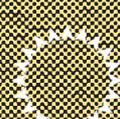


# 40 pós-

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

outubro - 2016  
ISSN 1518-9554 <sup>impresa</sup>  
ISSN 2317-2762 <sup>online</sup>





PÓS V. 23, N. 40  
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ARQUITETURA e URBANISMO DA FAUUSP

MISSÃO / MISSION

A revista **Pós** é um periódico científico quadrimestral 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.

**Pós** is the School of Architecture and Urbanism (FAUUSP) graduate-program journal, published every four months during the academic year. The journal aims at publishing recent research work into original peer-reviewed scholarly articles and to foster and advance the intellectual exchange among scholars in our scientific community as well as among researchers from related fields such as urban studies, architecture, and the city.

OUTUBRO 2016

ISSN: 1518-9554 IMPRESSA

ISSN: 2317-2762 ONLINE

**PÓS v. 23, n. 40**

Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo  
(Mestrado e Doutorado)

ISSN: 1518-9554 (impressa) – ISSN: 2317-2762 (online)

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

Tel/Fax (55 11) 3017-3164

rvposfau@usp.br

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- )

Quadrimestral

v. 23, n. 40, out. 2016

Issn: 1518-9554

2317-2762 (online)

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

**Versão Eletrônica**

<http://www.revistas.usp.br/posfau>

<http://www.fau.usp.br/cursos/pos/>

**Normas Editoriais**

<http://revistas.usp.br/posfau/about/submissions#authorGuidelines>

**Indexação**

*Latindex*

Qualis B1 – Capes

*Índice de arquitetura brasileira*

**Associada**

Asociación de Revistas Latinoamericanas de  
Arquitectura (ARLA)

[www.arlared.org](http://www.arlared.org)

**Assistência Editorial**

Paola De Marco Lopes dos Santos

**Auxiliares de Edição**

Katrin Rappl (doutoranda FAUUSP)

Raphael Grazziano (doutorando FAUUSP)

**Projeto gráfico e imagens de abertura –**

Rodrigo Sommer

**Produção Gráfica**

Seção Técnica de Produção Editorial

Coordenação Didática – Profa. Dra. Clíce de  
Toledo Sanjar Mazzilli

Supervisão Técnica – André Luis Ferreira

**APOIO**



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

## **Universidade de São Paulo**

*Marco Antonio Zago* – Reitor

*Vahan Agopyan* – Vice-Reitor

*Bernadette Dora Gombossy de Melo Franco* – Pró-Reitora de Pós-Graduação

## **Faculdade de Arquitetura e Urbanismo**

*Maria Angela Faggin Pereira Leite* – Diretora

*Ricardo Marques de Azevedo* – Vice-Diretor

## **Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo**

*Maria Lucia Caira Gitahy* – Presidente da Comissão de Pós-Graduação

*Helena Aparecida Ayoub Silva* – Vice-Presidente

## **Conselho Editorial Científico**

LEANDRO MEDRANO

Editor-Chefe - Universidade de São Paulo – USP – Brasil

ABÍLIO DA SILVA GUERRA

Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM – Brasil

ADRIÁN GORELIK

Universidade Nacional de Quilmes, Argentina

ANA LUIZA NOBRE

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro –PUC-RJ – Brasil

ANA VAZ MILHEIRO

Instituto Superior de Coimbra - Portugal

ANDRÉ AUGUSTO DE ALMEIDA ALVES

Universidade Estadual de Maringá - UEM – Brasil

ANGELA LÚCIA DE ARAÚJO FERREIRA

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN – Brasil

ANGÉLICA TANUS B. ALVIM

Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM – Brasil

ANTÓNIO BAPTISTA COELHO

Universidade da Beira Interior, UBI - Covilhã – Portugal

ANTÔNIO CARLOS ZANI

Universidade Estadual de Londrina - UEL – Brasil

CARLOS ANTÔNIO LEITE BRANDÃO

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG – Brasil

CARLOS A. DE MATTOS

Pontifícia Universidade Católica do Chile - Chile

CLAUDIA PIANTÁ COSTA CABRAL

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS – Brasil

CRISTINA MENEGUELLO

Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP - Brasil

DANIELE PISANI

Università IUAV de Venezia – Itália

DARIO GAMBONI

Universidade de Genebra - Suíça

DULCE GARCIA

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco - México

FERNANDO ATIQUÉ

Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP – Brasil

FERNANDO LUIZ LARA

University of Texas at Austin - EUA

HELDER DA CONCEIÇÃO JOSÉ

O Instituto do Planeamento e Gestão Urbana de Luanda (IPGUL) – Angola

HENRIQUE PESSOA

Politécnico de Milão - Itália

ISABEL MARTINS

Faculdade de Engenharia na Universidade Agostinho Neto – Angola

IVONE SALGADO

Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUCCamp – Brasil

JOÃO GUALBERTO DE AZEVEDO BARING

Universidade de São Paulo, USP – Brasil

JUPIRA GOMES DE MENDONÇA

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG – Brasil

LUDMILA BRANDÃO

Universidade Federal do Mato Grosso – UFMT– Brasil

LUIS MARQUES

Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP - Brasil

LUIZ AMORIM  
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE – Brasil

LUIZ CARLOS SOARES  
Universidade Federal Fluminense - UFF– Brasil

MANUELA RAPOSO MAGALHÃES  
Instituto Superior de Agronomia, ISA - Portugal

MARGARETH DA SILVA PEREIRA  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil

MARIA MANUELA DA FONTE  
Faculdade de Arquitectura UTL – Portugal

MARK GOTTDIENER  
University of California - USA

MASSIMO CANEVACCI  
Università La Sapienza, Roma - Itália

MIGUEL BUZZAR  
Instituto de Arquitetura e Urbanismo, IAU-USP – Brasil

PERCIVAL TIRAPELLI  
Universidade Estadual Paulista – UNESP – Brasil

RICARDO TEÑA NUÑES  
Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura – ESIA - México

ROBERTO ZANCAN  
University of Québec in Montréal – UQÀM - Canadá

SIMONA SALVO  
La Sapienza University of Rome - Itália

SILVIA ARANGO DE JARAMILLO  
Universidade Nacional de Colômbia - Colômbia

SYLVIA FISCHER  
Universidade de Brasília – UnB – Brasil

### **Conselho Editorial Executivo**

LEANDRO MEDRANO  
Editor-Chefe

ANA CLÁUDIA CASTILHO BARONE  
(Projeto, Espaço e Cultura)

CARLOS AUGUSTO MATTEI FAGGIN  
(Projeto)

DENISE HELENA DUARTE  
(Tecnologia)

EDUARDO ALBERTO C. NOBRE  
(Planejamento)

FÁBIO MARIZ GONÇALVES  
(Paisagem)

HUGO SEGAWA  
(História)

LARA LEITE BARBOSA  
(Design)

MARIA CAMILA LOFFREDO D'OTTAVIANO  
(Habitat)

# SUMÁRIO

---

## I EDITORIAL

- 008 ARQUITETURA E O MUNDO  
*ARCHITECTURE AND THE WORLD*  
Leandro Medrano

---

## 2 ARTIGOS

- 012 A PRESENÇA DA LENTIDÃO NA CIDADE E SEUS EFEITOS NO PENSAMENTO URBANO CONTEMPORÂNEO  
LA PRESENCIA DE LA LENTITUD EN LA CIUDAD Y SUS EFECTOS EN EL PENSAMIENTO URBANO CONTEMPORÂNEO  
*THE PRESENCE OF SLOWNESS IN THE CITY AND ITS EFFECTS ON THE CONTEMPORARY URBAN THOUGHT*  
Thiago de Araújo Costa
- 026 O LOTE E A MALOCA: TERRITORIALIZAÇÃO INDIGENISTA, MUDANÇAS NO SABER – FAZER ARQUITETÔNICO E A EVOLUÇÃO DA PAISAGEM NAS ALDEIAS INDÍGENAS. UM ESTUDO DE CASO A PARTIR DOS KAINGÁNG  
LA TRAMA Y LA CASA COMUNAL: TERRITORIALIZACIÓN INDIGENISTA, CAMBIO NO SABER-HACER ARQUITECTÓNICO Y LA EVOLUCIÓN DEL PAISAJE DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS. UN ESTUDIO DE CASO KAINGÁNG  
*THE BATCH AND THE LONGHOUSE: TERRITORIALIZATION, CHANGES IN INDIGENOUS ARCHITECTURAL KNOW-HOW AND LANDSCAPE EVOLUTION IN INDIGENOUS VILLAGES. A STUDY CASE FROM THE KAINGÁNG.*  
Sandoval dos Santos Amparo
- 048 AS IDEIAS-GUIAS DE BERNARDO SECCHI  
LAS IDEAS GUÍAS DE BERNARDO SECCHI  
*BERNARDO SECCHI'S GUIDING IDEAS*  
Milena D'Ayala Valva
- 066 PLANEJAMENTO CRIATIVO E SUSTENTABILIDADE SOCIAL  
PLANIFICACIÓN CREATIVA Y SOSTENIBILIDAD SOCIAL  
*CREATIVE PLANNING AND SOCIAL SUSTAINABILITY*  
Tatiane Oliveira Teles
- 080 O USO DAS UNIDADES DE PAISAGEM COMO FERRAMENTA METODOLÓGICA PARA ANÁLISE DO SISTEMA DE ESPAÇOS LIVRES  
EL USO DE LAS UNIDADES DE PAISAJE COMO HERRAMIENTA METODOLÓGICA PARA EL ANÁLISIS DEL SISTEMA DE ESPACIOS LIBRES  
*THE USE OF LANDSCAPE UNITS AS A METHODOLOGY TOOL FOR THE OPEN SPACE SYSTEM ANALYSIS*  
Nayara Cristina Rosa Amorim, Glauco de Paula Cocozza

- 096 APLICAÇÃO DA MODELAGEM DE INFORMAÇÃO DA CONSTRUÇÃO (BIM) PARA A REALIZAÇÃO DE ESTUDOS DE AVALIAÇÃO DE CICLO DE VIDA DE EDIFÍCIOS  
APLICACIÓN DE MODELADO DE INFORMACIÓN DE CONSTRUCCIÓN (BIM) PARA LA REALIZACIÓN DE ESTUDIOS DE EVALUACIÓN DEL CICLO DE VIDA DE LOS EDIFICIOS  
*APPLICATION OF BUILDING INFORMATION MODELLING (BIM) TO PERFORM LIFE CYCLE ASSESSMENT OF BUILDINGS*  
Cristiane Bueno, Márcio Minto Fabricio
- 122 ASPECTOS ARQUITETÔNICOS DOS CLUBES DE SALVADOR DURANTE O SÉCULO XX  
ASPECTOS ARQUITECTÓNICOS DE LOS CLUBES DE SALVADOR EN EL SIGLO XX  
*THE ARCHITECTURAL FEATURES OF SALVADOR'S CLUBS DURING THE 20TH CENTURY*  
Ana Carolina Bierrenbach
- 142 GLOSANDO A BIBLIOGRAFIA SOBRE VILANOVA ARTIGAS  
COMENTANDO LA BIBLIOGRAFÍA SOBRE VILANOVA ARTIGAS  
*COMMENTING ON THE BIBLIOGRAPHY ABOUT VILANOVA ARTIGAS*  
Fernando Guillermo Vázquez Ramos
- 168 OLHANDO A OBRA DE RAUL LINO, A PENSAR EM FRANK LLOYD WRIGHT: PARTINDO DO ARTS & CRAFTS, COM A NATUREZA, O ORGÂNICO E A CASA  
MIRANDO LA OBRA DE RAUL LINO EN COMPARACIÓN CON LA DE FRANK LLOYD WRIGHT: ARTS & CRAFTS, LA NATURALEZA, LO ORGÁNICO Y LA CASA  
*LOOKING AT THE WORK OF RAUL LINO, IN COMPARISON WITH FRANK LLOYD WRIGHT: FROM THE ARTS & CRAFTS, THE NATURE, THE ORGANIC AND THE HOUSE*  
José Manuel Fernandes
- 190 DIRETRIZES PARA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL. VILA FERROVIÁRIA DE MAIRINQUE / SP  
DIRECTRICES PARA LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL. VILA FERROVIARIA DE MAIRINQUE / SP  
*GUIDELINES FOR PRESERVATION OF INDUSTRIAL HERITAGE. RAILWAY VILLAGE OF MAIRINQUE / SP*  
Rafaela Rogato Silva, Eduardo Romero de Oliveira

---

### 3 RESENHAS

- 206 ROBERTO BURLE MARX: A CAMINHO DA SACRALIDADE?  
Fernando Atique, Roseli Maria Martins D'Elboux
- 213 A PRODUÇÃO DE CULTURA URBANA: PRÁTICAS ESPACIAIS E IMAGINÁRIOS EM DISPUTA  
Paolo Colosso

I | *e*EDITORIAL

## ARQUITETURA E O MUNDO

Leandro Medrano

O professor Hashim Sarkis, que atualmente é diretor da *School of Architecture and Planning* do MIT, esteve recentemente na FAUUSP para apresentar a palestra *The world according to architecture*. No mesmo período, inaugurou exposição com ilustrações e textos relacionados aos temas da palestra, locada no átrio central do Edifício Vilanova Artigas. Arquiteto reconhecido pela crítica especializada e autor de diversos livros e artigos acadêmicos, suas pesquisas difundiram-se com maior intensidade a partir das publicações da revista *New Geographies*, iniciada em 2003, na GSD Harvard. A principal questão que unifica os temas tratados na *New Geographies* e os estudos do professor Sarkis é a ideia de um mundo urbano unificado – uma espacialidade global mediada pela arquitetura – e as consequências desse fenômeno na sociedade contemporânea. Aos arquitetos e urbanistas, ou mesmo aos designers, essa nova geografia geral implicaria nas estratégias de desenho dos espaços das atividades cotidianas do homem.

*Increasingly, architects and planners are being compelled to address and transform larger contexts and to give these contexts more legible and expressive form. New problems are being placed on designers' agendas (e.g. infrastructure, urban systems, regional and rural questions). Problems that had been confined to the domains of engineering, ecology, or regional planning are now looking for articulation by design* (SARKIS, 2011 p.107)

A especificidade dos temas abordados na *New Geographies* se daria na busca pela correlação entre as formas experimentadas nas disciplinas que operam em relação ao espaço – arquitetura, desenho urbano, urbanismo, design etc. – e às incertas realidades contemporâneas. Desse modo, busca-se os sentidos dessa relação dialética que ocorre nas mais diversas escalas de intervenção. Ou seja, compreender o modo com o qual essas disciplinas organizam seus processos de projeção, sua epistemologia ou história, e ainda os significados decorrentes do impacto físico de suas interferências nas dinâmicas do cotidiano. O que nos levaria a entender o espaço-projetado como resultado desse complexo modelo de apropriação e transformação que, no limite, abrangeria todo o território do mundo.

Esse discurso se problematiza, pelo menos em seus vetores de progressividade, quando considerados os entraves sociais e políticos que solapamos nos dias de hoje, no Brasil e no exterior. No caso brasileiro, a dualidade social que historicamente caracterizou o espaço-social (e a forma) das cidades tem intensificado suas contradições congênicas – marcadas pela expectativa de vir a ser uma grande nação moderna e multicultural e os conflitos ensejados pelo acirramento da cisão entre a pobreza e a riqueza extrema, sinais indelévels do atraso. Essa dualidade é notória em nosso processo de urbanização de favelas e condomínios murados, de territorialidades singulares e edifícios genéricos, de pouco apreço pelo que é público, coletivo ou comum. Uma realidade urbana na qual as estratégias de desenho disciplinares pouco colaboraram com alternativas, sejam elas na escala do desenho do objeto ou da cidade. Ao contrário, não são raros os exemplos de projetos que se afirmam justamente em virtude dessa peculiar condição – a casa “moderna” frente à natureza, o palácio frente à precariedade urbana, o desenho astuto frente a uma incipiente base tecnológica.

Ademais, os tensionamentos políticos que buscaram afrontar a desigualdade e o subdesenvolvimento como elementos estruturais da versão brasileira desse capitalismo desigual e combinado não encontraram no projeto do território, ou em sua forma espacial, alternativas aos esquemas empregados pelos padrões autoritários e excludentes de gestão. Ou seja, do extinto Banco Nacional da Habitação (BNH), que ditava a política habitacional na ditadura militar dos anos 1970, ao Programa Minha Casa Minha Vida, a condição urbana das cidades brasileiras não acompanharam os avanços econômicos, culturais e sociais que marcaram a sociedade brasileira na primeira década do século 21.

Por outro lado, os espaços de segregação, até então mais intensos e evidentes nos países em desenvolvimento, agora também afligem os territórios que pareciam procurar equacionar seus problemas sociais mais prementes. Muros em escala continental, cidades-alojamentos e rotas de refugiados, bem como outros entraves resultantes de modelos de segregação passam a atingir uma dimensão global, visto que pobreza e violência não mais confinam-se aos lugares apartados dos bens de consumo e das riquezas promovidas pela financeirização em escala globalizada.

Nesse contexto, os temas que envolvem as disciplinas tratadas na Revista Pós devem reconhecer o aumento da complexidade de suas dinâmicas internas, no sentido de encontrar respostas às externalidades da dramática vida cotidiana atual e às questões decorrentes de um território urbano global. Uma saída às forças de regressão que parecem recrudescer por todo lado.

\*\*\*

Os artigos selecionados para a edição número 40 da Revista Pós, pela diversidade das questões tratadas e das metodologias empregadas, expressam a complexidade dos temas em debate nos os campos da arquitetura, do urbanismo e do design. De tal maneira que não compõem uma unidade, mas convergem no que tange a utilização de instrumentos de pesquisa para consubstanciar tanto fundamentos teóricos quanto práticas cotidianas.

O ensaio *A presença da lentidão na cidade e seus efeitos no pensamento urbano contemporâneo*, de Thiago de Araújo, discute a possibilidade de uma outra ordem cinética às cidades, como forma de contrapor a aceleração do tempo imposta pelo neoliberalismo. Tal inversão propiciaria uma “dilatação do espaço-temporal”, em sentido oposto ao que se verifica no mundo – e por isso mesmo promissor.

A territorialização indigenista e seu confronto com os processos de urbanização tradicional das sociedades ocidentais é o tema central do artigo *O lote e a maloca: territorialização indigenista, mudanças no saber – fazer arquitetônico e a evolução da paisagem nas aldeias indígenas*. Um estudo de caso a partir dos kaingáng, do geógrafo Sandoval dos Santos Amparo. Como meio de reflexão, busca a correlação entre o lote – unidade espacial característica da urbanização brasileira – e a maloca – referência principal da habitação tradicional indígena. Para o autor, se o lote delimitaria a geometria na qual as habitações brasileiras deveriam edificar-se para assim conformar o espaço urbano das cidades, a maloca seria uma versão deslocada desse sistema ocidental e colonizador de ocupação territorial. Ademais, a maloca poderia indicar uma predação simbólica da alteridade em direção à criação de novas narrativas a esses sujeitos históricos, e não apenas uma submissão passiva às normativas da produção do espaço das sociedades capitalistas ocidentais.

O urbanista italiano Bernardo Secchi é tema do artigo *As ideias-guias de Bernardo Secchi*, de autoria de Milena D’Ayala Valva. O texto enfatiza a relevância dos aportes teóricos desse urbanista, principalmente a partir dos anos 1980, quando reconhece que a Europa deveria rever o modelo urbanístico adotado desde o fim da Segunda Guerra – baseado em processos de expansão – e investir no reconhecimento crítico do território existente, o que levaria a processos de transformação. Destaca-se a capacidade de Bernardo Secchi em estabelecer relações entre as teorias e as práticas do urbanismo, o que o levou a reconhecer os limites dos modelos de atuação da disciplina em relação às cidades contemporâneas, e por isso propor novos aportes teóricos e processos de projeto que se tornaram referência em todo o mundo.

O artigo *Planejamento criativo e sustentabilidade social*, de Tatiane Oliveira Teles, procura explorar os conceitos do chamado “Planejamento Criativo” por meio do estudo crítico do projeto “Cantinho do Céu”, que trata de uma ocupação ilegalmente assentada em área ambientalmente protegida, nas margens da Represa Billings, na cidade de São Paulo. A complexidade dos temas tratados, principalmente quando consideradas as demandas habitacionais da cidade de São Paulo, segundo a autora, direcionou as intervenções urbanas às técnicas do “Planejamento Criativo” – que atua na mudança de perspectiva histórica do local, e não na sua transformação imediata.

Por meio do estudo da paisagem, da forma urbana, e dos espaços livres da cidade de Patos de Minas, o artigo *O uso das unidades de paisagem como ferramenta metodológica para análise do*

*sistema de espaços livres*, de Nayara Cristina Rosa Amorim e Glauco de Paula Coccozza, procura compreender o Sistema de Espaços Livres dessa cidade. Utilizando metodologia baseada na identificação das Unidades de Paisagem, a pesquisa indica as falhas no planejamento urbano da cidade no que diz respeito ao projeto, manutenção e gestão dos seus espaços livres.

