômico, social, político-institucional e dos agentes, tais como fabricantes, consumidores e governo. Apontam formas de superar tais barreiras, que poderiam, inclusive, guiar o debate nacional e os estudos para o desenvolvimento da área. A confiança dos autores na possibilidade de superação dessas barreiras repousa também na boa resposta da sociedade brasileira durante a crise de abastecimento 2001-2002, que os autores analisam, identificando os problemas que inibiram depois a continuidade do desenvolvimento e a adoção mais veloz de medidas de racionalização e conservação de energia nas edificações. Por fim, apresentam e analisam criticamente as políticas e programas vigentes no Brasil, com enfoque nos programas voluntários de certificação de edifícios. São apresentados 12 desses programas, mapeando sua abrangência internacional e características principais, em que a energia figura como um dos aspectos considerados. Os mais frequentemente usados no País, como o LEED-NC e o AQUA (derivado do HQE), são comparados entre si. No âmbito das políticas nacionais, os autores destacam aquelas ligadas ao fomento da pesquisa e desenvolvimento (P&D), da universalização do atendimento à população e da capacitação de pessoal (educação), tais como as da Agência Nacional de Energia Elétrica (Aneel), do Programa Nacional de Conservação de Energia Elétrica (Procel) e do Programa Nacional da Racionalização do Uso dos Derivados de Petróleo e do Gás Natural (Conpet). Ressaltam os programas ligados à área de edificações, geralmente executados pelo Procel, em que examinam, ainda que sucintamente, o regulamento para etiquetagem voluntária do nível de eficiência energética de edifícios comerciais, de serviços e públicos.

No capítulo três, são apresentados dez casos de estudo, abrangendo edifícios industriais, comerciais e residenciais. Cada setor abordado é precedido de uma introdução, em que se apresenta uma visão do consumo energético e do potencial de melhoria de eficiência energética no setor. São dois casos no setor industrial, seis casos no setor comercial e dois casos no setor residencial. Neles observa-se a diversidade de abordagens, resultantes das diferentes estratificações dos usos finais de energia em cada setor, bem como das especificidades de cada empreendimento, o que indica que as metodologias consolidadas na área sofrem



ajustes em cada caso; mostram a importância da avaliação custo-benefício para a tomada de decisão, e nos levam a refletir sobre o grau de capacitação e integração interdisciplinar entre as equipes, pois as oportunidades de melhoria de desempenho energético encontram-se tanto em aspectos arquiteturais da edificação, quanto em seus sistemas prediais (sejam elétricos, de iluminação, de transporte vertical, de climatização artificial etc.) e nos equipamentos ali utilizados. É interessante notar, nos casos residenciais, a forte influência do comportamento dos usuários no consumo final de energia, a partir de seus hábitos e atitudes (por exemplo, deixar a TV ligada como “som ambiente”, ou não fechar adequadamente a geladeira), o que não é tão claramente identificado nos outros setores, embora haja uma tendência atual de examinar mais detalhadamente os hábitos das pessoas também em ambientes de trabalho e nas linhas de produção, considerando a educação para a mudança cultural como um importante fator para a racionalização e a economia de energia.

Ao final de cada capítulo, os autores apresentam uma relação de exercícios, que buscam não apenas fixar conceitos, mas estimular uma reflexão de aprofundamento nas questões examinadas. Desse modo, o livro constitui também um rico material para docentes e estudantes de graduação e pós-graduação.

Os autores são docentes e pesquisadores da Universidade de São Paulo e integram bem suas visões oriundas de formações diferentes, em função da experiência de ambos na abordagem multidisciplinar em cursos, pesquisas e trabalhos de consultoria. O professor Marcelo A. Romero é arquiteto, livre-docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, dedicando-se aos estudos de pós-ocupação e *retrofitting* de edificações, com ênfase no conforto ambiental e sustentabilidade, conservação e eficiência energética. O professor Lineu B. Reis é engenheiro eletricista, livre-docente da Escola Politécnica, dedicando-se aos estudos sobre planejamento energético, sistemas elétricos e meio ambiente, energia e sustentabilidade.

---

**Eleonora Sad de Assis**

Arquiteta e urbanista formada pela UFMG, doutora em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP. É docente da Escola de Arquitetura da UFMG desde 1992, integrando o grupo de pesquisa do Laboratório de Conforto Ambiental e Eficiência Energética dos Edifícios do Dep. de Tecnologia da Arquitetura e do Urbanismo.