A relação entre avaliação do impacto ambiental das escolhas construtivas e tecnológicas dos projetos de edifícios e a utilização da plataforma Building Information Modelling (BIM) é o tema do artigo *Aplicação da modelagem de informação da construção BIM para a realização de estudos de avaliação de ciclo de vida de edifícios*, de Cristiane Bueno e Márcio Minto Fabricio. Além de uma extensa revisão da bibliografia relacionada ao tema, os autores apresentam uma análise de diversos plug-in dedicados ao tema. Seus resultados devem auxiliar o desenvolvimento dessa importante ferramenta de projeto, ainda pouco explorada no que diz respeito aos processos de projeto nas áreas da arquitetura, urbanismo e design.

A autora Ana Carolina Bierrenbach analisa a arquitetura dos clubes da cidade de Salvador, na Bahia, construídos durante o século 20. Demonstra como a arquitetura “moderna” desses clubes é substituída, no passar dos anos, por outras construções que buscam acompanhar a “moda arquitetônica”. Segundo a autora, a ausência de iniciativas destinadas à conservação da memória material e cultural desses clubes fragiliza suas relações com a história recente da sociedade local.

A bibliografia decorrente da obra do arquiteto João Vilanova Artigas é o tema do artigo *Glosando a bibliografia sobre Vilanova Artigas*, de Fernando Guillermo Vázquez Ramos. O autor faz uma vasta pesquisa na literatura existente sobre o tema e a organiza segundo o meio de divulgação, fundamento conceitual e estratégia metodológica. Conclui que apesar do arquiteto Vilanova Artigas ser reconhecidamente uma das personalidades mais importantes da arquitetura brasileira do século 20, os estudos relacionados à análise crítica das obras e as ideias desse arquiteto, ainda são poucos, e não exploram a totalidade de suas obras e conceitos. Trata-se de um campo de estudos que merece atenção da comunidade de pesquisadores dedicados à arquitetura brasileira.

A análise comparativa entre a obra do arquiteto norte-americano Frank Lloyd Wright e do arquiteto português Raul Lino é o tema do artigo *Olhando a obra de Raul Lino, a pensar em Frank Lloyd Wright: partindo do arts & crafts, com a natureza, o orgânico e a casa*, de autoria do professor José Manuel Fernandes. Tal análise fundamenta-se nas bases teóricas e referenciais desses arquitetos, bem como nos “princípios de projeto” elaborados por eles. Como ponto de partida, tem-se o programa da casa unifamiliar, analisado por meio de alguns estudos de casos. O autor revela que, apesar das diferentes realidades culturais e circunstâncias históricas das obras desses arquitetos, algumas convergências podem ser identificadas, sobretudo na produção centrada entre 1900 a 1910.

*Diretrizes para preservação do patrimônio industrial. Vila ferroviária de Mairinque / SP* é título do artigo de autoria de Rafaela Rogato Silva e Eduardo Romero de Oliveira. Trata-se de uma análise pormenorizada do conjunto ferroviário existente na cidade de Mairinque e seu entorno. Revela que tanto as transformações na operação ferroviária quanto as distintas formas de proteção preservacionista não foram suficientes para a promoção efetiva de uma política de preservação voltada ao conjunto. Diagnóstico que reforçaria a importância da adoção de diretrizes patrimoniais – nesse caso e em outros semelhantes.

O número 40 da Revista Pós ainda conta com duas resenhas: uma delas sobre exposição dedicada a Roberto Burle Marx, que foi exibida em 2016 no *JewishMuseum* de Nova York, resenha de Fernando Atique e Roseli Maria Martins D’Elboux, e outra sobre o livro *Arte, Cultura e Cidade: aspectos estéticos-políticos contemporâneos*, da professora Vera Pallamin, resenhado por Paolo Colosso com o título *A produção de cultura urbana: práticas espaciais e imaginários em disputa*.

Boa leitura!

**Leandro Medrano**  
Editor-Chefe Revista PÓS  
medrano@usp.br

## 2 | ARTIGOS

Thiago de Araújo  
Costa

*a*

PRESENÇA DA LENTIDÃO NA  
CIDADE *e seus* EFEITOS NO  
PENSAMENTO *URBANO*  
CONTEMPORÂNEO

O12

RESUMO

Buscando cartografar uma vertente do pensamento urbano contemporâneo que se encontra empenhada em debater o alcance político da lentidão nas cidades, prolongando um debate iniciado pelo geógrafo Milton Santos (1926 – 2001), este ensaio apresenta uma breve série de alianças conceituais, assinalando o panorama de seus possíveis rebatimentos na economia do conhecimento. Com esta cartografia é possível acessar o Elogio da Lentidão em relação aos ritmos impostos aos estudos urbanos atualmente, situando a necessidade de operar ralentamentos e desacelerações tanto no espaço urbano quando no âmbito da produção do pensamento urbanístico.

PALAVRAS-CHAVE

Lentidão. Urbanismo. Cidades. Santos, Milton (1926-2001).

LA PRESENCIA DE LA  
LENTITUD EN LA CIUDAD Y SUS  
EFECTOS EN EL PENSAMIENTO  
URBANO CONTEMPORÁNEO

THE PRESENCE OF SLOWNESS  
IN THE CITY AND ITS EFFECTS  
ON THE CONTEMPORARY  
URBAN THOUGHT

RESUMEN

Buscando mapear una cadena de pensamiento urbano contemporáneo que se ha comprometido a discutir el alcance político de la lentitud en las ciudades, prolongando un debate iniciado por el geógrafo Milton Santos (1926 - 2001), este trabajo presenta una visión de sus posibles repercusiones en la economía del conocimiento, creando alianzas conceptuales. Con esta asignación se puede acceder al Elogio de la Lentitud en relación con los ritmos impuestos a los estudios urbanos en la actualidad, colocando la necesidad de operar ralentamientos y desaceleraciones.

PALABRAS CLAVE

Lentitud. Urbanismo. Ciudades. Santos, Milton (1926-2001).

ABSTRACT

This proposal continues a discussion of the Brazilian geographer Milton Santos (1926 – 2001) regarding to the political scope of urban slowness. Mapping a specific and contemporary urban thought, the essay presents an outlook of the possible effects of this discussion in the knowledge economy, creating conceptual alliances. This diagram indicates connections between slowness and the multiple rhythms imposed to urban thought as it shows the urgency of slow-down.

KEYWORDS

Slowness. Urbanism. Cities. Santos, Milton (1926-2001).

## MILTON SANTOS E O ELOGIO DA LENTIDÃO

Nas grandes cidades, os efeitos da “compressão tempo-espaço” – fenômeno detectado por David Harvey (2006) ainda no fim da década de 1980 – torna-se cada vez mais sensível. A contração da temporalidade se encadeia à intensa relativização das distâncias geográficas. Os sentidos da urbanidade estão cada vez mais acoplados a esta lógica de operação do capitalismo neoliberal: achatamento do tempo-espaço, planificação dos territórios urbanos, georreferenciamento computadorizado da superfície terrestre, varreduras contínuas dos espaços, em suma, a racionalização do espaço geográfico torna-se evidente e preocupante. As características da produção do espaço geográfico no contexto de um neoliberalismo integrado em escala planetária não se findam nestes elementos. Sem dúvida, existem muitos outros fatores que envolvem nossa condição pós-moderna.

A noção de “compressão tempo-espaço” pode ser colocada em paralelo com a elaboração levantada por outro geógrafo: Milton Santos, mentor de uma vertente crítica da Geografia em solo brasileiro, defendeu que, no período recente, testemunhamos a transformação radical do meio geográfico, configurado enquanto um “meio técnico-científico-informacional” (SANTOS, 1996). A natureza do espaço geográfico se transforma irreversivelmente; uma mudança cultural altera nosso modo de compreender as variáveis de tempo e espaço. O que antes podia ser chamado de ‘meio geográfico’ adquire outras nuances: territorializa os efeitos da flexibilização do modo de produção capitalista e evidencia uma alteração intensa no curso da temporalidade e da espacialidade. Ao relacionar as interpretações destes dois geógrafos, percebemos como a natureza do espaço geográfico no período recente (fim do século XX e início do século XXI) foi alterada.

Na tentativa de compreender transformações de grandes proporções, mas afastando-se de uma perspectiva fatalista, o geógrafo brasileiro Milton Santos produziu ferramentas conceituais que nos possibilitam encarar de modo crítico as mudanças que a razão da economia neoliberal tornou hegemônicas. A partir de certas ferramentas conceituais fabricadas pela Geografia, seria possível estabelecer nexos entre a “compressão tempo-espaço”, determinada verticalmente no sentido de reprodução do espaço neoliberal, e um outro nível que poderíamos chamar de *dilatação espaço-temporal*<sup>1</sup>, que se mobiliza no sentido horizontal pelos sujeitos habitantes dos espaços urbanos. Em consonância com este tensionamento, priorizamos neste ensaio desenvolver esse nível horizontal, considerando-o enquanto uma resposta do pensamento urbano à necessidade de produzirmos alternativas contra hegemônicas. Buscamos compreender como, ao mesmo tempo em que a lógica neoliberal passa a imperar como uma “nova razão do mundo”, o pensamento urbano se engaja na fabricação de outras chaves para decifrar a contemporaneidade.

Na tentativa de clarificar tal operação que sublinha um nível epistemológico, poderíamos nos reportar a um embate entre a produção de cidades genéricas ou cidades globalizadas e os processos urbanos contemporâneos, os quais apontam para singularizações locais. De um lado, encontramos a configuração urbana resultante dos *modi operandi* neoliberais; de outro lado, circundamos a resistência a esse modelo implantado pelo planejamento urbano estratégico. A chance de percebermos, hoje, a existência de situações urbanas singulares,

<sup>1</sup> Esta acepção foi desenvolvida em artigo publicado anteriormente. Ver Costa (2012).

que resistem à projeção de cidades genéricas, está vinculada com a possibilidade de se problematizar a experiência urbana contemporânea seguindo linhas de fuga, cuja perspectiva aponta para uma incorporação crítica do tempo-espaço no meio urbano. Para tanto, é necessário encarar uma outra escala que não obedece à lógica global e se infiltra nos espaços urbanos como escapes, ou seja, contra condutas em relação à lógica de produção da cidade capitalista. Na urgência de um discurso alternante do modo usual de pensar a cidade contemporânea, tateamos a dimensão de outro tempo: um tempo lento capaz de avivar a corporificação de racionalidades alternativas.

Este é o encaminhamento apontado repetidas vezes por Milton Santos em sua vasta obra. O elogio feito pelo geógrafo à lentidão urbana é uma das provas mais perceptíveis de que o pensamento opera seguindo linhas de fuga. No meio urbano racionalizado e planejado para dar vazão aos fluxos da economia neoliberal, a presença da lentidão é interpretada como uma resistência à ordem pós-moderna. Dentro das grandes cidades, onde o tempo é comprimido e as distâncias adquirem diferentes graus de importância, outro regime de temporalidade é incorporado ao cotidiano, em uma escala micro, mas de suma importância para que se mantenham vivos outros modos de existir. Presente em sua produção derradeira, o “Elogio da Lentidão” urbana é crucial na obra de Milton Santos por apresentar uma perspectiva minoritária sobre as grandes cidades: olhando para a socialização de um tempo dilatado, marginal e sempre em vias de ser excluído, poderíamos seguir outra abordagem, diferente daquela vinculada ao imaginário da cidade genérica, expondo assim a complexidade que vai sendo achatada no meio técnico-científico-informacional. Enquanto a lógica neoliberal no período recente implanta um imaginário da celeridade – contexto em que as cidades se adaptam para tornarem-se cada vez mais fluídas, buscando conferir maior velocidade aos trânsitos – a geografia nos convida a perceber a lentidão como resistência.

Para Milton Santos,

*o mundo de hoje parece existir sob o signo da velocidade. O triunfo da técnica, a onipresença da competitividade, o deslumbramento da instantaneidade na transmissão e recepção de palavras, sons e imagens e a própria esperança de atingir outros mundos contribuem, juntos, para que a idéia de velocidade esteja presente em todos os espíritos e a sua utilização constitua uma espécie de tentação permanente. Ser atual ou eficaz, dentro dos parâmetros reinantes, conduz a considerar a velocidade como uma necessidade e a pressa como uma virtude. Quanto aos demais não incluídos, é como se apenas fossem arrastados a participar incompletamente da produção da história (SANTOS, 2001).*

Esta demarcação se encontra em determinadas passagens da obra de Milton Santos (1996; 2001; 2002; 2008), ao destacar a importância do tempo praticado nos espaços públicos e sublinhando que as variações de velocidade e lentidão nas cidades são definidas em uma dimensão política, e não obedecem apenas os parâmetros técnicos. Neste sentido, ele convida-nos a perceber o lugar e a presença de sujeitos urbanos que incorporam um regime de temporalidade contrastado à regulação neoliberal da temporalidade. O autor nomeou estes sujeitos de *homens lentos*: aqueles habitantes das

grandes cidades que em suas práticas espaciais cotidianas incorporam contra condutas frente à dominação da racionalidade capitalista, situando uma temporalidade singular no curso de suas vidas e no uso dos espaços públicos.

Com esta menção é possível perceber a urgência do autor em localizar alternativas à configuração hegemônica do espaço urbano, marcado pela celeridade dos fluxos. Assim, uma preocupação sociopolítica recobre a percepção que o geógrafo lança sobre a lentidão nas grandes cidades. Para Santos, seria imprescindível assumir a possibilidade de *“dispor da maior velocidade tecnicamente possível no momento e não utilizá-la. [Sendo também]... possível fruir da modernidade nova, atual, sem ser obrigatoriamente o mais veloz”* (SANTOS, 2001).

De acordo com Santos, o tempo rápido nos põe em um mundo arquitetado, onde predomina uma:

*vocação para uma racionalidade única, reitora de todas as outras, desejosa de homogeneização e de unificação, pretendendo sempre tomar o lugar das demais, uma racionalidade única, mas racionalidade sem razão, que transforma a existência daqueles a quem subordina numa perspectiva de alienação* (SANTOS, 2008, p.127).

<sup>2</sup> Marcando uma diferença com o método sugerido por Fernand Braudel – que trabalhava com as noções de “tempo longo” e “tempo curto” – o geógrafo afirma: *“Eu, modestamente, proporia que ao lado dos tempos curto e longo, falássemos de tempos rápidos e tempos lentos”* (SANTOS, 2002, p. 22).

A radicalidade do pensamento de Milton Santos fica evidente no texto publicado num jornal, no qual enuncia seu Elogio da Lentidão (SANTOS, 2001). Neste ponto, ele se propõe a lançar perspectivas sobre os parâmetros então aceitos como racionais. Conforme podemos notar em outra passagem de sua obra, a lentidão será também observada no âmbito interno à pesquisa urbana, na medida em que o geógrafo sugere que o estudo da lentidão urbana deve constituir uma espécie de reciprocidade com o gesto de pesquisar a cidade, criando-se uma conexão efetiva entre o trabalho do pesquisador e o processo espacial observado por ele (SANTOS, 2002). A lentidão interferiria, portanto, nos protocolos de investigação do pesquisador.

Assim, o tempo lento se interpõe no transcurso do cotidiano assegurando outras formas de existência nas grandes cidades. Elas nos demandam, por sua vez, uma política urbana resultante da consideração conjunta de múltiplos interesses. O cotidiano da grande cidade, abordado a partir de seu ritmo contraditório, é visto pelo geógrafo como espaço de heterogeneidade, ao expor o desafio da multiplicidade e, muitas vezes, contradizer o senso hegemônico. Neste sentido, Santos (2001) defendia que a relação entre lentidão e rapidez deve ser analisada sob um ponto de vista político, não se restringindo ao domínio da técnica.

A relevância da relação espaço-temporal no campo dos estudos urbanos aponta processos reveladores de contrastes entre tempos rápidos e tempos lentos<sup>2</sup>. No contexto de uma época que é, simultaneamente, um período e uma crise, Milton Santos (2008), assinala que:

*na cidade “luminosa”, moderna, hoje, a “naturalidade” do objeto técnico cria uma mecânica rotineira, um sistema de gestos sem surpresa. Essa historização da metafísica crava no organismo urbano áreas constituídas ao sabor da modernidade e que se justapõem, superpõem e contrapõem ao uso da cidade onde vivem os pobres, nas zonas urbanas ‘opacas’. Estes são os espaços do aproximativo e da criatividade, opostos às zonas luminosas, espaços da exatidão* (SANTOS, 2008, p. 236).

Pensar a geograficidade da lentidão sugeriria, portanto, um embate com o planejamento urbano estratégico, sempre pautado pelo tabelamento racional da cidade e credor dos imaginários da globalização. De acordo com o planejamento estratégico, é muito comum admitir a velocidade como um dado irreversível na produção do espaço urbano; todavia,

*a inconformidade com a tendência de homogeneização das cidades alimenta a compreensão de que é preciso reconhecer os rumos contraditórios da urbanização. A visão do cotidiano, da lentidão incorporada pelos pobres na cidade, fortalece uma sociabilidade alternativa ao competitivismo propagado, onde estar a frente do seu tempo é condição de eficiência. A homogeneidade da rapidez encontra, todavia, sua alteridade. Os sujeitos do tempo lento realizam sua existência nas bordas da racionalidade totalitária, habitantes de uma “pequena margem [...] deixada para a variedade, a criatividade, a espontaneidade” (SANTOS, 2008, p. 121).*

Os territórios da lentidão na cidade, marginalizados e excluídos, infiltram no pensamento urbano uma notação eminentemente política, perfazendo outros modos de caracterizar a cidade contemporânea. Os sujeitos do tempo lento são, nesse sentido, aqueles que dão corpo ao cotidiano de uma cidade policrônica; são eles os porta-vozes de acepções opacas sobre a contemporaneidade. Neste ponto, o entendimento da lentidão deveria superar a lógica mecânica para refutar a formação do consenso de que “o sistema técnico hegemônico aparece como algo absolutamente indispensável e a velocidade resultante como um dado desejável a todos que pretendem participar da modernidade atual”, e por isso vale ressaltar que, a partir de Milton Santos, a cidade contemporânea deveria ser caracterizada conforme as “diversas velocidades em presença” (SANTOS, 2008, p. 124).

<sup>3</sup> A abrangência dos estudos pós-coloniais desenvolvidos no campo da Geografia Cultural é exemplificada por meio da obra organizada conjuntamente por Azevedo, Sarmento e Pimenta (2007).

## PROLONGAMENTOS

Passados alguns anos após o debate sobre a lentidão ter sido colocado por Milton Santos, é possível localizar as incorporações do tempo lento no pensamento de outros autores que se propuseram a pensar a urbanização no período recente. A partir da contribuição de Milton Santos seria possível acreditar numa relevância epistemológica em curso, trazendo-nos ao encontro de argumentos posteriores ao Elogio da Lentidão. Estes desdobramentos, como veremos, são variados e irão sublinhar a lentidão como um estado corporal e uma tática de apreensão urbana, ou ainda, enquanto uma astúcia colocada em jogo tanto nos espaços públicos quanto no ambiente da produção do pensamento urbanístico.

Uma consideração de natureza epistemológica parece-nos necessária: poderíamos pensar no alinhamento entre o Elogio da Lentidão e a vertente de estudos que um pouco mais tarde irá se aglutinar sob uma linha de pesquisas bastante diversa, depois conhecida como geografias pós-coloniais<sup>3</sup>. Com este alinhamento seria necessário afirmar que as grandes cidades são construídas de ritmicidades heterogêneas que se penetram. Isto implica reconhecer como a lentidão faz parte dos ritmos aviltados com frequência pelo planejamento urbano estratégico.

Por exemplo, a empreitada pós-colonial do sociólogo Boaventura de Souza Santos (2006) nos convida a vislumbrar uma “*cidade multitemporal*”, território propício para que uma nova cultura política fosse gestada. A imagem desta cidade constituída por múltiplas temporalidades, ou seja, uma cidade policrônica, contrasta com a face da cidade neoliberal, engrenagem de residualização das temporalidades lentas. Nesta perspectiva, a geografia da cidade deve estar imbuída de uma reflexão que insufla a coexistência de temporalidades diferentes, entre as quais a lentidão é destacada por resguardar um sentido de resistência à lógica da economia de mercado.

Uma questão surge com mais clareza quando consideramos o papel da lentidão urbana no bojo dos estudos pós-coloniais: refere-se à revisão de conceitos provenientes de um contexto eurocêntrico. Portanto, pensar sobre a incorporação do tempo lento no seio da cidade contemporânea, por exemplo, demanda refutar a metáfora do “projétil”, originária de uma abordagem dromológica, na qual se afirma que a “violência da velocidade tornou-se, simultaneamente, o destino e a destinação do mundo” (VIRILIO, 1997, p. 10; p. 137).

Quando o estudo urbano se orienta para o reconhecimento das diversas velocidades presentes, tal como a indicação de Milton Santos, traçamos, pois, um transbordamento da “dromologia” (VIRILIO, 1997), ou seja, o predomínio da velocidade enquanto elemento de análise da urbanização, em detrimento de outros ritmos. Desta maneira, percebe-se em meio à abordagem dromológica um silenciamento da lentidão. Rastrear o tempo do projétil – metáfora belicosa de um ritmo que estilhaça a possibilidade de percepção da heterogeneidade urbana – é um vetor da abordagem dromológica.

O mesmo projétil atravessaria a consciência do espaço urbano como um mosaico de múltiplos ritmos, ferindo a parcimônia que o pensamento pós-colonial sugere. Sob o signo da devoração, a velocidade atravessa os territórios sem a preocupação de se reter em um alvo muito bem definido, abocanhando, inquietando, estilhaçando a consistência do tempo. Compreendendo com sensibilidade o alcance crítico do pensamento de Milton Santos, Cibele Rizek (2012) caracterizou o regime de temporalidade efetivado no contexto neoliberal como um tempo célere que propaga a “voracidade contínua de um tempo mercantil que consome aquilo mesmo que o define, fazendo da inquietação, ansiedade”. Para esta autora,

*talvez a possibilidade da lentidão seja, no âmbito dos contrapontos e daquilo que não se deixa devorar – a única experiência/ ou mesmo procura de experiência em que alteridades, avessos, tateios permitam entrever uma outra cidade, a cidade de um outro tempo, já devorada, transformada e retificada, espetacular, veloz, cenarizada, tematizada. Como somos habitados pelas cidades que habitamos é possível desdobrar essas dimensões para a esfera das disposições subjetivas que mimeticamente se arranjam aos pedaços que definem cada um de nós, pedaços eles também devorados, retificados, espetacularizados, vítimas da velocidade e da efemeridade, cenarizados, tematizados. [...] Aí também nas frestas das cidades e nas arestas de nossas subjetividades – talvez resida a possibilidade do reencontro com a lentidão, com o tempo da reflexão que se faz nas pausas, nos silêncios, na descrença e na crítica impiedosas, nas conversas imaginárias e reais, na experiência*

*perdida da cidade – produto e produtora de um outro tempo, no encontro e desencontro tanto com os que ainda podem ser radicalmente outros fora de nós quanto com esses outros, esses estranhos que nos habitam* (RIZEK, 2012, p. 74).

Essa fala que nos alerta para esse aplainamento do tempo – tempo das ações, tempo dos lugares, tempo de pensar – situa a importância de conceitos criados em resposta a esta tendência de devoração irrestrita. Um tempo canibal, que engole os outros ritmos para regozijar-se de sua monocultura cinética, precisa ser confrontado com enunciados que lhe ofereçam desafios. O horizonte da colonização do pensamento por esses sentidos utilitaristas do tempo é assustador, e tampouco respeita os limites autônomos que a universidade conseguiu construir até então. As reverberações do reconhecimento da lentidão nas grandes cidades se encontram aqui visivelmente articuladas na reflexão sobre os limites do pensamento urbano hoje. Uma espécie de paroxismo é colocada em jogo: a lentidão poderia ser vista como uma urgência, isto é, uma paradoxal urgência da lentidão, que possibilitaria repensarmos nossas práticas enquanto pesquisadores do urbano.

A socióloga Ana Clara Torres Ribeiro, parceira em algumas pesquisas de Milton Santos, ponderava que os estudos urbanos poderiam se beneficiar – além da perspectiva dos homens lentos – com a aplicação dos conceitos de “*território usado*” e “*espaço socialmente apropriado*”, também presentes no arcabouço da geografia crítica. Esses conceitos poderiam fortalecer o debate sobre a lentidão, e ainda sublinhar como os estudos urbanos se encontram implicados no aplainamento do tempo, muitas vezes reproduzindo abstrações normativas e os protocolos demandados pela razão mercantil.

A problematização dos gestos do pesquisador, no contexto em que o tempo é quantificado e regulado mediante critérios econômicos, torna-se indispensável. Certamente, a sociologia nos ajuda a decodificar as regras e normas que envolvem o pesquisador, detendo “*uma reflexividade estimulada pelo desvendamento dos mecanismos de poder e pelo encontro de métodos e técnicas de pesquisa que permitam, ao analista, estranhar a sociedade da qual faz parte*” (RIBEIRO, 2012, p. 70). Os nexos da economia urbana neoliberal “*ameaçam as descobertas cotidianas do homem lento e as ousadias da resistência ao pensamento dominante, experimentadas no cerne do fazer arquitetura e urbanismo hoje*” (op. cit. p. 60). Mas, como nos alerta Ana Clara Torres Ribeiro:

*pode ser que as universidades se oponham a esse esforço, criando excessivos obstáculos administrativos. Mas, os pesquisadores podem fazê-lo, visando superar o predomínio do pensamento utilitarista e operacional. Um predomínio que, abrigado em tantas seduções, a tudo banaliza, até mesmo a vida e a morte. Deseja-se viver logo, aqui e agora, de uma vez, tudo o que houver para ser experimentado. Essa visão de mundo, calcada na cultura do instantâneo e no encantamento pela velocidade, instrumentaliza as leituras do espaço e das práticas sociais, fragilizando as novas gerações de pesquisadores e impedindo a superação da colonialidade, conceito trabalhado por Aníbal Quijano. Diz ele: colonialidade não é o mesmo que colonialismo; é a nossa maneira de pensar. O colonialismo é mais evidente. Já a colonialidade, não, está dentro de nós, impedindo ousadias conceituais e de método* (RIBEIRO, 2012, p. 63 – grifo nosso).

Como interessa demonstrar nesse momento, a presença da lentidão, que foi abordada inicialmente pelo ponto de vista da experiência da cidade, é indissociável de uma crítica à economia do conhecimento. Ressalta-se assim uma transversalidade do problema desenvolvido. A universidade não está isenta das pressões estipuladas pelo mundo mercantil; por isso pode-se reconhecer, na questão central deste ensaio, rebatimentos em nossas próprias rotinas enquanto estudiosos do urbano. O artigo de Renata Moreira Marquez e Cassio Eduardo Viana Hissa intitulado *Rotinas, Ritmos e Grafias da Pesquisa* é esclarecedor neste contexto que nos envolve, onde precisamos nos defender das demandas que tendem a ser impostas pela “universidade-indústria”.

*As rotinas de pesquisa são a subversão dos ritmos, a transgressão dos tempos burocráticos dos exercícios ditos de pesquisa, que negam o saber, o respeito ao tempo da criação, ao tempo da diversão, ao tempo do amadurecimento dos jogos referentes ao processo do criar. As rotinas de pesquisa são rotinas de pensar que sempre demandam mais tempo porque nada é definitivo, porque pensar é sempre repensar. Assim, se fazem os ritmos transgressores, diante da velocidade incorpórea: ritmos lentos, dos quais emergem corporeidades criativas (HISSA; MARQUEZ, 2005, p. 13).*

<sup>4</sup> Em seu primeiro livro, O papel metropolitano da cidade de Salvador, de 1956, Milton Santos se refere à cidade baiana como a “metrópole displicente”.

Quando colocamos a necessidade de questionamento do regime produtivista que incide sobre as universidades, a discussão relacionada à lentidão pode contribuir para amplificar o problema, apontando para linhas de fuga. Como se deseja colocar com esta passagem, a reverberação daquilo que encontramos no Elogio da Lentidão pode adquirir outros contornos, além daqueles associados à epistemologia territorial proposta por Milton Santos. Estes novos contornos poderiam compor uma espécie de debate que demanda pelo auto reconhecimento do pesquisador enquanto um sujeito lento, confrontado pela lógica mercantil no curso de suas pesquisas: às demandas da universidade-indústria caberia responder com as urgências por lentidão.

*Na modernidade, reproduzida pelas sociedades ocidentais, que se espalha e se aprofunda, que se alarga e a todos contamina, a cidade, lugar da pressa, traduz os desejos do mundo. No lugar da pressa há velocidade, mas, ainda, há lentidão. Entretanto, interessa à reflexão pensar a presença da lentidão nos interiores da pressa. O inverso, também, pode ser tradução do mesmo mundo: compreender-se-ia a pressa nos interiores de uma lentidão ameaçada (HISSA, 2012, p. 77).*

A leitura feita pelo geógrafo Cassio Hissa (2012) sobre o papel dos homens lentos no arcabouço do pensamento urbano brasileiro é notável. Para ele, a menção a estes habitantes das grandes cidades visa enfrentar o “totalitarismo da racionalidade”, de tal modo arraigado em nossos hábitos que torna importante forjar conceitos com o poder de fazer face à máscara banalizada no cotidiano, inculcada no exercício das pesquisas acadêmicas e reiterada pela esfera política. Para o autor, os homens lentos são capazes de escapar do totalitarismo da racionalidade. Ele traz ainda o exemplo da “displicência”, que Milton Santos havia atribuído em seu primeiro livro à capital baiana<sup>4</sup>, como uma tática atrelada à busca de saídas em meio ao sistema totalitário que reveste tanto a cidade quanto a universidade. A seguinte passagem merece ser observada:

*...a velocidade desloca, desampara e desprotege. O mais displicente, talvez, para utilizar o adjetivo empregado por Milton Santos em 1956, seja o mais atento: o que recolhe detalhes e experiências do mundo. A lentidão permite mais experimentação e, conseqüentemente, uma hipertrofia da visão, da imaginação e da criatividade. O estado dos homens lentos de Milton Santos pode ser estendido ao estado dos que, relativa e aparentemente imóveis, estão vigilantes, concentrados, alertas. A imobilidade, aqui, tem como referência o estado de velocidade extrema e a imposição do estado cultural da prensa. Trata-se de uma inércia que, tensionada, em decorrência da vigília, ameaça se romper. Uma imobilidade efêmera, circunstancial, relacional e que acumula energias através da experimentação do mundo no cotidiano da cidade da prensa. Trata-se, portanto, de uma lentidão sábia, inteligente, sensível, subjetiva porque pertencente ao sujeito que experimenta vigilante, tenso, atento. Nesses termos, poderemos refletir sobre a presença, nas cidades, de uma lentidão sábia envolvida por uma exterioridade veloz — provocadora de desamparos, desequilíbrios e cegueiras —, em cujas cartografias, por ela desenhadas, não há norte e, tampouco, qualquer orientação de sentido (HISSA, 2012, p. 81).*

Tal exercício de pensamento tensiona os liames entre velocidade e lentidão, prensa e vagareza, revendo suas fronteiras. Em seus confins, o que a lentidão nos reserva? As fronteiras de cada qual dos ritmos são determinadas por medidas relacionais, nunca estanques. Concentrado em compreender a lentidão enquanto potência do pensar, potência que é demandada, sobretudo, quando nosso agir se choca com as mais diversas restrições da celeridade, Hissa avança numa senda epistemológica notável: talvez pudessemos realizar em relação aos ritmos lentos um exercício de transvaloração, ou seja, reconhecendo que a velocidade tornou-se um valor fundante na era neoliberal, o geógrafo propõe uma crítica da velocidade que desencadeia outras acepções de seu oposto, o tempo lento. Os efeitos dessa crítica tangem um espaço sensível. E a partir daqui, há também que se notar, o Elogio da Lentidão se tornará indissociável da percepção do pesquisador, de sujeitos empenhados nos estudos urbanos, percebido também enquanto homens lentos. Assim, uma aliança se constitui entre a crítica do regime cinético das grandes cidades e os ritmos incorporados nos gestos da pesquisa, durante a produção do pensamento urbano.

*Nesses termos, ainda, poderemos conceber a presença, nas cidades, de uma lentidão que é mesmo vagarosa, mas que, atenta, caminha na direção de outro mundo e, talvez, por isso, na direção contrária e, conseqüentemente, mais desejada. É lenta porque precisa ser. É lenta e reclama por mais lentidão como virtude porque a sabedoria é feita de paciência, de vagar e da fabricação de um caminho feito de passo a passo. De modo algum, portanto, pode-se dizer que é lenta porque já é tarde, porque já passou o tempo, ou porque é preciso rapidez para se evitar o atraso. É exatamente o contrário. É a prensa que diz que estamos atrasados e que não há tempo para nada. É a velocidade e a prensa que dizem que o tempo, pelo qual todos reclamam, deixou de existir (HISSA, 2012, p. 81-82).*

No entanto, enquanto percebermos a pretensa canonização da temporalidade linear, não poderemos deixar de circundar outros modos de acepção temporal. A relação entre tempo linear e tempo rápido ilustra as posturas do

planejamento urbano que interage com a cidade ao simular o futuro de uma obriedade sedutora; este cenário, promovido com grande fôlego pelo planejamento estratégico, celebra, antes de tudo, um anseio que consiste na estratégia indolente de dilatar o futuro e contrair o presente. Pensar a lentidão no campo do urbanismo não se separa, pois, de uma reflexão sobre as demarcações impostas pelo conhecimento disciplinar. Nisso o vínculo entre distintas visões de mundo é tanto político quanto epistemológico. Sobretudo, está em jogo a chance de reconhecermos, na corporeidade dos sujeitos da lentidão, o questionamento incessante dos sentidos da racionalidade que respaldam a noção consensual que repousa sobre a urbanidade contemporânea.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS — A TEMPORALIDADE DA PESQUISA ACADÊMICA

Neste ensaio tentamos situar como uma apologia da desaceleração pode servir à problematização da urbanidade contemporânea. Na sua procura de tensionar a globalização da celeridade e expandir a compreensão da temporalidade e da processualidade urbana, o debate acerca da presença crítica da lentidão na cidade está associado à percepção de que as possibilidades de reflexão sobre o urbano se encontram cada vez mais dificultadas pelo regime produtivista e achatadas pela lógica neoliberal. Para a nossa compreensão da cidade contemporânea não poderíamos desprezar os processos urbanos que expõem anacronismos, descompassos e assincronias. A reprodução do vocabulário da cidade genérica, que se guia por imagens luminosas e céleres, demonstra equívocos quando nos concentramos em compreender a relevância política da lentidão urbana.

Talvez, a potencialidade da problematização epistemológica sobre os ritmos urbanos nos sirva para compor um quadro complexo, no qual se torne possível distinguir a lentidão que comentamos até este momento de um outro regime cinético, que se baseia também na lentidão como um elemento de governamentalidade urbana. Falamos das situações de lentidão imposta e coercitiva que atravessam, todos os dias, a vida nas grandes cidades; os congestionamentos de automóveis representam o exemplo mais banal deste fenômeno. Essa outra lentidão é mensurada, gerida e arbitrada, apontando sentidos diversos àqueles que até aqui foram apresentados. Exatamente por refletir a dominação e a normatização do regime cinético contemporâneo, esta outra lentidão vem afirmar a necessidade de agenciarmos outros modos de relação com o tempo lento, escapando da gestão cinética que incide intensivamente na cidade neoliberal.

Por isso, a necessidade de discutirmos esta outra acepção de lentidão – a qual é regulada e mensurada pelos órgãos de fiscalização do tráfego, por exemplo – surge como mais um desafio aos estudos urbanos. De um lado, a lentidão pode ser vista como potencialidade na busca de apreensões críticas da cidade; de outro, é necessário discutir esse outro sentido de lentidão que vem se colocando como um elemento de governamentalidade.

Entretanto, à guisa de uma conclusão, o recurso à filosofia da ciência é profícuo e indispensável. Finalizando esse escrito mas conservando o intuito

de criar aberturas em meio às alianças conceituais que cartografamos, um recente trabalho de Isabelle Stengers soa pertinente. Em *Une autrescience est possible! Manifeste pour un ralentissement des sciences, suivi de Le poulpe du doctorat (Uma outra ciência é possível: manifesto por um ralentamento das ciências – seguido de O polvo do doutorado, 2013)*, a pensadora belga delinea uma perspectiva crítica sobre a produção do conhecimento. Para ela, neste momento histórico em que a universidade se tornou um instrumento para a operacionalização do neoliberalismo, cabe aos pesquisadores repensar suas práticas à luz de um recuo, de uma desaceleração, ou como ela mesma sugere, do *ralentamento* de suas práticas científicas, de modo a reclamar uma temporalidade propícia à fabricação de outros conceitos, capazes de desestabilizar os nexos entre a prática científica e o regime temporal derivado do período neoliberal.

Advogando a favor do ralentamento das práticas de pesquisa nas universidades, Stengers (2013), expõe um argumento que prolonga e desdobra aquele levantado por Milton Santos há quinze anos atrás, ao mobilizar uma aliança transdisciplinar que colocaria em primeiro plano o *ethos* dos estudiosos das cidades. Ralentar significa sustentar a necessidade de mantermos, enquanto pesquisadores, uma relação anacrônica com as crescentes demandas pelo aumento da produtividade e pelo achatamento dos prazos. Incorporar em nossas rotinas o ralentamento também sugeriria reclamar um sentido de lentidão capaz de atritar a ordem cinética disposta no presente.

Afinal, diante do diagnóstico de que o neoliberalismo instaura espaços urbanos genéricos, onde flui um regime de temporalidades comprimidas e aplainadas, resta-nos mobilizar o ralentamento proposto por Stengers e considerá-lo em conexão intensiva com o Elogio da Lentidão proferido por Milton Santos. Esse encaminhamento poderia intensificar a reversão de uma ordem cinética, reguladora dos mais vastos gestos, e contribuir para aquilo que vemos como uma dilatação espaço-temporal.

## REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Ana Francisca de; SARMENTO, João; PIMENTA, José Ramiro. *Geografias pós-coloniais: ensaios de geografia cultural*. Porto: Figueirinhas, 2007. 134 p.
- COSTA, Thiago de A. Trilhando uma epistemologia da lentidão. *Redobra* n.10 – 2012. Salvador, Edufba, 2012. p. 179-185.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 15. ed. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2006. 349 p.
- HISSA, Cassio Eduardo Viana. A lentidão no lugar da velocidade. *Redobra* n.09 – 2012. Salvador, Edufba, 2012. p. 75-82.
- HISSA, Cassio E. V.; MARQUES, Renata M. Rotina, ritmos e grafias da pesquisa. *Revista Ars*, Coronel Fabriciano, UnilesteMG, v.2, 2005, p.14-28.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres. Homens lentos, opacidades e rugosidades. *Redobra* n.09 – 2012. Salvador, Edufba, 2012. p. 58-71.
- RIZEK, Cibele Saliba. Discutindo cidades e tempos. *Redobra*, n.09 – 2012. Salvador, Edufba, 2012. p. 72-74.

- SANTOS, Boaventura de Souza. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. São Paulo: Ed. Record, 2008.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 1996.
- SANTOS, Milton. O tempo nas cidades. *Ciência e cultura*, São Paulo v. 54, n. 2, p. 21-22, 2002.
- SANTOS, Milton. *Elogio da lentidão*. São Paulo: Folha de São Paulo, 11 de março de 2001.
- STENGERS, Isabelle. *Une autre science est possible: manifeste pour un ralentissement*. Paris, La decouverte, 2013.
- VIRILIO, Paul. *Velocidade e política*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

#### **Nota do Editor**

Data de submissão: 28/01/2016

Aprovação: 12/08/2016

Revisão: Cleusa Bernardes

---

#### **Thiago de Araújo Costa**

Doutorando do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

CV: <http://lattes.cnpq.br/5958130896139195>

thcosta@usp.br

scripcão da j.

re. S. João em op. em de fundendo 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 portada. Di.

Y V A N D O V I C

ar 50

realin

das sex

ate o ponto N. 2.

a de poz

de honra, sua p. 10.

cinco libras e meia a

de rocha viva

de fora aprima. :

Sandoval dos Santos  
Amparo

O

LOTE e A MALOCA:  
TERRITORIALIZAÇÃO  
INDIGENISTA, MUDANÇAS NO  
SABER – FAZER ARQUITETÔNICO e  
A EVOLUÇÃO DA PAISAGEM NAS  
ALDEIAS INDÍGENAS. UM ESTUDO  
DE CASO A PARTIR DOS KAINGÁNG

RESUMO

Este ensaio, com base em pesquisa bibliográfica, apresenta a evolução da moradia indígena ao longo dos séculos, tomando por referência o processo de territorialização indigenista e o avanço dos processos de urbanização e das formas ocidentalizadas de construção sobre os espaços tradicionais da aldeia. A partir da análise paisagística, suas referências serão o lote, forma espacial que irá caracterizar a urbanização no Brasil; e na outra ponta, a maloca, principal referência da habitação tradicional indígena.

PALAVRAS-CHAVE

Lote. Maloca. Espaço. Territorialização.

LA TRAMA Y LA CASA COMUNAL:  
TERRITORIALIZACIÓN  
INDIGENISTA, CAMBIO NO  
SABER-HACER  
ARQUITECTÓNICO Y LA  
EVOLUCIÓN DEL PAISAJE DE LOS  
PUEBLOS INDÍGENAS. UN  
ESTUDIO DE CASO KAINGÁNG

THE BATCH AND THE  
LONGHOUSE: TERRITORIALIZATION,  
CHANGES IN INDIGENOUS  
ARCHITECTURAL KNOW-HOW  
AND LANDSCAPE EVOLUTION  
IN INDIGENOUS VILLAGES. A  
STUDY CASE FROM THE  
KAINGÁNG

pós- | 027

RESUMEN

Este ensayo, de basis bibliográfica, presenta la evolución de la habitación indígena al longo de los siglos, tendo por referência el processo de territorialización indigenista y el avanza de los processos de urbanización y de las formas occidentalizadas de construcción sobre los espacios tradicionales de la aldeia. Desde la analisis paisagística, sus referências son el "lote", forma espacial característica de la urbanización em Brasil; y, de outro lado, la "maloca", referência principal de la habitación tradicional indígena.