Laboratório de Conforto Ambiental (Labcon) - Dep. de Tecnologia da Arquitetura e do Urbanismo (TAU)

Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais

Rua Paraíba, 697

30130-140 Belo Horizonte, MG, Brasil

Tel.: (31)3409-8873

eleonorasad@yahoo.com.br



PAISAGISMO BRASILEIRO  
NA VIRADA DO SÉCULO:  
1990-2010

MACEDO, SÍLVIO SOARES: SÃO PAULO:  
EDUSP; EDITORA DA UNICAMP, 2012

ISBN: 978-85-314-1358-2 (EDUSP)  
ISBN: 978-85-268-0964-2 (EDITORA  
DA UNICAMP)

Eugenio Fernandes Queiroga

pós- 345

UM OLHAR ABRANGENTE SOBRE A PAISAGEM URBANA  
E O PAISAGISMO BRASILEIRO NA CONTEMPORANEIDADE

Em *Paisagismo Brasileiro na Virada do Século*, Silvio Macedo (2012) apresenta, com profundo conhecimento empírico, um vasto quadro da produção paisagística contemporânea brasileira. O livro é ricamente ilustrado, com muitas imagens em grandes dimensões, que surpreendem o leitor com prazer e conhecimento. Não se trata apenas de belas fotografias, mas mapas e plantas cuidadosamente elaborados pelo LAB-QUAPÁ da FAUUSP (laboratório criado e coordenado por Macedo, desde 1994) e croquis explicativos, quase todos feitos pelo autor, que tem no desenho poderosa ferramenta de explicação e reflexão crítica sobre os processos de produção da paisagem urbana.

Silvio Macedo demonstra que há inúmeras obras de qualidade para além do eixo Rio-São Paulo. São exemplos, os parques lineares de Rio Branco, no Acre, o tratamento de orlas periféricas em Vitória, no Espírito Santo, ou o sistema de parques de Campo Grande, em Mato Grosso do Sul; apenas para citar três casos que ultrapassam, também, a noção de obra isolada. Tal noção, com frequência, é ainda concebida assim por gestores públicos e agentes privados e, também desta forma, é apresentada em inúmeras publicações, estrangeiras ou nacionais, na área de Paisagismo. A noção de sistema, e em particular de sistema de espaços livres, apresentada pelo autor se constitui em importante chave analítica para a compreensão da realidade da paisagem urbana brasileira.

Silvio Macedo propõe outra maneira de ver o campo do Paisagismo. Desde a publicação de seu *Quadro do Paisagismo no Brasil*, em 1999, Macedo relaciona os processos de urbanização, sobretudo na escala intraurbana, sua constituição formal (a dinâmica da paisagem urbana), com as obras de

paisagismo em sentido estrito (projetos de espaços livres, sejam eles propriedades públicas ou privadas), não esquecendo ainda de estabelecer paralelos entre a produção nacional e a estrangeira de referência. Tem-se assim um quadro mais amplo e contextualizado da produção paisagística brasileira, agora para o período que denominou “virada do século”.

O livro está estruturado em três grandes capítulos. No primeiro, Silvio Macedo apresenta conceitos de natureza geral que contribuem para as análises no campo do Paisagismo, e de natureza específica para o objeto/tempo tratado nesta obra; o segundo capítulo enfoca a produção dos espaços livres públicos, e o último discorre sobre a produção dos espaços livres privados.

O mérito maior da obra é sua abrangência, não apenas por tratar efetivamente da escala nacional, ainda que as maiores reflexões do autor recaiam sobre a produção paulista e carioca (sem dúvida, as mais amplas e difundidas no país), mas também porque:

- analisa os principais processos de produção da paisagem urbana (na escala dos tecidos urbanos) das metrópoles e capitais do país. É esta análise que permite a compreensão das formas, funções, sistemas, tipos e desempenho dos espaços livres contemporâneos;
- classifica as linhas projetuais contemporâneas, que vão de atitudes neomodernas a neoecleticas, reconhecendo, sem preconceitos, qualidades em qualquer delas. O que vale é o bom projeto, e isto não se resume a seguir a “tradição” modernista brasileira em Paisagismo;
- não reduz a discussão do Paisagismo à produção mais erudita, apresenta as lógicas culturais, políticas e microeconômicas do que poderia ser chamado de “paisagismo vernacular brasileiro”;
- reflete criticamente sobre o processo de produção paisagística de maneira ampla, não se restringe à análise do projeto de paisagismo, mas aos condicionantes mais característicos no âmbito da gestão (geralmente fragmentada), manutenção (quase sempre pior nas áreas periféricas), uso dos espaços livres (novas ideologias e hábitos) e alterações feitas a partir de demandas dos usuários (com frequência, pouco sensíveis à cultura paisagística erudita);
- inclui a dimensão do cotidiano. Interessa mais a Silvio Macedo o que é comum, geral, banal, do que as obras de exceção, sem desmerecê-las, evidentemente. Apoiado na valorização do cotidiano, estabelece, por exemplo, forte crítica aos espaços livres dos conjuntos habitacionais, aos pressupostos do modernismo que deram (ou iludiram) a tantos arquitetos modernos um saber “acima” do povo, de suas culturas regionais. A crítica ao moderno não é de hoje, mas a produção estatal de habitações de interesse social no País continua, em grande parte, cega e surda às heterotopias.