PALABRAS CLAVE

Lote. Maloca. Espacio. Territorialización.

ABSTRACT

This paper, based on literature, shows the development of indigenous housing over the centuries, with reference to the process of indigenist territorialization and the advance of urbanization processes and westernized ways of building on traditional spaces of the village. From the landscape analysis, your references will be the batch, spatial form that will characterize urbanization in Brazil; and at the other side, the longhouse, the main reference of traditional indigenous housing.

KEYWORDS

Batch. Longhouse. Space. Territorialization.

## APRESENTAÇÃO: DOS ÍNDIOS E SUAS TERRAS

*Os homens só se apropriam do que faz sentido para suas vidas e esse sentido é, sempre, criação social, e não das coisas em si e por si mesmas.*

*Carlos Walter Porto-Gonçalves, 2003*

A reflexão sobre o “lote” e a “maloca” parece central quando nos propomos a compreender as formas de “habitar” contemporâneo dos povos ancestrais do Brasil e da América Latina. Pensar o lote e a maloca deve vislumbrar, como ponto de partida, uma análise paisagística do espaço da aldeia e os processos sociais envolvidos em sua transformação<sup>1</sup>. Durante muito tempo, e até os dias atuais, o processo de *territorialização* nacional tem logrado, por meio de *doxas*, reduzir e negar as contradições deste país ainda em busca de uma identidade. Rogério Haesbaert desenvolve um raciocínio muito interessante que nos ajuda a compreender a dinâmica dos processos sociais em Geografia Humana, especialmente suas noções de identidade territorial (2003), desterritorialização (2011), precarização (2004), *trans*-territorialidade e antropofagia (2011), conceitos muito importantes para compreender o universo social no qual se situa a questão das Terras Indígenas no Brasil. Por sinal, trata-se de uma questão mais que necessária, já que as terras indígenas representam aproximadamente 13% do território nacional e constituem áreas ricas em recursos culturais, minerais e florestais<sup>2</sup>. As terras indígenas são conhecidas também pelo alto índice de conflitos (que envolvem indígenas, produtores rurais e camponeses diversos), mas também pela diversidade cultural, inscrita em diversidades linguística, de *habitus*, de racionalidades, de formas de ver, pensar, conceber e agir o mundo.

Darcy Ribeiro, em seu livro *O Povo Brasileiro*, demonstra que a questão da identidade tem sido cara aos brasileiros desde, sobretudo, os séculos XVI e XVII, quando surgiram as primeiras gerações de brasileiros. Os primeiros brasileiros tinham o pai português e a mãe indígena, fruto da violência sexual inerente à “conquista”, mas, em seu sentido metafórico, esta expressão reduz estes brasileiros a “filhos da terra”, predando os indígenas, também simbolicamente, “vistos como selvagens”, *seres próprios da natureza*, cujos pais lhes viram as costas. Numa convergência cronológica, grande parte dos artigos que compõem *A inconstância da Alma Selvagem e outros ensaios de antropologia*, do antropólogo Viveiros de Castro, se dedica a estudar os textos seiscentistas. O autor chama de *brasis* aos sujeitos sociais que reconhecia naqueles textos, destacando, principalmente, a antropofagia ritual tupinambá<sup>3</sup> (CASTRO, 2003).

Foram estes brasileiros quem territorializaram o Brasil. Os que avançaram pelo litoral abrindo caminhos para o progresso bruto, simbolizado na imagem do pai arbitrário e repressor, sem amor à terra nem aos filhos. Por meio das formas geográficas é que este caminho foi aberto, por meio da destruição e redução de povos inteiros, por meio de doenças, de cooptação política ou da guerra declarada. O lote, neste sentido, é a forma-símbolo deste modelo de dominação do território, já que, implantado pelo europeu na cidade colonial, se expandirá primeiro em direção às *quintas*<sup>4</sup> e, depois, irá demarcar o espaço construído nas fazendas coloniais e, nas cidades fundadas no interior do país,

até, por fim, alcançar as aldeias indígenas, cuja lógica de ordenamento – implantada primeiro pelos padres jesuítas e em seguida pelo SPI – será bastante semelhante à lógica da fazenda, tendo como princípio a lógica da produção, ou do que podemos chamar de “*uso produtivo do espaço*” (AMPARO, 2015). A paisagem da aldeia Kaingáng<sup>5</sup> contemporânea pode ser compreendida a partir da lógica espacial conhecida entre os geógrafos por *rugosidade*, em M. Santos, ou de *residualidade*, em H. Lefebvre. Local histórico de assentamentos Kaingáng nos últimos 25 séculos – com fartos vestígios arqueológicos<sup>6</sup> – as terras Kaingáng, no contexto da fricção interétnica<sup>7</sup> e das políticas de territorialização<sup>8</sup>, não foram demarcadas a partir de suas territorialidades tradicionais, pautadas na lógica da mobilidade e do ciclo roça/coleta/ritual. A forma geográfica contemporânea é dada pelo entrecruzamento de duas lógicas escalares distintas (HAESBAERT, 2011). Para Oliveira, as Terras Indígenas são antes unidades jurídicas que sociológicas, em função da série de contradições que marcam o processo demarcatório nos contextos políticos e legais (OLIVEIRA, 1998, p. 26). As Terras Indígenas, ao serem demarcadas, em meio a fortes processos e tensões políticas, mormente lhes reservou alguma área a partir de seus assentamentos (toldos) e lhes restringiu a territorialidade, já que a inscrição típica da geografia “branca” (ocidental) é o limite – instituído na cartografia geralmente por uma linha reta – que limita dois espaços contíguos (estabelecendo o dentro e o fora).

Outras controvérsias *demarcam* o processo: a mais importante delas: os índios não são “proprietários” da terra, sendo, antes, exclusivos usufrutuários (Art. 231 da Constituição Federal), e, portanto, impedidos tanto de sua alienação quanto do gozo dos bens de seu subsolo.

A degradação da maloca – no caso dos Kaingáng, da casa subterrânea – é a degradação do *kre*, vocábulo cujas variações estão sempre relacionadas ao artefato na língua Jê (cesto, balaio, semear, plantar, etc.<sup>9</sup>). No mesmo momento em que suas terras eram reduzidas a meros fragmentos do que historicamente foram, sobretudo no que tange à escala territorial, das caçadas e migrações, os Kaingáng passaram a ser banidos dos espaços colonizados justamente por possuírem<sup>10</sup> suas terras. A despeito das limitações de extensão, os Kaingáng passaram a conviver, também, com uma outra racionalidade produtiva, voltada para a economia de mercado. Assim, indiretamente, o *design* das Terras Indígenas, até hoje, está, de certo modo, determinado pela economia de mercado. Tal afirmação se deve ao fato de estas Terras, que não constituem territórios, estarem sujeitas a sistemas de controle impostos pela instituição indigenista (atualmente FUNAI).

Assim, através da FUNAI, do controle do Estado e também, agora, através das parcerias com ONGs ambientalistas que possuem propósitos e objetivos que nem sempre se deve confundir com os interesses dos indígenas, as Terras Indígenas obedecem a uma lógica de produção espacial na qual o controle que delas fazem é meramente simbólico, uma espécie de territorialismo que não discute autonomia, onde se reproduz uma lógica imposta de fora da aldeia, lógica esta que, não raro, envia em direção ao arbitrário e ao autoritário. Assim, os conflitos em torno desta lógica de produção do espaço nas terras indígenas produzem rupturas políticas que, com frequência, levam à formação de novas aldeias – *emã* e acampamentos – *varé* (JAENISCH, 2010, p. 21).

Fica claro que as Terras Indígenas, demarcadas como que fragmentos, são uma das estratégias de territorialização estabelecidas junto aos indígenas, e que, em seu bojo, provoca, necessariamente, conflitos internos, sobretudo os relacionados aos projetos de uso da terra demarcada, já que, diferentemente do planejamento estatal que as vê como homogêneas, as comunidades indígenas são marcadas pela heterogeneidade de projetos e visões de mundo, as quais convergem apenas em determinados momentos específicos, geralmente momentos de luta contra algum inimigo comum e externo à comunidade.

Essas narrativas, as do conflito interno às aldeias, que geram mesmo a desterritorialização de indígenas por outros (indígenas), são frequentes entre os Kaingáng, de modo que assumem também um caráter essencial na produção social dos espaços das aldeias. Pauta esta lógica uma visão funcionalista-mecanicista do território, na qual este é tomado como recurso, que remete ao valor de troca mais que ao valor de uso. Isto porque somente a partir de 1988 passou a se reconhecer aos indígenas o direito de viverem conforme suas racionalidades próprias.

As Terras Indígenas, até então, possuíam uma gestão voltada à produção de bens conforme a “vocaçãõ” da terra. Isto explica o fato de as Terras Kaingáng terem sido, ao longo do século XX, violentamente exploradas como área provedora de madeiras, já que com o avanço das colônias de produção rural (soja, trigo, milho, etc.), passaram a abrigar as únicas florestas que restavam na região. Tão logo se consumou essa degradação inicial das florestas, ou concomitantemente o modelo de produção agrícola de larga escala, e, pautado no uso de máquinas e agrotóxicos, adentrou as Terras Kaingáng, estabelecendo um ciclo de produção existente até hoje. A este ciclo chamamos de rugosidade da forma na aldeia (Amparo, 2015), tomando o termo rugosidade no sentido de Milton Santos, ou seja, no sentido de uma leitura da forma arquitetônica e de sua relação sincrônica ou diacrônica com as práticas sociais e os modos de vida contemporâneos.

Assim, estas formas herdadas de um tempo anterior (às quais Lefebvre, por sua vez, chama de “espaços residuais”: os galpões, os campos de cultivos), continuam operantes na paisagem Kaingáng, sendo percebidas por qualquer pessoa que possa analisá-la do ponto de vista morfológico.

### A PRODUÇÃO DO ESPAÇO SOCIAL INDÍGENA

Não se pode afirmar que os espaços mentais dos indígenas não se aproximem da geometria. As pinturas corporais, os artesanatos, enfim, todos os grafismos e formas arquitetônicas, todas elas expressões de saberes e fazeres indígenas, remetem, de certa forma, a uma geometrização do mundo. O que se observa, contudo, é que a apropriação dessas formas é abstratamente construída no sentido de um binarismo ou dualismo identitário, remetendo a um ou outro clã formador (caso das sociedades duais). Os Kaingáng são uma sociedade dual, ou seja, uma sociedade fundada na divisão do mundo entre dois grupos principais, os Kamé e os Kanhrú. Kamé é o fundador do povo Kaingáng. Consciente de sua *incompletude* no mundo, criou seu irmão Kanhrú, para ajudar-lhe a constituir o mundo. Cada qual criou seu conjunto de seres,

Figura 1: Aspecto da paisagem da Aldeia Votouro.  
Foto do autor, 16 de Abril de 2005



identificando-os a si e assim se fez o mundo. Kamé fez cobras, Kanhru fez onças. Kamé fez a Araucária, Kanhru o Cedro, etc. Os que se identificam a Kamé, assim, adotam a pintura em forma de linhas/traços; ao passo que os Kanhru adotam as formas de círculos e pontos na pintura corporal, no grafismo e no artesanato.

A geometrização do espaço abstrato dos indígenas toma formas muito peculiares de mediação, que em muito pouco se equiparam às formas tomadas do racionalismo cartesiano. Antes, elas voltam na forma de expressões artísticas, se expressam por meio de pinturas, da música, dos objetos, ou mesmo da família e do ritual. Quando falamos de “propriedade”, ela é bastante relativa no caso indígena, na verdade, “posse”, prevalecendo na comunidade os sistemas de parentesco e afinidade na divisão dos bens, do trabalho e do prestígio social. A forma da aldeia, salvo em casos onde esta foi profundamente alterada, como no caso Kaingáng, obedecia a uma certa simetria com essas relações de parentesco e afinidade, estabelecendo, por exemplo, aldeias circulares ou em forma de ferraduras (como nos clássicos estudos do antropólogo Lévi-Strauss sobre os Bororo, ou de Cristina Sá, na arquitetura).

A noção de limite, tal qual como conhecemos, estabelecida por um esquema racional-cartesiano, não parece inerente ao Kaingáng. Ao contrário, parece que a realidade demarcada pelo limite se mostra por demais cara a estes indígenas; é o que se depreende da literatura etnográfica e do cenário atual. Entretanto, sabemos que a propriedade era bem demarcada e exercida pelos chefes e seus grupos de afinidade. Somos, assim, induzidos a outra racionalidade ante o espaço geográfico, a uma percepção que só recentemente passa a encontrar acolhimento no contexto da geografia disciplinar (simbolismo/fenomenologia), ao passo que, desde pelo menos Pierre Clastres, Carl Sauer e Darril Poasey, já se estuda na etnologia. O sistema de cacicados não implica uma percepção retilínea do território. Antes, os caciques Kaingáng constituem seus territórios pelo domínio de áreas de exploração do pinhão. Estas árvores eram marcadas com os grafismos indígenas e respeitadas pelos demais caciques. Com a colonização, contudo, essas áreas passaram a ser cada vez mais devastadas e transformadas em fazendas, lotes, polígonos..., enfim, propriedades

delimitadas. Portanto, a paisagem da aldeia Kaingáng reproduz, atualmente, a lógica dessas limitações e conflitos que se travam no território.

### O LOTE E MALOCA

Se a reflexão desde a escala territorial nos permite compreender os processos de fricção interétnica e a paulatina assimilação de práticas e formas espaciais pelos Kaingáng em suas terras demarcadas estabelecendo formas que se forjam a partir do “*conflito entre a predação simbólica da alteridade (no sentido de Eduardo Viveiros de Castro), da antropofagia e da hibridização*” (HAESBAERT; MONDARDO, 2010) e a *territorialização indigenista* (no sentido weberiano, da administração pública, vide João Pacheco de Oliveira), as escalas residencial e aldeã nos possibilitam observar uma evolução material na forma de construção das habitações Kaingáng. O lote, com base nas reflexões realizadas pelo Prof. Nestor Goulart Reis (USP) em seu livro *Quadro da Arquitetura no Brasil*, é a forma geométrica que irá demarcar o espaço urbano e a arquitetura no Brasil. Não é o momento de aprofundar ou resenhar suas análises, somente captar esta ideia para compreender sua implicação prática nas formas de fazer arquitetura que, a partir da colonização, se estabeleceram no Brasil.

O sentido do lote, tal qual demarcado e conhecido, se dá na cidade, para responder às limitações espaciais a serem suplantadas pelo urbanismo colonial; mas sua expansão em direção ao campo não obedece ao mesmo princípio, resultando, antes, uma *mímeses* de um saber-fazer já testado, e que, até certo ponto, resolvia um problema urbano. É necessário ter em conta que a arquitetura brasileira buscou adequar-se ao lote retangular, resultando esta forma em referência para os projetos de arquitetura no Brasil, sendo ela encontrada nas Casas Grandes das fazendas, em palácios e nas sedes dos órgãos do Governo imperial e republicano. É o modelo naturalizado que somente com o movimento modernista conhece um esforço de ruptura. Essa reprodução, que alcançará as sedes dos postos indígenas, é explicada, então, não como criação, mas como *mímesis*, já que nas fazendas e quintas não havia o espaço limitante do lote para determinar a área a ser construída.

A este modelo irá aderir a forma indígena implantada nos mais diferentes rincões do Brasil, resultando, portanto, da *mímesis* de um projeto urbano transposto para locais onde outras formas de saber-fazer inscrevem arquiteturas e manejos territoriais historicamente construídos desde a necessidade de resolver problemas específicos. O posto indígena (expressão do lote) e a maloca passam a confrontar-se na paisagem, de norte a sul do país. A dissimetria que se estabelece entre uma forma e outra é exatamente o fato de o primeiro ter limites e o segundo não, haja visto a diversidade de malocas reconhecidas na etnografia: circulares, retangulares, *sibs* (malocas coletivas yanomamis), ou mesmo meras coberturas de palha e completo desaparego pela “casa”, como entre os Pirahã. Fruto da racionalidade “branca”, homogênea, em sua supremacia ante as múltiplas racionalidades ancestrais e suas expressões sem Estado, a evolução da paisagem na aldeia se dá em sincronia com o movimento de negação do caráter histórico dos povos indígenas. Se dá concomitante à naturalização de sua relação com a terra e a negação de sua alteridade.

Figura 2: Habitar Pirahã.  
Foto do autor



A evolução da maloca, a assimilação da forma do branco, tomada como superior a partir da *mimesis*, se dá concomitante à política de integração do indígena à sociedade nacional, tendo por base o instituto da tutela. Se dá a partir do momento em que ele (o índio) é tido como um ser em transformação, asseverando seu status provisório, de trânsito, numa história de curso único que, negando-lhe o direito de ser índio, lhe toma como um ser em transição para o seu futuro, que é destituir-se por completo de sua identidade, passando a ser camponês (OLIVEIRA, 1998) ou, mais recentemente, um cidadão marginalizado da periferia urbana. Assim seus cultivos, seus saberes e fazeres, seus modos de habitar e viver, sua visão cosmológica, tudo isso deve ser suprimido em benefício do progresso intocável, que impede o sujeito de assumir os rumos de sua transformação social.

A lógica dos resíduos de Lefebvre ou a lógica das rugosidades (de Milton Santos), aplicadas dialeticamente aos indígenas, nos possibilita tomar as formas ancestrais como rugosidades que lhes conferem uma sub-identidade, já que ali persistem lembrando aquilo que eram, e que não deveriam mais ser; ao mesmo tempo em que se pode observar os objetos espaciais introduzidos nas suas aldeias como rugosidades de projetos dos brancos para suas terras, com os quais não conseguem romper, por necessidades materiais e financeiras contemporâneas. Não são quaisquer dificuldades que os indígenas da atualidade enfrentam, particularmente os kaingang.

## HABITAR KAINGÁNG

Ao contrário dessa lógica de negação (“tornar invisível”) das formas indígenas, a qual pode-se chamar de indigenismo “moderno-colonial”, novas lógicas emergem no século XXI, articulando-se de muitas maneiras, com novas bandeiras, como dignidade, direito à sexualidade e empoderamento das mulheres, que vão muito além das tradicionais bandeiras de esquerda (CRUZ, 2013). Assim, da luta reprimida de todos estes sujeitos insurgentes, temos a pluralidade de ideias e correntes que irão determinar a apropriação dos espaços sociais, orientada a manterem-se vivos, em sua plenitude, r-existir (PORTO GONÇALVES, 2003; CRUZ, 2013). Os Kaingáng contemporâneos

encontram-se, portanto, nesta frente de ação, situando-se no sul do Brasil, na modernidade colonial com poucas terras – fragmentadas e conflituosas. Esse é o contexto no qual se discute, portanto, o habitar e o fazer arquitetônico indígena.

A estratégia de “ocupação” (ou *varé*), utilizada pelos indígenas, não é de todo diferente das estratégias do MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra. Nesta condição se situam dois *acampamentos* – Kandóia e Forquilha Grande, no Rio Grande do Sul. Nestes acampamentos, os indígenas vivem em barracos de lona, à beira da estrada, em condições precárias. Nestas habitações vivem durante todo o tempo à espera da demarcação de suas terras, causa que pode atravessar várias gerações.

O *emã* (*assentamentos* ou toldos), por sua vez, corresponde às áreas já demarcadas, nas quais já se tem certas garantias legais, por meio do usufruto exclusivo, este, como um direito parcial. Seu fazer arquitetônico, colonizado, torna-se híbrido, apropriando-se da técnica e das casas deixadas pelos colonos. O acampamento (-*varé*) e os toldos (-*emã*, ou *assentamentos*) são paisagens rurais diferenciadas não tanto em sua paisagem, mas em sua organização política e social. Há relações intrínsecas entre os acampamentos e os assentamentos, as quais correspondem a espaços de “exclusão”, “contenção” ou mesmo “reclusão” (HAESBAERT, 2004). Seus conflitos decorrem geralmente:

- a) do restrito espaço para grandes comunidades;
- b) do uso predatório e espoliativo (garimpo, desmatamento, cultivo de soja) por indígenas ou invasores;
- c) dos impactos decorrentes de grandes projetos como hidrelétricas ou mineração (os Kaingáng do norte do Rio Grande do Sul foram recentemente impactados com a construção da Pequena Central Hidrelétrica de Monjolinho, na bacia do Rio Uruguai).

O quadro a seguir apresenta uma tipologia entre *Varé* e *Emã*.

	<b>Varé</b>	<b>Emã</b>
Categoria	Acampamento	Assentamento, “toldo”, aldeia
Morfologia	Habitação precária, cobertas de lona, geralmente à beira de estradas (des-territorialização).	Tendência à “modernização”/adoção da “forma” indigenista/“predação simbólica da alteridade”, maior autonomia em função da área territorial demarcada, que, no entanto, tende a ser restrita e conflituosa (reclusão /exclusão/contenção territorial).
Situação Jurídica e política	Demanda / Reivindicação.	Demarcada/Regularizada (re-territorialização).
Razão dos conflitos	Luta por terra e dignidade (re-existência).	Ordenamento e gestão Territorial (re-territorialização).
Sujeitos do conflito	Indígenas x Fazendeiros, grileiros e comunidade política “regional” (sem nos aprofundar devidamente nos múltiplos significados do termo “regional”).	1. Conflitos Internos 2. Indígenas x posseiros 3. Indígenas x rendeiros da terra (no caso do RS, que por meio de “parcerias” ilegais arrendam áreas indígenas para plantações de soja); 3. Indígenas x outras etnias vivendo na mesma aldeia (re-territorialização).

Quadro 1: Tipologias de Varé e Emã (Acampamento e Assentamentos) entre os Kaingáng.

## COLONIZAÇÃO

Nas primeiras menções da literatura etnográfica, os Kaingáng aparecem primeiro como sendo os Guaianás, por volta do século XVIII ao XIX, período no qual eram ainda pouco conhecidos<sup>11</sup>. Apenas em fins desse século e início do século XX é que, através da análise linguística, se lhes descreve a eles – os Kaingáng – e seus parentes – Xokreng –, como os Jê do Sul; sendo diferentes dos Guarany. Parte importante dos estudos sobre os Kaingáng é realizada por linguistas, sendo a língua destes indígenas uma das mais conhecidas dentre os povos ameríndios. Alguns pesquisadores têm se dedicado ao estudo de aspectos da história, das relações de poder, da religiosidade e da apropriação da natureza pelos indígenas. Os estudos sobre o habitar Kaingáng se apoiam em subsídios dos estudos realizados por arqueólogos, os quais descobriram e delimitaram os sítios da Tradição Taquara, ajudando a compreender melhor o habitar Kaingáng ante o massacre promovido pela expropriação colonial (a “hecatombe” de outrora e o *etnocídio* contemporâneo).

Segundo os arqueólogos, a casa subterrânea foi concebida pelos Kaingáng como uma resposta adaptativa ao ambiente meridional, para o qual haviam migrado há cerca de 2 mil e quatrocentos anos, procedendo do cerrado. Por esta razão, os Kaingáng são também conhecidos como os Jê do Sul, ou Jê meridionais, linguística e etnograficamente relacionados aos povos Jê; portanto, parentes dos Craô, dos Timbira, dos Bororo, dos Xavante e dos Kayapó. Esta observação nos permitirá entender a forma arquitetônica que veio em seguida. Consta que no século XIX não havia mais registro das casas subterrâneas Kaingáng na paisagem da região Sul.

Ao invés destas, na paisagem dos toldos (aldeias) passa a prevalecer malocas feitas à semelhança das casas que atualmente encontram-se entre os Timbira do Brasil central. Certamente a memória ancestral deve ter sido crucial para o desenvolvimento desta forma arquitetônica. Entretanto, a casa indígena do século XIX era muito menos eficaz que a casa subterrânea no que diz respeito a conforto climático. Uma análise dos relatos do século XIX demonstra que, exatamente neste período, tanto os Kaingáng foram vitimados em guerras tribais quanto também se verificaram enormes epidemias de gripes e tuberculose em suas aldeias. Crê-se também que esta relação entre conforto ambiental, arquitetura e mortalidade indígena ainda não tenha sido devidamente conhecida<sup>12</sup>. Embora muitos estudos se dediquem à moradia precária nas cidades, pouco se sabe sobre as formas de habitação indígena e, principalmente, de que maneira a ação indigenista determina suas tipologias, com a demarcação ou não da *terra indígena*, forma jurídico-administrativa que determina a possibilidade de uma habitação mais digna, ou mesmo o retorno da moradia subterrânea. Esta, contudo, não é o caso das muitas comunidades Kaingáng situadas em beiras de estradas, à espera do reconhecimento de seu direito legítimo<sup>13</sup>.

Veiga & D’Ângelis, em artigo publicado em 2003, antecipam parte das observações que também pudemos realizar:

*Podem-se encontrar, em comunidades Kaingang atuais, casas de alvenaria com cobertura de telhas de cimento amianto (como “brasilit” ou “eternit”), casas de madeira com o mesmo tipo de cobertura, ou cobertas de zinco, ou cobertas com telhas de barro ou, ainda, cobertas de “tabuinhas”. Mas também encontram-se, em muitas áreas, casas ou*

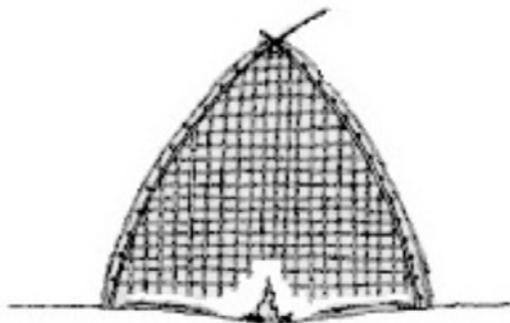


Figura 3: Concepção de palhoça Kaingáng do século XIX. Fonte: Zuch-Dias, p. 154.

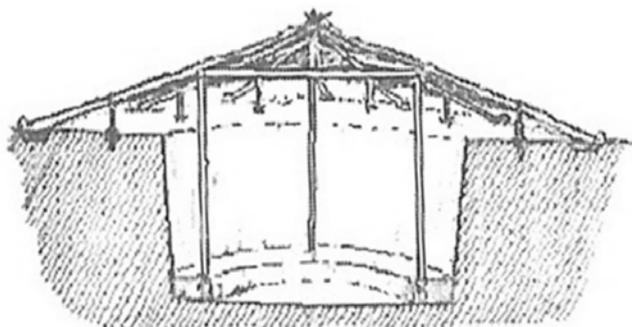


Figura 4: Concepção artística de uma casa subterrânea (Adaptado de Fernando La Salvia). Fonte: Veiga, p. 40.



Figura 5: Casa do Posto Indígena. Fonte: Zuch-Dias, p. 251.

*ranchos de pau-a-pique, em geral com cobertura de folhas vegetais. É claro, dada a situação de penúria de muitas famílias, encontram-se também nas áreas indígenas (ou em acampamentos indígenas nas periferias de cidades), abrigos feitos de lona, papelão, compensados e outros materiais de aproveitamento. Mais raramente, hoje em dia, encontram-se também em algumas áreas casas com parede de trançado de taquaruçu.* (VEIGA & D'ÂNGELIS, 2003, p. 216).

No século XX, houve, com o indigenismo do SPI, algum progresso no reconhecimento à terra, ainda que no contexto da integração indígena por meio do campesinato, como aponta João Pacheco de Oliveira. Assim, rapidamente instituiu-se moradias indígenas inspiradas nas casas do posto indígena e nas casas dos colonos regionais, por *mimesis*. Certamente em função dos problemas apontados no tópico anterior, os Kaingáng adotaram estas formas como estratégia de sobrevivência, operando, portanto, uma predação simbólica destas formas. Isto não significa que a adoção destas resolva os problemas do habitar Kaingáng. Ao contrário. Resolve um primeiro problema, o de resistir ao frio numa região de clima temperado, mas estabelece uma nova lógica de divisão do espaço interno da moradia, em quartos. O fogo perde seu lugar central e passa a um espaço periférico, ainda que se tente por inúmeras formas dar-lhe um lugar privilegiado. Compromete ainda a autonomia de sua edificação, demandando agora de recursos monetários para obtenção de “materiais” (telhas, pregos, etc.).

Todas as formas da aldeia seguem sendo edificadas tomando por paradigma o retângulo que estabeleceu o lote. Essas formas, atualmente, já não são somente a do posto indígena, mas do posto de saúde, das igrejas católicas e

Figura 6: Sucessão da moradia e territorialização Kaingáng ao longo dos séculos. Esquema do autor (com desenhos de Beber e Zuch-Dias).



pós- 037

evangélicas, das escolas, etc. A evolução da paisagem nas aldeias, portanto, tomadas nas escalas da casa e da aldeia, nos revelam a assimilação destas formas de construir, em detrimento das tecnologias ancestrais, saberes-fazeres específicos que, conhecendo a ruptura, retiram também parte da autonomia indígena ante o mundo socialmente construído. As paisagens das aldeias Kaingáng revelam a apropriação capitalista deste espaço por um modo de saber-fazer voltado para a integração do indígena, para sua transformação em camponês, para a inclusão produtiva de suas terras e para a ruptura com suas cosmovisões de mundo, que são pautadas na mitologia e na ancestralidade.

### REFLEXÃO SOBRE ALTERIDADE: O SABER-FAZER E A POSSIBILIDADE/NECESSIDADE DE EPISTEMOLOGIZAÇÃO DO OUTRO

A pesquisa sobre as realidades contemporâneas dos povos indígenas, além de observações empíricas a partir de suas lutas, deve remeter também a uma construção conceitual, teórica e epistemológica. Conhecer os povos indígenas, desde a perspectiva cosmológica e holística de suas visões de mundo, demanda estar aberto a paradigmas como a transdisciplinaridade e a transculturalidade, vislumbrando horizontes metodológicos como a dialógica, a horizontalidade e a heterogeneidade, tal qual propõe Paulo Freire (1969).

O *transbordo* de multiplicidades se dá não somente a partir do princípio opaco da reflexão conceitual. Antes, este transbordo paradigmático emerge desde a realidade concreta dos indígenas, que nos remete a estudos da antropologia<sup>14</sup>. É neste contexto que cremos que tais realidades devem ser criticamente avaliadas, aderindo ao paradigma da complexidade, ou, mais precisamente, na reflexão sobre *razão*, *racionalidade* e *racionalização* e suas múltiplas formas de expressão (MORIN, 1994).

O paradigma da complexidade ecoa e sofisticada as propostas já apresentadas anteriormente (por exemplo, o “pensamento mágico”, de Paulo Freire ou a “predação simbólica da alteridade”, em Castro). Alteridade e complexidade como pontos de partida conduzem a uma reflexão sobre as limitações das abordagens folclóricas (dos conhecidos “estudos de Folk”), nas quais com a homogeneização global, provocada pelo capitalismo em sua fase pós-industrial, os povos indígenas e comunidades tradicionais estariam fadadas a desaparecer, se aproximando de concepções equívocas, tais quais o “fim da história” (Barthes) ou “da geografia (Virilio)”<sup>15</sup>. Essas são, portanto, concepções das quais pretendemos nos afastar, por constituírem, a nosso ver, um anacronismo fatalista que apresenta as dificuldades de compreensão dos sujeitos sociais do campo no Brasil e as formas geográficas que elas produzem e nas quais sua alienação é re-produzida.

Uma possibilidade metodológica a ser pensada diz respeito à nossa abordagem, focada nos saberes e nos fazeres dessas populações, *entendidas como formas de apreensão e representação do mundo, mas também como conhecimentos que viabilizam a sua transformação, ou seja, que atuam no espaço social concreto*. Assim, quando nos referimos a “saber” e a “fazer”, atribuímos a ambas as noções da perspectiva dialética, necessária para, em seu processo de re-produção social, constituírem o conhecimento. Assim, nem o saber, nem o fazer são conhecimentos, mas a complexidade dialética que desenvolvem.

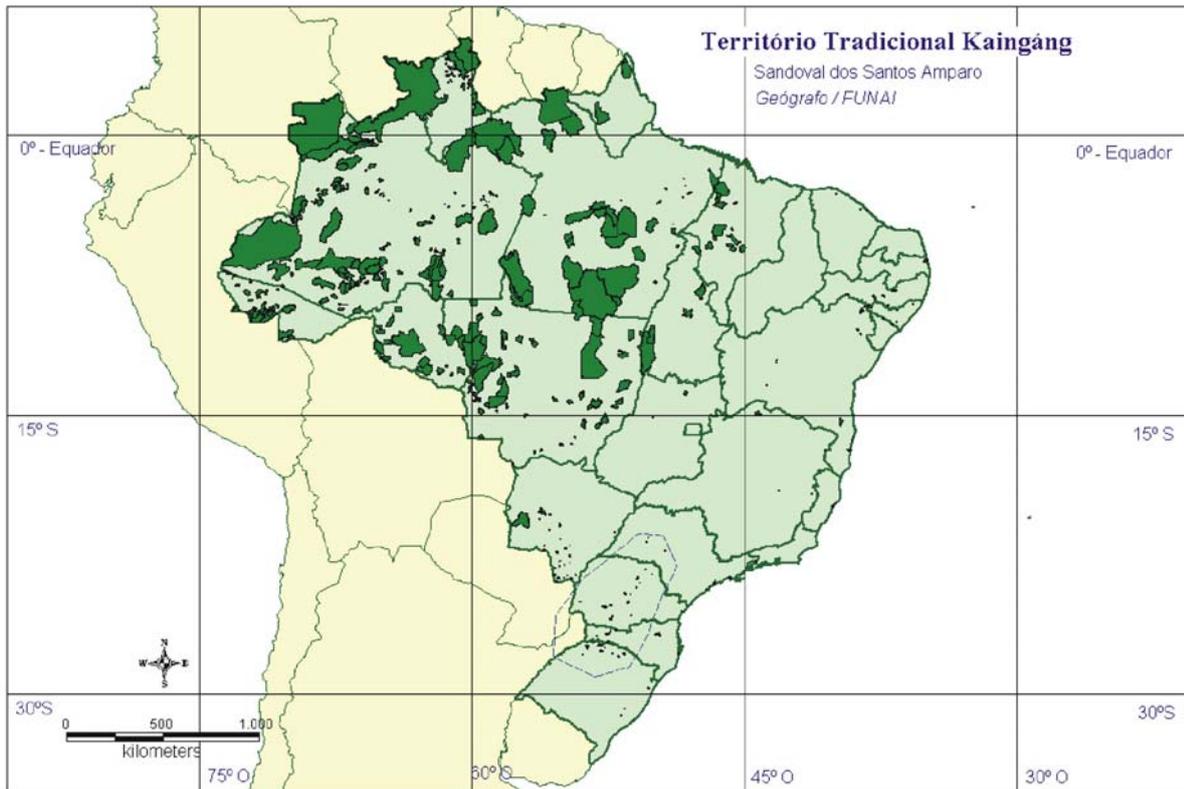


Figura 7: Localização das TIs Kaingáng no sul do Brasil. (Mapa do autor)

O saber não se sabe a si mesmo, assim como o fazer também não faz sem saber. Estão mais imersos na economia da natureza que na economia de mercado, pelo que respondem ao princípio marxista: “*A flor produz sem saber que produz*” (MARX). Entretanto, o homem, individual ou coletivamente, produz saberes (e sabores) a serem experimentados. Esses saberes e sabores, como bem demonstrou Lévi-Strauss, se legitimam somente no projeto de sua eficácia social, *lócus* de sua replicação cotidiana. Sua con-formação em fazer está, portanto, relaciona à sua eficácia no contexto social que o produziu.

Há uma grande diferença entre “saber”, “fazer” e “conhecimento”. O saber ocupa a esfera do plano, do projeto. O fazer ocupa a esfera de objetivação social de determinado saber e se efetiva por meio do trabalho (entendido no plano de transformação da natureza e não meramente do ponto das relações capitalistas). Nem todo saber se transforma em fazer, mas todo o fazer é, necessariamente, a objetivação de um saber, uma “coisa” produzida a partir de uma ideia-conceito, aqui nos servindo como exemplo a cestaria Kaingâng, cujo artesanato lhes é típico e ao mesmo tempo peculiar e exclusivo, portanto, um saber e um fazer complexo (PRADO JÚNIOR, 1980; MOREIRA, 2010).

Por conhecimento, na perspectiva dos povos indígenas e das comunidades tradicionais, compreende-se o conjunto dos saberes, sabores e fazeres produzidos por sujeitos sociais concretos, situados no tempo histórico e tendo na produção, na reprodução e na transformação do espaço geográfico a real dimensão de sua existência. Por sua vez, ao se “fazerem” no espaço, ao objetivarem-se em *formas, grafias*, eles se tornam objetos de crítica e evolução do saber que o instituiu, no sentido de sua adequação à realidade social de onde vem sua significação. Por esta razão, então, é que este saber-fazer se torna conhecimento, por se conformar não numa relação entre teoria e prática, mas numa dialética da *práxis*, na qual tanto saber quanto fazer estão constantemente submetidos à análise crítica por parte de um ente legitimador, no caso, a realidade concreta e os sujeitos sociais.

Finalmente, cabe aqui definir, com mais exatidão, a quais sujeitos nos referimos quando falamos em indígenas. Para o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro:

*Devemos começar então por distinguir as palavras “índio” e “indígena”, que muitos talvez pensem ser sinônimos, ou que “índio” seja só uma forma abreviada de “indígena”. Mas não é. Todos os índios no Brasil são indígenas, mas nem todos os indígenas que vivem no Brasil são índios. Índios são os membros de povos e comunidades que têm consciência — seja porque nunca a perderam, seja porque a recobram — de sua relação histórica com os indígenas que viviam nesta terra antes da chegada dos europeus. Foram chamados de “índios” por conta do famoso equívoco dos invasores que, ao aportarem na América, pensavam ter chegado na Índia. “Indígena”, por outro lado, é uma palavra muito antiga, sem nada de “indiana” nela; significa “gerado dentro da terra que lhe é própria, originário da terra em que vive” [1]. Há povos indígenas no Brasil, na África, na Ásia, na Oceania, e até mesmo na Europa. (...) O antônimo de “indígena” é “alienígena”, ao passo que o antônimo de índio, no Brasil, é “branco”, ou melhor, as muitas palavras das mais de 250 línguas índias faladas dentro do território brasileiro que se costumam traduzir em português por “branco”, mas que se refere a todas aquelas pessoas e instituições que não são índias. (CASTRO , 2016)*

Termo	Leitura	Referência
Povos (ou comunidades) indígenas	Uso comum no contexto de estados nacionais, leitura da comunidade como “gemmeinschaft” (influencia weberiana).	Agências Indigenistas (FUNAI e ONGs).
Nações indígenas	Movimentos por dignidade e território, sobretudo da América Latina, mas também no Brasil. Está em questão não apenas o direito à terra, mas à continuidade de seus modos de “r-existir”.	Pensamento decolonial latinoamericano (CRUZ, 2013; PORTO -GONÇALVES, 2003).
Tribos	Noção colonialista, apresenta precisão limitada e geradora de confusões de entendimento.	Textos antigos de cronistas e relatórios de campo, muito difundido no senso comum
Sociedades indígenas	Influência sociológica, não aceita por alguns autores, como Cunha (2009.)	Ex.: Pacheco de Oliveira, Manuela Carneiro da Cunha.
<i>Coroados, gentis</i>	Textos seiscentistas, marcados por perspectiva teológica (principalmente dos Jesuítas).	Viveiros de Castro, Manuela Carneiro da Cunha.
<i>Bugres, xavantes, selvagens</i>	Bandeirantes antigos e colonos sulistas no Brasil central e Amazônia, agindo em contextos de violências costumeiras, políticas e simbólicas que associadas à expropriação e desterritorialização (pensadas a partir de Marx e Haesbaert).	Cidades regionais, redes sociais.

Quadro 2: Termos relacionados aos povos ancestrais e as diferentes leituras.

Creemos que se pode aderir sem maiores restrições à proposta deste autor, já que contempla a situação particular dos Kaingáng.

### ALGUMAS PALAVRAS, PARA NÃO CONCLUIR

Atento à transformação do espaço das aldeias, deve-se considerar não apenas a transformação de sua realidade geográfica, por meio da transformação dos “fazer”, no sentido de sua descrição e evolução, mas, sobretudo, dedicar-se à compreensão dos saberes que orientam este fazer, imergindo nas epistemologias que subsidiam a compreensão deste conhecimento e identificação das diferentes racionalidades que atuam na produção do espaço geográfico.

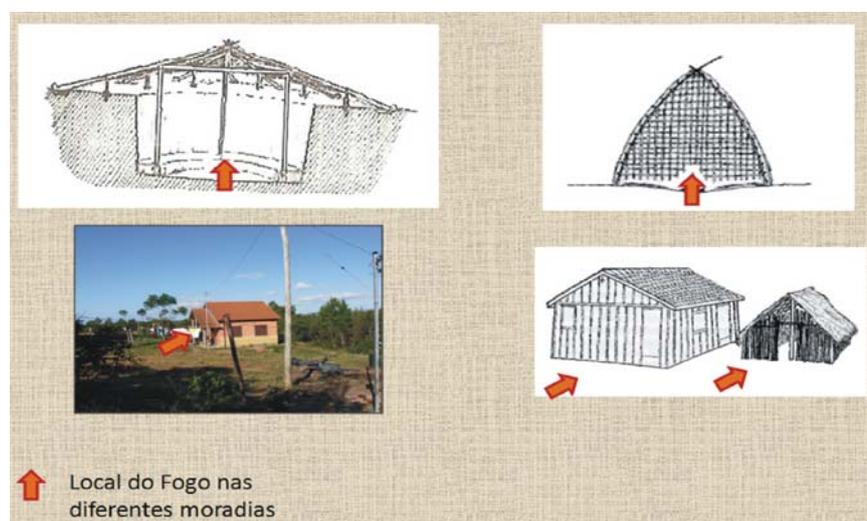
Mas como imergir em tais realidades, baixo a sofisticação do etnocentrismo, que coloniza mesmo os redutos mais recônditos do pensamento crítico-libertário? Evidentemente, não existe um manual para escapar às armadilhas metodológicas da ciência branca, ocidental e colonizadora. Mas, assim mesmo, a horizontalidade e a dialógica parecem nos indicar caminhos para esta construção, ao mesmo tempo em que fornecem as “*superfícies de emergência*” (FOUCAULT, 2008) que viabilizam o surgimento de uma “epistemologia da participação”, ou, mais precisamente, formas de dialogar com as comunidades indígenas sem induzi-las ou direcioná-las, mas buscando compreender as contradições inerentes à sua existência social concreta, sempre que possível, problematizando-as, possibilitando que os mesmos possam, eventualmente, superá-las. Aqui é importante salientar que a história dos povos indígenas é

uma história de lutas, que em diferentes momentos adotaram estratégias e alianças para viabilizarem sua existência ou assegurar direitos mínimos, como a terra, a dignidade e seus modos de re-existir. Como tem demonstrado Cruz, as lutas sociais contemporâneas estão para além das tradicionais bandeiras de esquerda e apontam para temas com o bem viver, o direito à diferença, etc. (CRUZ, 2013). Portanto, não se trata de modificar o curso de suas lutas, mas de ajudar-lhes a desvendar eventuais armadilhas conceituais operatórias, que atuam no sentido da restrição de direitos.