Bem verdade que Macedo não se ocupa das já sedimentadas críticas sociais sobre a produção do espaço urbano em nossa formação socioeconômica. Tal crítica contribui para a compreensão dos processos e dos produtos sócio-espaciais, mas é necessário reconhecer que raramente os trabalhos mais “sociologizantes” na área de Arquitetura vão fundo nas questões

formais e de paisagem. Há que se construir pontes mais sólidas entre os que discutem processos e os que discutem formas. Ao tratar dos processos de produção da paisagem urbana e seus produtos de ordem paisagística, Silvio Macedo se distancia das leituras meramente formalistas.

*Paisagismo Brasileiro na Virada do Século* traz à tona a relevância das qualidades formais dos espaços urbanos e a importância do tratamento consequente de seus espaços livres, como questão fundamental para a qualificação das cidades brasileiras. É Macedo, como sempre, aberto ao debate.

---

**Eugenio Fernandes Queiroga**

Arquiteto e urbanista, mestre, doutor e livre-docente pela FAUUSP. Docente do Departamento de Projeto, orientador na Área de Concentração Paisagem e Ambiente do Programa de Pós-Graduação da FAUUSP. Bolsista do CNPq na modalidade Produtividade em Pesquisa.

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo  
Rua do Lago, 876, Cidade Universitária  
05508-080 – São Paulo, SP  
(11) 3091-4544  
queiroga@usp.br

cripção da j.

re. S. João em op. em d. fundendo a barra daquella banda por onde se podem entrar  
em forma de bu. S. I. 58 braua s. mea de de palmos por braua. Tem de  
muy pouca p. Di.

VI VINDI M V C  
VI VINDI M V C

ar 50  
realin

las se v

a de poz

ramento

Finis libras s. mea a  
de rocha viva  
e for apriya.:

# 7 | COMUNICADOS

# TESES E DISSERTAÇÕES

2ª semestre 2012

## Teses

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: Profs. Drs.: Paulo Renato Mesquita Pellegrino, José Pedro de Oliveira Costa, Euler Sandeville Jr., Kátia Mazzei, Eduardo Salinas Chávez

LUZ GARCIA NEIRA LAUDISIO

Estampas na tecelagem brasileira: da origem à originalidade.  
Data: 13.08.12

Banca: Profs. Drs.: Luiz Américo de Souza Munari, Artur Simões Rozestraten, Maria Lucia Bueno Ramos, Maria Cláudia Bonadio, Maria Camila Loffredo D'Ottaviano

IGNÁCIO RIBEIRO PESSOA MONTENEGRO JÚNIOR

Uma metrópole em transição: reestruturação produtiva e a emergência do turismo na RM de Fortaleza-CE.  
Data: 26.09.12

Banca: Profs. Drs.: Paulo César Xavier Pereira, Maria Ruth Amaral de Sampaio, Maria Lucia Caira Gitahy, José Borzacchiello da Silva, Ricardo Figueiredo Bezerra

ELOISA RAMOS RIBEIRO

Shopping a céu aberto no Brasil: transformações, estratégias e perspectivas da rua comercial na sociedade de consumo contemporânea.  
Data: 27.09.12

Banca: Profs. Drs.: Heliana Comin Vargas, José Afonso Mazzon, Ana Luisa Howard de Castilho, Herculano Alberto Pinto Cachinho, Susana Mara Miranda Pacheco

PAULO COSTA SAMPAIO NETO

Ressonâncias e inflexões do modernismo arquitetônico no Ceará: a contribuição de Gerhard Bormann.  
Data: 27.09.12

Banca: Profs. Drs.: Jose Tavares Correia de Lira, Ana Paula Koury, Monica Junqueira de Camargo, Carlos Alberto Ferreira Martins, Clóvis Ramiro Jucá Neto

MAGDA MARIA DE SOUZA CAMPÊLO MACÊDO

Campus no Nordeste: reforma universitária de 1968.

Data: 27.09.12

Banca: Profs. Drs.: Hugo Massaki Segawa, Rodrigo Cristiano Queiroz Carlos Roberto Monteiro de Andrade, Ester Buffa,, Ricardo Figueiredo Bezerra

FRANCISCO RICARDO CAVALCANTI FERNANDES

A frente marítima da área central de Fortaleza e a revalorização do projeto urbano como instrumento de intervenção.  
Data: 28.09.12

Data: 28.09.12

Banca: Profs. Drs.: Eduardo Alberto Cusce Nobre, Jorge Bassani, Nuno de Azevedo Fonseca, José Borzacchiello da Silva, Maria do Carmo Vilariño

LUCILA NAIZA SOARES NOVAES

Turismo de sol e mar. Empreendimentos turísticos imobiliários e o desenvolvimento urbano e socioeconômico no litoral do Ceará – o caso de Beberibe.  
Data: 16.10.12

Data: 16.10.12

Banca: Profs. Drs.: Suyeli Terezinha Ramos Schiffer, Marta Dora Grostein, Nuno de Azevedo Fonseca, Sandra Lencioni, Ricardo Figueiredo Bezerra

KÁTIA BEATRIS ROVARON MOREIRA

O processo de produção e gestão de segurança patrimonial de edifícios residenciais verticais na cidade de São Paulo.  
Data: 31.10.12

Data: 31.10.12

Banca: Profs. Drs.: Rosaria Ono, Emilio Haddad, Paulo Eduardo Fonseca de Campos, Ricardo de Sousa Moretti, Nadia Somekh

DÉBORA DA ROSA RODRIGUES LIMA HORMAIN

O relacionamento Brasil – EUA e a arquitetura moderna: experiências compartilhadas, 1939-1959.  
Data: 09.11.12

Data: 09.11.12

Banca: Profs. Drs.: Fernanda Fernandes da Silva, Agnaldo Aricê Caldas Farias, Monica Junqueira de Camargo, Ana Elena Salvi, Fernando Atique

**CLÁUDIA MARIA ARCIPRESTE**

Entre o discurso e o fazer arquitetônico: reflexões sobre o ensino de arquitetura e urbanismo e seus referenciais a partir do trabalho final de graduação.

Data: 09.11.12

Banca: Profs. Drs.: Carlos Augusto Mattei Faggin, Minoru Naruto, Francisco Segnini Jr., Ângela Imaculada Loureiro de Freitas Dalben

**EWELY BRANCO SANDRIN**

Arte/Arquitetura/Design: tecnologias atuais nas estações do metrô de São Paulo.

Data: 22.11.12

Banca: Profs. Drs.: Sérgio Régis Moreira Martins, Bruno Roberto Padovano, Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli, Victo Knoll, Waldenyr Caldas.

**FELLIPE DE ANDRADE ABREU E LIMA**

A idéia de cidade no Renascimento.

Data: 26.11.12

Banca: Profs. Drs.: Luciano Migliaccio, Eduardo de Jesus Rodrigues, Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, José Luiz Mota Menezes Marcos Tognon

**ANA MARIA TAGLIARI FLÓRIO**

Os projetos residenciais não-construídos de Vilanova Artigas em São Paulo.

Data: 27.11.12

Banca: Profs. Drs.: Rafael Antonio Cunha Perrone, Carlos Augusto Mattei Faggin, Ana Paula Koury, Haroldo Gallo, Joubert José Lancha

**SILVIA MARIA RIBEIRO VALENTINI**

Os sentidos da paisagem.

Data: 06.12.12

Banca: Profs. Drs.: Artur Simões Rozestraten (presidente), Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima, Monica Junqueira de Camargo, Pailo de Salles Oliveira, Sandra Maria Patrício Vichiatti

**MAURO CLARO**

Dissolução da Unilabor: crise e falência de uma autogestão operária - São Paulo, 1963-1967.

Data: 14.12.12

Banca: Profs. Drs.: Fernanda Fernandes da Silva, Luiz Américo de Souza Munari, Geraldo de Souza Dias Filho, Maria Isabel Villac, Anna Beatriz Ayrosa Galvão

**Dissertações**

DISSERTAÇÕES – 2º semestre de 2012

**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

**MARTHA MARIA FERREIRA GAVIÃO**

Muito além do pavimento térreo. As áreas de lazer no mercado imobiliário em São Paulo.

Data: 12.09.12

Banca: Profs. Drs.: Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima, Regina Maria Prosperi Meyer, Raul Isidoro Pereira

**JOANA ZATZ MUSSI**

O espaço como obra: ações, coletivos artísticos e cidade.