Esta análise deve estar embebida na fonte do pensamento crítico latino-americano, embebida no espírito crítico e libertário de pensadores como Paulo Freire e, sobretudo, Darcy Ribeiro. É possível pensar a *dialógica* como a possibilidade de refletir o conhecimento como produção social a partir da concretude da realidade social. Esta não poderá se manifestar senão por meio da valorização da vivência e da experiência dos sujeitos que produzem esta realidade, e essas vivências podem ser captadas por meio da valorização da narrativa e da possibilidade de serem cartografadas. Ambos processos dialógicos que retiram o técnico de seu lugar de conforto historicamente construído no contexto da ciência cartesiana. O técnico, o cartógrafo, o pesquisador, o educador geógrafo é colocado ante a realidade a partir da dialética da produção social do espaço, marcada por estes saberes e fazeres. Por meio da interpretação crítica deste conhecimento, ele o reinventa numa atividade dialógica, ou seja, se insere no processo de produção/reprodução destes saberes e fazeres e, por conseguinte, da produção/reprodução do conhecimento e da transformação do espaço e da sociedade, através de um processo cíclico e dinâmico.

Desvela-se, portanto, uma “epistemologia da participação”, epistemologia dialética, horizontal e dialógica, na qual temos que considerar os sujeitos de sua construção. Seu princípio norteador é a emergência do conceito desde a realidade e seus atores sociais concretos. Seu papel é evitar a manipulação e o direcionamento, lugares-comuns a que tem sido levado as ciências sociais baixo

Figura 8: Local do fogo nas diferentes moradias indígenas. Ilustração do autor, com base em ilustrações e desenhos de Beber, Zuch-Dias e material fotográfico.



o paradigma da colonização e da tecnocracia. Nestes temos as formas de habitar e a habitação indígena emergem como um relevante objeto de estudo, seja no sentido de acentuar a peculiaridade de seu saber-fazer e atribuir-lhe valor ímpar; seja no sentido de anunciar a predação simbólica de formas criadas por outra lógica territorial, no caso, a lógica indigenista e sua forma simbólica, o lote.

Há ainda uma outra dimensão a ser considerada, a dimensão ética da produção deste conhecimento, esta incorrendo, sobretudo, na necessidade de que o conhecimento antes de expressar ou manifestar a “vontade” dos sujeitos sociais concretos, atue no sentido de dar-lhes voz e visibilidade às suas causas concretas, possibilitando-lhes um olhar crítico e libertário sobre as condições de existência e sobre os próprios sujeitos em questão. Neste sentido, nós, pesquisadores, temos, certamente, muito a contribuir com os povos indígenas, por meio da compreensão dessas condições de existências e dos múltiplos saberes, fazeres e conhecimentos que se manifestam por meio destas. Mas devemos também realizar a crítica de suas contradições.

Antes do “planejamento”, no “ordenamento” ou na “Gestão territorial” – instrumentos técnicos e positivistas cujas racionalidades naturalizam e reduzem as lutas sociais –, passamos a atuar na esfera dos múltiplos territórios (territórios materiais e territórios identitários-culturais, como em Haesbaert, mas também territórios da comunicação e do diálogo *trans* e intercultural) e suas diferentes apropriações expressas por meio de razões, racionalidades e racionalizações. Deve-se caminhar em direção a uma análise ontológica e complexa, para refletir sobre tais temas. Se, como afirma a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha, os índios são considerados seres *sem* história (CUNHA, 2009, p. 128), o conhecimento de suas antigas formas de habitação e sociabilidade, aquelas que remontam a bem antes do processo de colonização, prenunciam o combate contra esta cruzada ideológica, que é a de tomá-los como seres *sem* história e, portanto, igualmente *sem* futuro, mesmo porque sabemos que a história indígena tem sido meramente fruto da negligência intelectual de uma ciência histórica e geograficamente situada. Pode-se observar ainda, que para os indígenas, o processo de desterritorialização ao qual estão sujeitos implica na precarização da existência, como demonstrou Haesbaert (2011, p. 66). Ainda que se mantenha a historicidade relacionada à identidade territorial, a “predação simbólica da alteridade”, no caso, efetivada por meio da assimilação da habitação indigenista, implica a perda do controle do processo de construção da moradia pelos indígenas, em termos de materiais e técnicas, com a consequente redução do “laço territorial” das comunidades (se temos em mente uma noção de território construída a partir da integração das diferentes dimensões sociais, tal qual em Haesbaert (2011, p. 52). Tal situação impõe-lhes uma condição de dependência e subordinação em relação aos agentes indigenistas (OLIVEIRA, 1998).

O que não se pode afirmar, todavia, é que a integração *subordinada* dos indígenas ao modo capitalista de produção, fruto do processo de territorialização nacional, com a adoção nas aldeias da antiga casa subterrânea por malocas e, em seguida, por casas do tipo indigenista, implique o desaparecimento da ancestralidade pelo consumo, mas

meramente uma *predação simbólica da alteridade* (nos termos de Castro): a apropriação daquilo que o universo de fora da aldeia propicia para a re-existência (PORTO-GONÇALVES, 2003) contemporânea dos Kaingáng e qualquer outra nação indígena. Conhecer a evolução da forma territorial (a Terra Indígena) e da forma arquitetônica (a casa subterrânea, a maloca ou a casa do tipo indigenista) é, acreditamos, penetrar nas narrativas contemporâneas que remetem aos horizontes de re-existência desses sujeitos históricos, sociais e geográficos.

Por fim, quando propomos refletir a evolução da paisagem nas aldeias *a partir* dos Kaingáng, cremos que esta reflexão extrapola o caso Kaingáng, sendo ao mesmo tempo inviável estabelecer, ao menos no espaço de uma comunicação oral, um aprofundamento de outras realidades indígenas/indigenistas. O que sabemos, como afirma Pacheco de Oliveira, é que:

*O destino dos povos e culturas indígenas, tal qual o de qualquer outro grupo étnico ou nação, não está escrito previamente em nenhum lugar. Seu aspecto primitivo, sua vulnerabilidade e sua presumida tendência à extinção jamais foram componentes naturais de sua existência senão que resultados da atuação das elites coloniais que lhes impuseram formas de dominação que transformaram diferenças culturais, religiosas e políticas em 'marcas' de um subordinação, cristalizando novas hierarquias e estabelecendo um discurso hegemônico.* (OLIVEIRA, 1998, p. 8)

## NOTAS

- <sup>1</sup> Este texto foi produzido a partir de pesquisa exclusivamente bibliográfica, por provocação da Profa. Dra. Dinah Papi Guimaraenz, da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense (Niterói-RJ), a quem externo meu agradecimento pelo convite para participação no Seminário Estéticas Transculturais na Universidade Latino-Americana, realizado em maio de 2015 na UniRio, sob sua coordenação e do professor e filósofo Jacques Poulain (Unesco/Université Paris 8). Agradeço também aos Professores Antonio Carlos Carpintero, pela orientação durante o curso de mestrado, na FAU-UnB, tendo me apresentado à obra do Prof. Nestor Goulart, amizade valiosa e duradoura construída desde então; ao Professor Márcio Piñom de Oliveira (UFF), por dar vazão às minhas pretensões intelectuais, estimulando minha pesquisa; à Profa. Flávia Martins, pela "introdução" ao Lefebvre; ao Carlos (Walter Porto-Gonçalves), pelo diálogo antigo, retomado mais recentemente com a discussão de algumas dessas ideias em sua disciplina *Movimentos Sociais e Territorialidades*; ao professor Valter Carmo Cruz e Denilson Araujo, pela leitura crítica deste trabalho; ao Ruy pela amizade ao Rogério Haesbaert, pelo ensinamento. Além disso, aos companheiros geógrafos Patrícia Moreira Luis Mendes, Marcio D'Arrochella, Leandro Tartaglia, Luciano Nascimento, Bruno Malheiros e Tatiane Costa, e, pelo diálogo recente em Geografia Humana, e principalmente, ao Marcos Mondardo, cujo diálogo gira diretamente em torno o objeto deste artigo. Evidentemente, apesar da construção coletiva de ideias, muitas delas podem não ter sido inteira ou devidamente apropriadas aqui, exceto quando explicitamente codificada em citações ou referências. Incoerências e contradições devem ser imputadas ao autor.
- <sup>2</sup> Sem mencionar o rico patrimônio arqueológico, que desperta pouco interesse entre a população de um modo geral.
- <sup>3</sup> Haesbaert e Mondardo fazem apontamentos sobre a antropofagia nas regiões de fronteira, destacando a precarização e o hibridismo. Entretanto, ao estudarem o Brasil contemporâneo, remetem à antropofagia no sentido do modernismo brasileiro.
- <sup>4</sup> Referência à quinta parte de um lote urbano estabelecido pelos portugueses no Brasil colonial, na qual se encontra, geralmente, o *quintal*.
- <sup>5</sup> Por tradição, os etnólogos se referem aos povos indígenas sempre no singular, jamais utilizando o plural, mesmo quando se utiliza o artigo no plural, com o por exemplo: "os Kaingáng", ou "os Terena", "os Guarany". Destaca-se assim o caráter específico de cada nação, diferentemente de "os índios" ou "os indígenas", termos genéricos.

- <sup>6</sup> Um grupo de arqueólogos e historiadores do sul do país vem se dedicando ao levantamento destes dados. As conclusões conhecidas sobre estes trabalhos estão reunidas em Amparo (2015).
- <sup>7</sup> Roberto Cardoso de Oliveira, 1963 (apud OLIVEIRA, J.P., 1998).
- <sup>8</sup> Haesbaert, 2004; Oliveira, 1998.
- <sup>9</sup> O vocábulo *kré* significa “casa”, dentre os Kaiapó-Mebengokré, parentes meridionais dos Kaingáng. (WISEMEAN, 2011).
- <sup>10</sup> Vale lembrar que, aqui, o termo exato faz menção à posse e não à propriedade. Os indígenas têm direito ao “usufruto exclusivo”, nos termos do Artigo 231 da Constituição Federal. Contudo a gestão destas terras – que são públicas – cabe a um órgão específico do Governo Federal, a FUNAI.
- <sup>11</sup> Emblemático, neste sentido, o fato de as áreas habitadas pelos Kaingáng terem sido descritas com “sertões desconhecidos”, no *Mappa Chorográfico da Província de São Paulo*, de D. Muller. (BEIER, 2015)
- <sup>12</sup> Negligência que os pesquisadores dos Jê do Sul constituem exceção, já que pesquisadores como Almeida; Tomasinno (2015) e Fernandes (2003) e sobretudo Veiga & D’Ángelis (2003) têm contribuído grandemente para o conhecimento sobre as formas antigas e contemporâneas de moradia Kaingáng.
- <sup>13</sup> Enquanto finalizava a revisão deste texto, uma MILÍCIA financiada por produtores rurais do Mato Grosso do Sul atacou um acampamento, na cidade de Caaraô. Em nota, a FAMASUL – Federação Agropecuária do Mato Grosso do Sul – diz “*lamentar a morte do indígena*”, mas erra o nome da vítima fatal, Clodiodi Aquileu Rodrigues Souza (seu nome, Aquileu, trocado cuidadosamente por Aguille, para sugerir uma origem paraguaia, termo de origem castelhana).
- <sup>14</sup> Sobre tudo na antropologia, ver o índio “hiper-real” de Alcida Ramos, a fricção interétnica (CARDOSO DE OLIVEIRA apud OLIVEIRA, J. P., 1998).
- <sup>15</sup> Haesbaert, refletindo tais concepções nas ciências sociais, realiza importante análise sobre as tendências teóricas indicadas e seus problemas conceituais. (HAESBAERT, 2003).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, L. K.; TOMASINO, K. Territórios e territorialidades Kaingáng: a reinvenção dos espaços e das formas de sobrevivência após a conquista. *Mediações*. Revista de Ciências Sociais, UEL, v.19, n. 2, p. 18-42, 2014.
- AMPARO, S. *Sobre a organização espacial dos Kaingáng, uma sociedade indígena Jê meridional*. Ed. Luminária Acadêmica, Rio de Janeiro, 2015.
- BEIER, J. R. Daniel Pedro Muller e a trajetória de seu Mappa Choirographico da província de São Paulo (1835-1842). *Revista Brasileira de Cartografia*, v. 67, n.4, p. 817-836, Rio de Janeiro, 2015.
- BEBER, M. V. *O sistema de assentamentos dos grupos ceramistas do planalto sul-brasileiro: o caso da tradição Taquara-Itararé*. Tese (Doutorado em Estudos Históricos Latino-Americanos). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do vale do Rio Sinos, São Leopoldo, 2004.
- CASTRO, E. V. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: CosacNaify, 2003.
- CASTRO, E. V. E. *Os involuntários da Pátria*: aula Pública em comemoração ao dia do índio, Rio de Janeiro, abril de 2016.
- CRUZ, V. C. Das lutas por redistribuição de terra às lutas pelo reconhecimento de territórios: uma nova gramática das lutas sociais? In: ACSERALD, H. (Org.). *Cartografia social, terra e território*. Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ, 2013, v. 1, p. 119-176.
- CUNHA, M. C. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: CosacNaify, 2009.
- FERNANDES, R. C. Terra, tradição e identidade: os Kaingang da Aldeia Condá no contexto da UHE Foz do Chapecó. In: SANTOS, S. C. & NACKE, A.. (Org.). *Hidrelétricas e povos indígenas*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003, p. 158-174.

- FREIRE, P. *Extensão ou comunicação*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1969.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7ª ed., Rio de Janeiro: Livraria Forense Universitária, 2008.
- HAESBAERT, R. Precarização, reclusão e exclusão territorial. *Terra Livre*, Associação dos Geógrafos Brasileiros, Ano 20, v. 2, n. 23, p.35-52, 2004.
- HAESBAERT, R. Concepções de território para entender a des-territorialização. In SANTOS, M. & BECKER, B. *et al. Território, territórios: ensaios de ordenamento territorial*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011, p. 43-71.
- HAESBAERT, R. & MONDARDO, M. Transterritorialidade e antropofagia: territorialidades de trânsito numa perspectiva latino-americana e brasileira. In: *GEOgraphia*, PPGeo-UFF, Niterói, v. 12, n. 24, p. 19-50, 2010.
- JAENISCH, D. *A Arte Kaingáng da produção de objetos, corpos e pessoas*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- LEFEBVRE, H. *La producción del espacio*. Madrid: Entrelinhas, 2013.
- LEVI-STRAUSS, C. *Antropologia Estrutural II*. 6.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- MARX, K. *Para a crítica da economia política*, 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- MARX, K. Teses sobre Feuerbach. In *Ludwig Feuerbach e o fim da filosofia Alemã clássica*. Lisboa: Progresso, 1982, p. 69-72.
- OLIVEIRA, J. P. *O nosso governo: os Ticuna e o regime tutelar*. São Paulo: Marco Zero/CNPQ, 1988.
- OLIVEIRA, J. P. (Org.). *Indigenismo e Territorialização; poderes, rotinas e saberes coloniais no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contra-Capa Livraria e Editora, 1998. Série Territórios Sociais.
- OLIVEIRA, J. P. & FREIRE, C. A. R. *A presença indígena na formação do Brasil*. UNESCO / Ministério da Educação, Brasília: 2006. Coleção Educação Para Todos.
- PRADO JR., C. *Dialética do Conhecimento*. 6ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- PORTO-GONÇALVES, C. W. A geograficidade do social: uma contribuição para o debate metodológico sobre estudos de conflito e movimentos sociais na América Latina. In: SEOANE, J. *Movimientos sociales y conflictos en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2003. 288 p. (Programa OSAL)
- RAMOS, A. R. O índio hiper-real. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 10, n. 28, jun. 1995.
- REIS, N. *Quadro da arquitetura no Brasil*. 9ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- RIBEIRO, D. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, São Paulo, 2006.
- RODRIGUES, A. D. *Línguas Indígenas: para o conhecimento das línguas brasileiras*. 4ª ed., São Paulo: Loyola, 2002.
- SÁ, C. Habitações indígenas. *Encontros com a Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 12, p.129-42, 1979.
- SÁ, C. A aldeia Karajá de Santa Isabel do Morro. *Revista Projeto*, São Paulo, n. 23, p.19-23, 1980.
- SÁ, C. *Aldeia de São Marcos: transformações da habitação de uma comunidade Xavante*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1982.
- SANTOS, M. *Por uma Geografia Nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica*. São Paulo: Hucitec, 1978.
- SANTOS, M. *Espaço e método*. São Paulo: Hucitec, 1984.
- SANTOS, M. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1989.

SANTOS, M. *Pensando o espaço do homem*. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2004.

VEIGA, J. & D'ÂNGELIS, W. Habitação e acampamentos Kaingáng hoje e no passado. UNOCHAPECÓ/ARGOS, Chapecó-SC, 2003. VEIGA, J. *Aspectos Fundamentais da Cultura Kaingáng*. Campinas: Nimuendaju, 2006. p.213-242 (*Cadernos do CEOM*, N. 18)

ZUCH-DIAS, J. *A tradição Taquara e sua ligação com o índio Kaingáng*. Dissertação (Mestrado em Estudos Históricos Latino-Americanos). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade do Vale do Rio Sinos. São Leopoldo, 2004.

WISEMEAN, U. *Dicionário Kaingáng-Português/Português-Kaingáng*, 2ª. ed., Curitiba: Esperança, 2011.

#### **Nota do Editor**

Data de submissão: 29/9/2015

Aprovação: 27/06/2016

Revisão: Janayara Araujo Lima

---

#### **Sandoval dos Santos Amparo**

Professor de Geografia Humana e Ensino de Geografia da Universidade do Estado do Pará.

CV: <http://lattes.cnpq.br/0675773110915998>

sanamparo@gmail.com

scripcão da j.

re d. João em op. em d. f. d. d. a barra daquella banda por onde se podem entrar  
em forma de bu. S. J. S. & braua s. mea de de palmo por braça. Tem d. de  
muy pouca parte. Di.

Y V A D N V C

ar 50  
realin  
das sex  
a de poz  
Kamanta  
fino libras e mea a  
de rocha uira  
e faz aprima.:

Milena D’Ayala Valva

# *a* S IDEIAS-GUIAS DE BERNARDO SECCHI

048

pós-

## RESUMO

Esse artigo apresenta os aspectos principais da contribuição teórico-projetual do urbanista italiano Bernardo Secchi (1934-2014). Desde a década de 1980 Secchi passou a contribuir ativamente com a publicação de textos em revistas, com pesquisas no Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza (IUAV), e com a elaboração de planos e projetos em parceria com a arquiteta Paola Viganò, fazendo das cidades um grande laboratório. A sua produção evidencia uma troca permanente entre pesquisa e experimentação, marcada pelo uso intencional de imagens como maneira de interpretar o mundo e de projetar a cidade. Para esse trabalho foram escolhidos três conceitos principais da obra de Bernardo Secchi, três “ideias-guias”, um termo inspirado no trabalho do próprio Secchi, cujo significado é o de identificar conceitos que podem se tornar um instrumento para o planejamento e para ações concretas no espaço.

## PALAVRAS-CHAVE

Secchi, Bernardo (1934-2014). Cidade contemporânea. Planejamento territorial urbano (teoria).

## LAS IDEAS GUÍAS DE BERNARDO SECCHI

## BERNARDO SECCHI'S GUIDING IDEAS

### RESUMEN

Este artículo presenta los principales aspectos de la contribución teórica y proyectual del urbanista italiano Bernardo Secchi (1934-2014). Desde la década de 1980 Secchi comenzó a contribuir activamente con la publicación de textos en revistas, con investigaciones en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia (IUAV), y con la elaboración de planes y proyectos en asociación con la arquitecta Paola Viganò, haciendo de las ciudades un gran laboratorio. La producción muestra un continuo intercambio entre la investigación y la experimentación, marcada por el uso deliberado de imágenes como una forma de interpretar el mundo y el diseño de la ciudad. Para este trabajo se eligieron tres conceptos principales de la obra de Bernardo Secchi por su utilidad como una herramienta para la planificación e para acciones concretas en el espacio.

### PALABRAS CLAVE

Secchi, Bernardo (1934-2014). Ciudad contemporánea. Planificación territorial urbana (teoría).

### ABSTRACT

This article presents the main aspects of the theoretical-projectual contribution of the Italian urban planner Bernardo Secchi (1934-2014). Since the 1980s, Secchi contributed actively by publishing texts on magazines, conducting studies at the *Istituto Universitario di Architettura di Venezia* (IUAV), and elaborating plans and projects alongside the architect Paola Viganò, turning the cities into great laboratories. His production evidences a permanent exchange between research and experimentation, marked by the international use of images as a way of interpreting the world and projecting the city. Three main concepts from Bernardo Secchi's work were chosen for this article, three "guiding ideas", a term inspired from Secchi's work, which means identifying concepts that can become instruments for planning and for concrete actions in the space.

### KEYWORDS

Secchi, Bernardo (1934-2014). Contemporary city. Territorial urban planning (theory).

## INTRODUÇÃO

Bernardo Secchi, urbanista italiano que faleceu em 2014 aos 80 anos de idade<sup>1</sup>, deixou um legado importante para o urbanismo contemporâneo. Sua produção teórica e prática tem os alicerces nas pesquisas conduzidas no Instituto de Arquitetura de Veneza (IUAV), nos projetos realizados no escritório que mantinha com a arquiteta Paola Viganò em Milão e no ativismo profissional desenvolvido nas revistas *Casabella* e *Urbanística*<sup>2</sup>.

Secchi desempenhou um papel relevante, especialmente a partir dos anos 1980, no urbanismo italiano e europeu que vivia um período de crise, resultado do fim da grande expansão do pós-guerra e que levantou questões importantes que suscitavam respostas diferentes. Era preciso transformar a maneira de se intervir nas cidades, investindo um novo olhar para passar, de acordo com Venuti (1994), da cultura da expansão para aquela da transformação. Ao analisar esse período, Fausto Nigrelli (1999) afirma que existia uma escassa presença dos urbanistas nesse debate e também um desinteresse dos intelectuais pelo urbanismo. É nesse contexto que começam a aparecer as primeiras reflexões sobre um novo quadro em que o urbanismo deveria ser inserido, e que contou com a participação de Bernardo Secchi do início ao fim.

É importante ressaltar que isso não quer dizer que Secchi foi uma voz isolada nesse cenário, ou a única que estava em evidência, mas, sendo ele editor de uma das principais revistas de Urbanismo e titular de outra de grande importância, e dirigindo ao mesmo tempo o Instituto Nacional de Urbanismo (INU), era uma das vozes que mais constantemente e mais coerentemente, de acordo com Nigrelli (1999), se sentia naquele momento. Pertencente a uma geração que presenciou momentos de grande importância como guerras e crises, e que conviveu com a crítica do início dos anos 1960 ao Movimento Moderno, com as suas aplicações no pós-guerra e com as incertezas que viriam pela frente, Secchi conseguiu estabelecer importantes relações entre teoria e prática, sabendo criticar a teoria com a história e vice-versa, o que colaborou para colocar e recolocar os problemas urbanos de modo ampliado.

Bernardo Secchi foi um urbanista com uma trajetória particular. Engenheiro de formação especializou-se em economia e se tornou um urbanista importante. Formou-se em engenharia em 1960 no Politécnico de Milão com uma tese em Urbanismo orientada por Giovanni Muzio (1893-1982), um dos importantes representantes do novecentismo milanês, que defendia a contribuição da arquitetura para a identidade nacional, fazendo parte dos anos de fundação das matrizes e da identidade do ensino de Urbanismo no Politécnico de Milão.

Iniciou sua experiência prática elaborando planos sob a coordenação de mestres como Giancarlo de Carlo (1919-2005) e Giuseppe Samonà (1898-1983). A partir de 1966, convidado por Samonà passou a lecionar no IUAV e lá encontrou um ambiente de ampla discussão sobre a dimensão urbana no ensino e sua relação entre a cidade e a arquitetura.

Depois de um tempo fora de Veneza, dirigindo a escola de Milão (1976-1982), Secchi retorna e elege em 1984 o IUAV como seu lugar, e inicia nesse período uma estreita relação com Manfredo Tafuri (1935-1994), Vittorio Gregotti (1927-) e Aldo Rossi (1931-1997). Com Tafuri acompanhou as discussões e as pesquisas que esse estava fazendo sobre o Renascimento em Veneza; com

<sup>1</sup> Secchi nasceu em Milão em 1934 e faleceu na mesma cidade no dia 15/10/2014.

<sup>2</sup> Secchi teve uma coluna na Revista *Casabella* de 1984 a 1996 e foi editor da revista *Urbanística* de 1984 a 1990.

Gregotti, que na época era editor da revista *Casabella*, refletia sobre a modificação do território, da cidade e da arquitetura, ministrando inclusive cursos com ele; com Rossi, absorveu as contribuições que este desenvolveu com Carlo Aymonino (1926-2010) no *Gruppo Architettura*<sup>3</sup> sobre as relações entre morfologia urbana e tipologia, bem como sobre a busca por uma ciência urbana fundamentada nos estudos de análise urbana.

Bernardo Secchi é considerado um urbanista “teórico e prático”. Para ele era difícil imaginar a separação entre esses dois mundos, e fez questão de priorizar no curso de Doutorado em Urbanismo do IUAV que criou em 1996, a necessidade de integração entre a pesquisa e a experimentação. Deixou publicada uma quantidade expressiva de textos, artigos e editoriais, capítulos de livros e nove livros de sua autoria<sup>4</sup>.

Com grande capacidade intelectual de colher referências de outras áreas do conhecimento, Secchi possui uma reflexão original sobre a cidade que conhecemos hoje e sobre o seu futuro. A sua inquietação surge com uma insatisfação da maneira de se fazer urbanismo, com as formas codificadas de organizar o olhar e o discurso sobre a cidade, e que se mostravam incapazes de colher, descrever e interpretar os aspectos visíveis e invisíveis de um real sempre mais multifacetado e articulado.

O *programa de pesquisa* de um urbanista na Itália é algo reconhecido e valorizado, e é entendido como sendo a sua bagagem cultural, bibliográfica, de referências, e o seu método de trabalho, que utiliza todo o saber acumulado, e que demonstra capacidade de enfrentar os temas apresentados, estabelecendo uma ligação entre conhecimento, projetos, decisões e êxitos.

Existem várias maneiras de se refletir sobre o urbanismo em um determinado período da história. A opção adotada aqui foi a de utilizar o pensamento e a ação de um autor importante para construir uma referência, procurar relações de sentido, cultivar uma reflexão das ações que possam contribuir para a apreensão da cidade contemporânea e do seu projeto.

*Reconhecer, delimitar e isolar a contribuição de um profissional não é tarefa fácil: não só se corre o risco de atribuir ao personagem o que faz parte de todo um contexto, mas também de fazer a operação inversa, atribuindo ao contexto o que pertence ao personagem, e de fazer parecer geral o que foi específico (SECCHI, 1994, p. 9).*

## O LABORATÓRIO DE SECCHI

Secchi teve tripla carreira de professor, de teórico do urbanismo e de projetista. Seu discurso é na maioria das vezes marcado pela experiência de outras áreas de conhecimento, e é difícil não encontrar em seus textos uma aproximação com a filosofia, com a literatura, ou uma comparação com a música, uma memória afetiva com lugares, pessoas e situações.

O núcleo criado por ele em Veneza, principalmente com o curso de Doutorado, se tornou um laboratório ativo, um celeiro de ideias e debates interessantes e atualizados. A circulação de professores e de alunos de diferentes origens contribui para o enriquecimento das trocas e para a disseminação das ideias que surgem ali e que chegam nos mais diferentes contextos.

<sup>3</sup> Grupo de estudo organizado por professores do IUAV (1968-1974) que estimulava a produção de textos que deviam ser discutidas coletivamente entre professores e estudantes.

<sup>4</sup> Para ter uma ideia mais ampliada da sua trajetória profissional e a relação dos principais textos e livros escritos por ele, ver VALVA (2011).

O laboratório de estudo desse urbanista é a cidade contemporânea europeia e o seu território, que a partir da década de 1980 passou a buscar alternativas para o planejamento urbano, vivenciando a emergência do “projeto urbano” como alternativa para a transformação da cidade. As críticas à cidade moderna começaram a tomar fôlego na década de 1960, principalmente com a publicação de obras que colocavam em xeque a prática modernista de se pensar e construir as cidades, mas foi somente na primeira metade dos anos 1980 que o plano passa a ser demonizado, ele “se torna velho e volumoso”, visto como um instrumento burocrático, rígido e incapaz de transformar a realidade dos lugares.

Na Itália, o debate sobre as funções efetivas do plano e sobre a sua forma levou à busca por uma redefinição total desse instrumento. A revista *Urbanística*, comandada por Secchi nesse período teve um papel fundamental tanto na busca por alternativas quanto na construção de uma nova identidade para o urbanista. Era preciso dar respostas às novas demandas da sociedade, superando as formas tradicionais com as quais o urbanismo vinha sendo pensado.

No mesmo período, a revista *Casabella*, então por dirigida por Vittorio Gregotti, se propôs a estimular a relação entre arquitetura e urbanismo. O debate foi alimentado pelos editoriais de Gregotti e enriquecido com a contribuição de Secchi, que aprofundava questões e temáticas atuais, refletindo um posicionamento da cultura urbanística que buscava uma transição de caráter quantitativo, por muitos anos caracterizada pela expansão da cidade, para uma transformação qualitativa (VENUTI, 1994). A presença e a postura de Secchi na reconstrução da identidade e da autonomia do urbanismo são, em grande parte, reconhecidas pelo início da reação sobre a necessidade de reposicionar o urbanismo na sociedade atual.

De acordo com Gabellini, a década de 1980 produziu balanços desiludidos e induziu muitos a pedir “*mais política e menos planos, mais arquitetura e menos urbanismo, mais projetos e menos regras*” (GABELLINI, 2010, p. 157). Os principais temas que norteavam as discussões sobre a ideologia do plano eram: (1) o crescente peso das áreas abandonadas de origem prevalentemente industrial; (2) o fenômeno de deslocamento das classes mais baixas da população dos centros das cidades em função da terceirização; (3) um renovado interesse pelos meios de transporte público, ligado também ao crescimento da poluição acústica e atmosférica; (4) a crescente demanda por verde e de equipamentos para o lazer na cidade consolidada e (5) a demanda também por equipamentos terciários na periferia (VENUTI, 1994).

O enfoque dos principais artigos de Secchi desse período pareceu girar em torno da ideia da “reutilização”, que, como o próprio autor sinaliza, não é uma coisa totalmente nova, mas requer uma nova percepção da sua importância. Novas, segundo ele, são as imagens e perspectivas de tudo o que passou a ser possível reutilizar: edifícios, estradas, partes de cidades e do território agrário, ou seja, o vazio, o interstício e o complemento que revelam no fundo a intenção de uma “reconstrução da cidade” ou de uma “construção da cidade na cidade” (SECCHI, 1984b).

A temática mudou, e é sobre isso que Secchi procurou refletir ao longo de uma década, constatando que não existia mais espaço para a construção *ex-novo*.

Diferente da época moderna, que viveu momentos de contínua emissão de coisas novas, o que passou a dominar depois, principalmente no velho mundo, foi o contrário: uma preocupação em utilizar o estoque já existente à procura de uma ação mais condizente com a diminuição do crescimento em geral (SECCHI, 1984a). A cidade existente passou a ser o centro de um novo campo problemático, e o novo tema foi o de dar sentido e futuro, através de contínuas modificações, à cidade, ao território e aos materiais existentes.

Se as discussões da década de 1980 estavam focadas na cidade existente e nas possibilidades de modificá-la, na década seguinte o objeto da pesquisa muda, já que o território assume o lugar de destaque nas reflexões e no planejamento.

Os anos 1990 direcionam os olhares para as transformações territoriais e para o desenvolvimento de uma nova cultura urbana, que passa a fazer um uso ampliado do território e coloca em foco as discussões sobre estilo de vida, de habitação, do ambiente, da economia e da sociedade. A cidade contemporânea passa a assumir uma forma diferente da cidade moderna, que não é sua evolução, nem sua negação. Nela prevalece a imagem de uma cidade fragmentada, formada por partes heterogêneas e descontínuas, de diversas escalas, e que convive com a dispersão de objetos, sujeitos, práticas e economias. Na Itália, essa nova realidade deu origem, no final dos anos 1980, a pesquisas desenvolvidas inicialmente pelo IUAV, com o objetivo de descrever e explicar o processo de formação de um modelo de cidade baseado na baixa densidade e articulado com uma rede urbana “minimalista” em grande escala. A partir de uma urbanização dispersa, resultado da fragmentação da cidade, revelou-se a formação de um novo tipo de cidade.

De acordo com Gabellini (2010), a partir dos anos 90 verifica-se um aumento da sensibilidade das operações urbanísticas nos territórios, nos processos e no funcionamento do sistema político, que passa a conferir aos planos uma característica decisivamente contextual. Reforça-se a atenção para a maleabilidade da forma do plano e acentua-se a relação entre as coisas, para a estruturação e sustentabilidade ambiental, econômica, financeira e social.

O urbanismo mostra-se atento a um novo objeto de pesquisa: a cidade e os territórios contemporâneos, inicialmente percebidos como caóticos e carentes de relações compreensíveis. Trata-se, enfim, de todo um campo para redefinir e projetar. O fenômeno da dispersão, há pelo menos trinta anos, começa a ser notado mais atentamente na Itália; a cidade-região vem sendo investigada, e a “cidade difusa” acaba de ser nominada e apresentada por Francesco Indovina. Tudo isso corrobora a hipótese de que a Europa estava passando de uma fase de *transformação* da cidade para uma fase de *transição*. O contexto de relações sociais passa a ser muito mais amplo, dando lugar a uma condição urbana diferente (INDOVINA, 1990).

Secchi continua como editor da revista *Urbanística* até 1990. Desde o final dos anos 1980, ele vem interrogando os limites do campo de estudo do urbanismo e do seu projeto: “Ao olhar o território, vemos o novo que está em andamento na economia e na sociedade” (SECCHI, 1989a, p. 4) O despertar para a complexidade implica abandonar a ideia de um espaço de tempo homogêneo e isótropo, que não pode ser reconhecido unanimemente, mas requer, num primeiro momento como caminho de investigação, isolar os lugares

problemáticos, na tentativa de “reduzir a complexidade”. A principal fratura provocada pelo “despertar para complexidade” reside nas diversas relações entre projeto, interpretações e descrições (SECCHI, 1989a, p. 4).

A complexidade de que fala Secchi se dá antes de tudo com a atenção para a “dispersão” da cidade, das atividades, dos sujeitos sociais, de um espaço físico onde prevalecem a descontinuidade e a heterogeneidade, a aparente ausência de qualquer semelhança, repetição ou regra de ordem. Na opinião de Secchi, o urbanista dos anos 1980 não percebeu que o “novo” estava em andamento; talvez muito preocupado com a afirmação das diferenças, do específico, do fragmento, não deu também muita atenção a uma visão de conjunto, não conseguiu elaborar ou reelaborar categorias e conceitos que lhe permitissem visões amplas da sociedade, de todo o território ou de suas regiões (SECCHI, 1992). Giuseppe Campos Venuti concorda com essa constatação e reforça que a Itália nos anos 80 e 90 ainda estava olhando somente para os impactos sobre a cidade, para as “transformações urbanas” e não para a galáxia de centros marginais, ou seja, para as “transformações territoriais” (VENUTI, 2005, p. 98).

Considerando que o uso do território passa a ser muito maior do que antes, a questão da escala do projeto, ou a necessidade de atravessar continuamente as escalas, começa a fazer parte da atenção dos urbanistas, dos arquitetos e também dos administradores e da população. E, com isso, mudam não só as perspectivas, mas também os temas que o projeto urbanístico passa a enfrentar.

A cidade contemporânea, de acordo com Secchi, tem a forma do seu território. Os grandes signos territoriais passam a fazer parte do seu projeto; é o lugar onde o território ressurge com toda a sua espessura física e simbólica como reação à homogeneização dos lugares, das populações e das economias impostas pela cidade moderna (SECCHI; VIGANÒ, 1998). Partindo da mesma ideia, Bianchetti reforça a importância e a necessidade das práticas de conhecimento no ato de leitura de um território, a partir do reconhecimento dos signos. Considera que a leitura é, antes de tudo, um reconhecimento dos “hieróglifos do território”: “*Nada se descobre nem se aprende a não ser interpretando os signos*” (BIANCHETTI, 2003, p. 10).

Essa abordagem que reconsidera o território não como um campo operativo abstrato, mas como resultado de uma longa e lenta estratificação de vestígios, vai ao encontro à discussão de André Corboz em “O território como palimpsesto” (CORBOZ, 1985). Nesse trabalho, Corboz, percorrendo a história longa, recorda que, depois de dois séculos de gestão do território, onde a única receita conhecida tinha sido a *tabula rasa*, o território passa a reencontrar a dimensão do seu conceito, da sua espessura, com uma atenta consideração aos traços e às mutações que passam a integrar o planejamento, como um ponto de apoio ou um estímulo.

Na virada do século XX, a análise da dispersão e da difusão urbana parece ter alcançado uma expressão significativa nas pesquisas territoriais, econômicas e sociais. A linha de pesquisa desenvolvida por Secchi e seus colaboradores exprime a possibilidade de compartilhar a análise socioeconômica do território com a análise do tipo morfológico, além do estudo dos estilos de vida e das práticas sociais dos diferentes grupos.

Superada a compreensão do desempenho do território e sua forma, o trabalho de Secchi procurou refletir sobre uma nova geografia dos lugares centrais e dos espaços verdes, com a construção, também, de uma nova geografia das questões metropolitanas. Nessa escala, o desafio na opinião de Secchi (SECCHI; VIGANÒ, 1998) passa a ser o de construir uma permeabilidade e acessibilidade generalizada do território, através do cuidado com o deslocamento dos pedestres, aliado às ciclovias e à rede viária de transporte público.

## IDEIA GUIAS: CONCEITOS QUE GERAM PROJETOS

As ideias-guias apresentam a escolha das ideias principais de Secchi a partir da análise dos seus textos e planos produzidos entre a década de 1980 até 2008. A intenção é a de destacar e aprofundar aquilo que, no trabalho desse urbanista, se afirma como conceitos importantes e originais.

Uma das boas lições que se pode apreender com a compreensão da trajetória de Bernardo Secchi é a de que o projeto é a forma de estudo e de pesquisa, a ferramenta principal que um arquiteto-urbanista possui para produzir novos conhecimentos. Nas palavras de Viganò (2010), o projeto em diferentes escalas é entendido como dispositivo cognitivo, produtor de novos saberes, instrumento para indagar um contexto e anexar novos materiais ao conhecimento existente. Através da conceituação, que se encontra no enfrentamento da análise da realidade, é o lugar em que o projeto produz conhecimento.

Para esse artigo foram escolhidos três conceitos básicos da obra de Secchi: o projeto do solo, a *renovatio urbis* e a porosidade.

## PROJETO DO SOLO

Projeto do solo, expressão já conhecida no urbanismo, passou a ser utilizada por Secchi em meados da década de 1980 quase como uma imagem na busca por uma nova maneira de desenvolver planos urbanos. Motivado por críticas ao urbanismo moderno, principalmente depois da publicação do texto de Bernard Huet (1984) “A cidade como lugar habitável: alternativas para a carta de Atenas” que desencadeou um debate na revista *Casabella* com Vittorio Gregotti (1985), Secchi procurou demonstrar que mais do que as indicações da Carta de Atenas ou o pensamento dos protagonistas dos Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna (CIAM), um dos grandes problemas estava na redução da importância dado ao contexto, que se refletia até mesmo na representação, na maneira de se desenhar o solo, com uma nítida tendência a uma graficação mais codificada, icônica.

Na análise de Secchi (1986), até meados do século XX essa representação que descrevia um espaço homogêneo, isótropo e universal, atuava em pelo menos três visões interligadas na maneira de utilizar e projetar o solo: a primeira, que explora o solo e detém as funções e significados de toda a cidade, através de um edifício que quer se fazer cidade e se torna um local multifuncional de relações e imagens; a segunda que privilegia os fluxos canalizados entre objetos e terminais, transformando o solo em um mero suporte amorfo de elementos

técnicos; a terceira que considera o solo somente pelas suas características métricas, distribuindo usos, funções e atividades.

Para romper com a tradição modernista de tratar o solo como mero suporte, sem sensibilidade para a multiplicidade de formas contidas no território e de espaços interligados que dão sentido ao habitar, é que Secchi passa a utilizar o conceito do projeto do solo como um momento de se pensar a relação entre a arquitetura e a sociedade. “*O projeto urbanístico é, em grande parte, um projeto do solo que adquire sentido dentro de um projeto social geral e valor através de um projeto de arquitetura*” (SECCHI, 1984b, p. 196).