Data: 28.09.12

Banca: Profs. Drs. Vera Maria Pallamin, Henrique Zoqui Martins Parra, Suely Belinha Rolnik

**ANA MARTA ARAGÃO GRIMM**

Análise de sistemas híbridos em estabelecimentos assistenciais de saúde (EAS) visando o conforto térmico e redução de consumo energético.

Data: 08.10.12

Banca: Profs. Drs.: Anésia Barros Frota, Brenda Chaves Coelho Leite, Leonardo Marques Monteiro

**ROBERTA CALÁBRIA ALBERTIM**

Waltércio Caldas: arquitetura da hospitalidade.

Data: 29.10.12

Banca: Profs. Drs.: Ricardo Marques de Azevedo, Agnaldo Aricê Caldas Farias, Sonia Salzstein Goldberg

**MELISSA BELATO FORTES**

Mobilidade e adensamento urbano: aplicação de indicadores em estudo de caso no Distrito da Barra Funda, São Paulo.

Data: 31.10.12

Banca: Profs. Drs.: Denise Helena Silva Duarte, Paulo Renato Mesquita Pellegrino, Karin Regina de Casas Castro Marins



ANA ELISA OLIVEIRA DETONI

Arquitetura do romance. Estudo sobre a composição de personagens e a interferência do espaço em "Relato de um Certo Oriente", de Milton Hatoum

Data: 31.10.12

Banca: Profs. Drs.: Agnaldo Aricê Caldas Farias, Fernanda Fernandes da Silva, José Horácio de Almeida Nascimento Costa

FÁBIO FERREIRA LINS MOSANER

O desenho como método de estudo: Antônio Luiz Dias de Andrade e a arquitetura do Vale do Paraíba.

Data: 21.11.12

Banca: Profs. Drs.: Anália Maria Marinho de Carvalho Amorim, Rafael Antonio Cunha Perrone, Luiz Manuel do Eirado Amorim

MARIA ALICE VAZ DE ALMEIDA MENDES CORREIA

O "patrimônio" do movimento moderno em Luanda (1950-1975)

Data: 29.11.12

Banca: Profs. Drs.: Carlos Augusto Mattei Faggin, Helena Aparecida Ayoub Silva, Heloisa Maria Silveira Barbuy

PAULA RODRIGUES DE ANDRADE

O patrimônio da cidade: arquitetura e ambiente urbano nos inventários de São Paulo da década de 1970.

Data: 30.11.12

Banca: Profs. Drs.: Paulo César Garcez Marins, Hugo Massaki Segawa, Sarah Feldman

PAULA REGINA DA CRUZ NOIA

Sustentabilidade socioambiental: desenvolvimento de sistemas construtivos em bambu no Vale do Ribeira, SP.

Data: 03.12.12

Banca: Profs. Drs.: Érica Yukiko Yoshioka, Reginaldo Luiz Nunes Ronconi, Antonio Ludovico Beraldo

ELAINE MORAES DE ALBUQUERQUE

APP fluvial urbana: navegando entre o sensível e a pressão. O caso da sub-bacia do córrego Taioca - no ABC Paulista

Data: 07.12.12

Banca: Profs. Drs.: Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santo Lima, Eugênio Fenandes Queiroga

MICHELLI CRISTINE SCAPOL MONTEIRO

Fundação de São Paulo, de Oscar Pereira da Silva: trajetórias de uma imagem urbana.

Data: 13.12.12

Banca: Profs. Drs.: Paulo César Garcez Marins, Ana Lúcia Duarte Lanna, John Manuel Monteiro

criptas da j.

re S. João em op. em d. zendo a barra daquella banda por onde se podem entrar  
em forma de b. S. I. 58 braças e meia de de palmo por braça. Tem de  
muy pouca agua. D. I.

**Y VINDIM V C**

par 50  
realin

canalizo de rubro  
las se v

ate opinto N. 2.  
a de poz

rubro, sua p. 10.  
canalizo

Finis libras e meia a

de rocha viva  
e for apoya.:

## 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) 3017-3164

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) 3017-3164

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) 3017-3164

rvposfau@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 Offset**

*Arnaldo Machado de Lima Jr.*

**Impressão Digital (Canon iR ADV C5030/C5051)**

*Vicente Lemes Cardoso*

**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 e digital

Laboratório de Programação Gráfica da

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da

Universidade de São Paulo

Pré-matriz (capa)

Dolev 200 sobre filme IBF-Graphix – HN-FDL

Papel

Pólen Soft 80 g/m<sup>2</sup>

Alta Alvura 90 g/m<sup>2</sup>

Papelcartão Supremo 250 g/m<sup>2</sup> (capa)

Montagem

Tiragem

1.000 exemplares

Data

junho 2013