O artigo que inaugura esse termo nos textos de Secchi (1986) teve ampla repercussão, principalmente porque passou a chamar a atenção para os espaços abertos coletivos da cidade, partindo do princípio de que a principal tarefa do plano é a de projetar esse espaço aberto, estabelecendo vínculos, transformando-o na ligação da cidade e das suas partes, em um sistema de interconexões capaz de modificar a relação entre o construído e o não construído, entre o espaço privado e o público, entre o individual e o coletivo, e promovendo as articulações desses espaços.

Secchi propõe, assim, raciocinar a cidade e seu território “por partes”, considerando suas diferenças e especificidades. Na sua opinião, reconhecer as partes, interpretando e identificando os diferentes sujeitos que transformam o território, pode ser a chave para compreender as regras, as relações sistemáticas associativas, de integração e dependência, de oposição e exclusão. As partes devem ser reconhecidas, descritas e nominadas, com base nas suas características visíveis, morfológicas.

O projeto do solo, entendido como um conjunto de obras e intervenções de diversas escalas, deve modificar o estado e as características do solo “transitável” público e de uso público, através da redefinição do desenho e dos usos. Não se trata somente de pensar em modificar o uso daquilo que já existe ou substituir por novas arquiteturas, de completar as partes da cidade incompleta, mas, sobretudo, de projetar o solo de maneira não banal, não reducionista, sem técnica e sem articulação.

O tema do projeto do solo remete novamente à busca por uma nova maneira de pensar o plano da cidade, por um modo de agir nas áreas intermediárias, intersticiais, entre aquilo que Secchi denomina “partes duras”, ou partes edificadas, e as “partes moles”, maleáveis (as áreas vazias, abandonadas ou em via de esquecimento). Adicione-se a isso o estabelecimento de novas ligações, a reinterpretção das partes maleáveis, a “reinvenção” de algo que atribua sentido ao conjunto. Formam-se assim novos coágulos físicos, funcionais e sociais, novos pontos de agregação em perspectivas mais gerais através de projetos amplos com discursos mais convincentes e verdadeiros (SECCHI, 1984b).

Importante ressaltar que as reflexões de Secchi nos artigos e editoriais publicados na revista *Urbanística* em meados da década de 1980, correspondem com o período em que ele e sua equipe estavam desenvolvendo o Plano para a cidade de Jesi e logo depois para Siena, duas cidades italianas com forte identidade e densidade histórica, que estavam passando por uma refuncionalização. Nos dois planos a estratégia principal foi a de aprofundar a

reflexão sobre o antigo, sobre o novo, reconhecer as partes e a de propor a complementação da cidade e seu território para alcançar a sua modificação.

A elaboração desse conceito difundido nos textos de Secchi foi motivada, portanto, não só pela reflexão crítica, mas como uma forma concreta de atuação no espaço. Refletindo e interrogando sobre a história do desenho da cidade e do território a partir de seus planos, estabelecendo assim um caminho instrumental, o conceito toma forma e adquire sentido.

A densidade do conceito é evidente. O projeto do solo se encarrega de ligar “fisicamente” as partes, resolvendo discontinuidades e particularidades em “sistemas”; de ligar a terra, ditando condições às edificações e resgatando os resíduos do espaço não construído; de tratar a dimensão “coletiva” e a “geral” das demandas sociais. Definitivamente, ele explora a possibilidade de compor alguns conflitos: entre as partes e o todo, entre o espaço cheio e o vazio, entre interesse dos particulares e aqueles de toda a cidade (SECCHI, 1984b).

Secchi estava já há algum tempo discutindo a necessidade de buscar alternativas para o planejamento das cidades. A fase de levantamento, de análise profunda das características dos espaços edificados e não edificados, passou a ter importância fundamental na elaboração dos planos. Se antes os planos começavam com as análises demográficas, com o estudo da ocupação passaram para as previsões e estimativas. Nos novos planos o levantamento físico torna-se a primeira etapa a anteceder o processo do plano.

Nas palavras de Secchi (1986), era necessário compreender “*o que eram os espaços da cidade, como e o quanto foram utilizados*” (SECCHI, 1986, p. 22), tentando tipificar, classificar, formando um repertório dos edifícios e dos espaços urbanos, para só depois partir para as análises mais convencionais. O primeiro passo, portanto, consistiu na descrição da cidade através da construção de um quadro detalhado, com a análise de todos os seus espaços, representados por plantas, cortes, perspectivas, não só dos edifícios, mas também das estradas, dos espaços aberto etc.

O interesse aqui não é o de detalhar cada uma dessas partes, mas o de evidenciar que essa nova forma de plano inaugura elementos no projeto que antes não existiam, não só na maneira de conduzir a elaboração do trabalho, mas também na de representar o projeto. Vale, por exemplo, esclarecer que o plano é acompanhado de “sugestões”. A partir do reconhecimento das regras de cada parte, com descrição e análise das suas características, o plano detalha, do ponto de vista morfológico e tipológico, como os problemas das diversas partes da cidade poderiam ser resolvidos. Para cada área se estuda um projeto próprio como se “se tratasse de estudar um projeto de arquitetura”.

Além da inovação da maneira de conduzir o plano, a graficação e apresentação do Plano passou a ser a de um “plano desenhado”. A prancha “projeto do solo”, que contém a identificação dos espaços abertos e as possíveis articulações dessas partes, passa a ser uma peça importante na apresentação do Plano. Ao assumir o projeto de arquitetura urbana como instrumento do plano, ele procura produzir um plano que seja não somente um documento para ser “lido”, mas, mais que isso, que possa ser “visto”. Isso pode ser constatado na opção por apresentar o projeto através de pranchas desenhadas. As pranchas com traços do processo de constituição dos planos restituem a

ideia neles defendida: a de que a demanda de território, singular ou coletiva, deve ser explorada, solicitada e orientada através da proposição de soluções específicas, capazes de dar “forma” aos interesses e conflitos e, por isso mesmo, de tornarem-se “previsíveis” em face da atuação das escolhas (SECCHI, 1989b). Segundo Secchi, os problemas enfrentados por esses planos foram o da legitimidade de cada projeto em particular, bem como do conjunto dos projetos sobre os quais iriam atuar, e também o da definição dos critérios a que eles deveriam estar vinculados. Projetar o vazio, modificar a cidade coloca em evidência a necessidade de buscar novas relações para o plano e o projeto.

De acordo com Gabellini (2010), os numerosos desenhos que acompanham a fase de elaboração do plano estruturam as reflexões de técnicos, administradores, órgãos representativos e operadores específicos. Esses desenhos – que assumem um valor prescritivo e não só explicativo – são sintetizados nas pranchas de “sugestões”, sendo, portanto, o resultado de um processo interativo entre diferentes sujeitos, e não só o ponto de vista de um segmento.

### RENOVATIO URBIS

O conceito de *renovatio urbis*<sup>5</sup> surge no trabalho de Secchi com o desafio de desenvolver planos urbanísticos para cidades com relevantes heranças históricas, marcadas pela tensão entre conservação e transformação, cujos planos colocam questões importantes sobre como proceder à modificação de seus espaços e territórios. É nesse momento de estabelecer uma metodologia mais adequada para o desenvolvimento desse tipo de cidade que Secchi se apoia nas pesquisas que Manfredo Tafuri estava desenvolvendo sobre o Renascimento.

Secchi se inspira conceitualmente na *renovatio urbis cinquecentesca*, caracterizada por uma política de redefinição de toda a estrutura urbana, da sua imagem, do seu aspecto, do seu papel e do seu significado, e fundada em uma série limitada de projetos pontuais capazes de mudar função e significado de partes inteiras da cidade ou mesmo da cidade inteira. A base conceitual dessa política está, segundo Secchi (2006), no livro *Harmonia e conflitos* (1983)<sup>6</sup>, escrito por Tafuri, em parceria com Antonio Foscari, que apresenta a discussão em torno das reformas da igreja *San Francesco della Vigna*, em Veneza, argumento inicial que possibilita a reflexão sobre uma política urbana no século XVI.

Na segunda metade do *Cinquecento*, Veneza vivenciou vários episódios urbanos significativos que voltaram o olhar para suas áreas-chave, procurando construir uma cidade dentro da cidade. A rearticulação dos espaços públicos de uso coletivo foi intensa, não só nas áreas mais centrais, mas também nas periféricas. Se estudadas na prospectiva geográfica da cidade como um todo e sob uma ótica de “tempo longo”, as diversas providências adotadas demonstram que a questão do desenho urbano complexo estava de certa forma presente no governo da República Vêneta. Isso não significa, porém, falar de um plano urbanístico lúcido, nem de previsões arquitetonicamente formuladas, de forma compacta, do início ao fim. Pode, contudo, significar a existência de uma intenção seletiva sobre a forma da cidade e das suas partes (CALABI, 2001).

Esse é o contexto em que se desenvolveu a pesquisa de Tafuri, que focalizou os conflitos ocorridos durante a reforma da igreja *San Francesco della Vigna*, por volta de 1535, uma das mais notáveis operações de reestruturação do

<sup>5</sup> A expressão normalmente não é traduzida, sendo o seu significado literal o de renovação urbana. O termo, entretanto, é utilizado em um sentido mais amplo e diz respeito a uma estratégia de inovação característica do Renascimento, compreendendo uma ideia de *renovatio* em diversos campos do conhecimento e da atividade humana.

<sup>6</sup> Essa obra, parte de um amplo programa de pesquisa coordenado por Tafuri e desenvolvido por vários pesquisadores, culminou com o seminário “Veneza na época do Doge Andrea Gritti”, e foi incluído no tema da pesquisa “O longo Renascimento”. Ver Tafuri e Foscari (1983), Tafuri (1984).

*Cinquecento* em Veneza, na opinião do historiador. Foi ali, segundo Tafuri, que se deu início a uma *renovatio*, antes mesmo da área mais central. Para Tafuri, a ampliação da igreja de *San Francesco della Vigna* colocou em discussão um processo de ampla redefinição urbanística da área.

A *renovatio urbis* estudada por Tafuri é utilizada por Secchi como uma ideia, uma metáfora. Consiste em uma maneira diferente de pensar a construção do projeto da cidade e uma alternativa àquilo que Secchi estava procurando. Na opinião de Secchi, o estudo de Tafuri deixou clara a necessidade de atenção para a pesquisa de uma legitimidade do projeto no plano no que diz respeito a diferentes atores e disciplinas, bem como a reflexões sobre diferentes horizontes ideológicos e temporais, instrumentos operativos e técnicas. Para Secchi, por trás desses projetos pontuais, existe uma política que age em diversos níveis, pesquisando e adotando critérios compreensíveis, com vistas a uma imagem clara do futuro de uma cidade que utiliza instrumentos específicos e localmente limitados.

Um dos grandes problemas desse tipo de estratégia é o de assegurar a qualidade do projeto final, cuja função será a de reestruturar uma área e dar significado a uma parte da cidade ou ao seu conjunto. Tanto para Secchi quanto para Tafuri, em função da urgência e de outras inquietações, os arquitetos responsáveis pelo formato do projeto final, muitas vezes não reconhecem as características estruturais mais duradoras. Em face disso, o que se vê são exercícios que não conseguem trabalhar com um conjunto de linguagens artísticas, realidades físicas, comportamentos, dimensões urbanas e territoriais, e dinâmicas político-econômicas (SECCHI, 2006).

Segundo Secchi<sup>7</sup>, a *renovatio urbis* não nega o passado, mas o reelabora, procurando reescrever o sentido dos lugares que havia se perdido na prática banalizante da modernidade. Procura, desse modo, redesenhar a geografia funcional e simbólica da cidade, levando-a a ficar mais próxima do mapa mental da sociedade contemporânea, e não do mapa dos valores monetários. Ao se opor ao mercado, acrescenta ao palimpsesto urbano um *layer* que lhe permite uma nova interpretação.

Secchi opta por inspirar-se nas estratégias do Renascimento para confiar o projeto da cidade e do território a uma seleção de intervenções limitadas e estratégicas cuidadosamente definidas. Nas suas intenções, ele não pretende recuperar um conceito de tão longa duração nem atualizar o passado. E, talvez, seja o próprio Tafuri a ajudar na justificativa desse seu procedimento: “*a história não tem nada a nos ensinar sobre o plano operativo, mas pode nos ajudar a interpretar objetos culturais diferentes e a contribuir para os discursos atuais*” (TAFURI; FOSCARI, 1983 apud SECCHI, 2006 p. 2).

Ao vincular o conceito que Secchi desenvolve para o projeto da cidade contemporânea com as pesquisas de Tafuri, percebe-se a intenção de conferir uma maior “notoriedade” a esse conceito e, talvez, a vontade de associá-lo à rica discussão que acontecia em Veneza nos anos 1980, fruto de lições anteriores ensinadas por mestres como Muratori e Samonà, por exemplo. Tafuri, Gregotti, Aymonino, Rossi e tantos outros tinham como pano de fundo as discussões sobre contexto e modificação da arquitetura e da cidade, cada um deles com o seu percurso particular de pesquisa. A filosofia das pesquisas desenvolvidas em Veneza girava em torno da ideia de que o projeto de

<sup>7</sup> Entrevista dada à Adalberto Retto Jr. e Christian Traficante em abril de 2004. Ver Retto Jr. e Traficante, 2004.

arquitetura, da cidade e do território não podia prescindir de colocar-se em uma relação crítica com o contexto pontual e rigorosamente analisado. Deve-se acrescentar que o IUAV também contribuiu para um debate importante que se revela no centro da discussão da *renovatio urbis* de Secchi sobre a relação entre arquitetura e urbanismo, entre o plano e o projeto.

## POROSIDADE

A porosidade parte, há muito tempo, do imaginário e do repertório de estudiosos italianos, e está relacionada com a descrição que Walter Benjamin fez da cidade de Nápoles em 1925, em um texto “esplêndido e pouco conhecido”, segundo Giandomenico Amêndola (2009). Nesse texto, Benjamin relata que o aspecto rochoso e poroso constitui o guia para a compreensão de uma estrutura urbana e social tão particular:

*Nápoles é porosa como a sua arquitetura. Porosa na forma, nas suas relações sociais, nas características dos seus habitantes. A alma da cidade, portanto, não pode ser capturada em um ponto, em uma imagem. Escapa às definições, penetra na cidade, é porosa como suas paredes* (BENJAMIN, 1925 apud AMENDOLA, 2009, p. 65).

<sup>8</sup> Informação dada à autora durante entrevista em dezembro de 2008.

<sup>9</sup> O seminário *La città porosa: conversazioni su Napoli* contou com a participação de Massimo Cacciari, Antonio D’Amato, Gustaw Herling, Mario Martone e Francesco Venezia.

Benjamin ficou impressionado com a característica de cena permanente na cidade, com a proximidade de personagens, das figuras mágicas e monstruosas, da subjetividade e teatralidade que se respirava ali. Compreendeu que se tratava de um aspecto fundamental da condição urbana e da impossibilidade de decifrá-la. Essa visão de cidade se contrapunha, na opinião de Amendola (2009), à fase histórica que se caracterizava pela busca de princípios analíticos, homogêneos em nome da modernidade, como os grandes planos, na tentativa de unificar a cidade. Benjamin, diferentemente dos urbanistas, sociólogos e estudiosos de todos os tipos, constatava na sua experiência napolitana dois aspectos fundamentais da cidade moderna: a porosidade e a impossibilidade de definição.

Um ano depois do texto de Benjamin, Ernst Bloch utiliza o conceito de porosidade para descrever a natureza e a particularidade das estruturas urbanas e sociais italianas, primeiro utilizando o exemplo de Nápoles (MANTIA, 2006), depois o *vivre ensemble* mediterrâneo, individual e, ao mesmo tempo, profundamente compartilhado (VIGANÒ, 2006).

De acordo com Secchi<sup>8</sup>, o resgate desse termo, para a reflexão da condição da cidade contemporânea, se deve ao texto apresentado por Massimo Cacciari em um seminário ocorrido em Nápoles em 1992<sup>9</sup>, quando o filósofo, com base em textos de Benjamin, propõe uma leitura do significado e do conteúdo de uma cidade porosa:

*[...] a cidade porosa é uma cidade na qual nada avança conforme linhas afiadas, rupturas [...]. A forma dessa cidade não se desenvolve nunca por projetos, por programas [...]. [Quanto] mais penso, mais me convenço da força da imagem benjaminiana sobre a porosidade de Nápoles: trata-se de imaginar essa cidade como uma colossal [...] esponja estendida sobre o mar, que não enfrenta seus problemas por meio de macroprojetos, [...] que não reduz o complexo das tensões, dos conflitos, que não procura anular-se, mas sim assimilar-se e quase nutrir-se* (CACCIARI, 1992, p. 163-164).

Além de surgir como metáfora, porosidade é um conceito das ciências naturais, principalmente das ciências da terra e da física, relacionado com os fenômenos de infiltração e percolação. Em física, a percolação define a passagem lenta de um líquido em queda, do alto para baixo, através de uma massa filtrante sólida, tendo, portanto, a ver com a ideia de não atravessar um vazio perfeito, mas outros corpos (MANTIA, 2006; VIGANÒ, 2006).

No trabalho de Secchi e Viganò, porosidade é um instrumento conceitual para investigar e projetar o território contemporâneo. Surge pela primeira vez no laboratório do plano para Brescia, a partir da identificação da força do vazio entre os fragmentos da cidade. No plano para Lecce, na região do Salento, no sul da Itália, adquire um peso fundamental como centro temático para se pensar um território disperso, vinculando-se principalmente ao sistema ambiental e de infraestrutura. Desde então se tornou um conceito relevante nos projetos e pesquisas coordenados por Secchi e Viganò. O conceito de porosidade foi utilizado para falar de ecologia da paisagem, bem como para descrever e interpretar a cidade contemporânea.

A porosidade no trabalho desses urbanistas faz referência a densidades, a distâncias, à tomada de consciência dos elementos de racionalidade ecológica, e também possui profundas implicações sociais e econômicas. No Plano que Secchi e Viganò desenvolveram para a cidade de Antuérpia, na Bélgica, em 2005, esse conceito foi utilizado como norteador do trabalho e definido da seguinte maneira:

*Porosidade diz respeito às diferentes maneiras de utilização do espaço urbano e de deslocamento dentro da cidade pelos diferentes usuários, não somente os humanos, mas também de outras espécies. A porosidade é uma descrição e uma atitude de projeto: uma maneira diferente e inusitada de conceber espaços (interstícios do tecido compacto, como jardins privados, espaços abertos na grande cidade moderna, passagem para pessoas e natureza nos espaços construídos descontínuos, parques, praças, jardins) e práticas (públicas, individuais e coletivas). Para trabalhar com a porosidade é preciso dispor de oportunidades para melhorar a acessibilidade e a permeabilidade do tecido urbano, aprimorando a qualidade do domínio público e aumentando as práticas públicas. Esse raciocínio pode dar origem a um novo projeto para a cidade, a partir de sua constituição material, alterando a sua imagem, bem como sua forma de trabalhar um projeto com grande ênfase sobre seu caráter social e econômico (ANTWERP, TERRITORY OF A NEW MODERNITY, 2005, p. 121).*

Na escala do território, a porosidade está ligada à configuração da infraestrutura da mobilidade e à dinâmica do movimento dos veículos. Secchi e Viganò dividem a infraestrutura em duas classes: a dos tubos (ou seja, a parte que estabelece troca com o território somente em poucos pontos bem definidos, isolando o fluxo estradal do que o circunda) e a da esponja (a que, ao contrário, permite a cada condutor uma interface com o território a qualquer momento). Os tubos são as estradas, as autoestradas, as tangenciais que, indiferentemente do contexto em que estão inseridas, possuem o objetivo de tornar o fluxo de tráfego eficiente. A realidade mostra que, à medida que cresce a demanda por mobilidade, são construídos tubos de maiores dimensões para garantir o tráfego de alta velocidade, acarretando, com isso, a diminuição da conectividade. Por sua vez, a esponja consiste em redes menores, de trama

muito pequena. Essas redes permitem uma relação do tipo osmótico com o contexto, correspondendo a um conjunto de estradas bastante denso, interconectado, que funciona como uma massa filtrante.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As três ideias-guias apresentadas aqui reforçam a tese de que na trajetória de Bernardo Secchi sempre houve uma atenção especial aos espaços abertos, a partir dos quais ele desenvolveu importantes ideias, conceitos, que acabaram se transformando em instrumentos de projeto. As ideias guias selecionadas e discutidas nesse artigo exprimem a maneira como Secchi enfrentou os desafios colocados pela cidade contemporânea.

O projeto do solo representou uma nova maneira de desenvolver os planos urbanísticos. Trata-se, sem dúvida, de uma contribuição original de Secchi, que coloca em destaque o momento intermediário entre o urbanismo, a arquitetura e a sociedade. O plano urbanístico é, em grande parte projeto do solo, que nos dias de hoje, em que a cidade está associada a uma forma dispersa, ganha cada vez mais importância na resolução de problemas relacionados com a densidade e a proximidade. Pode-se dizer, após a análise do conjunto da obra de Secchi, que o projeto do solo entendido, como a busca por uma distância adequada entre os objetos, e entre as pessoas nas diferentes modalidades, foi se dissolvendo no conceito de porosidade.

A reflexão sobre a importância do projeto do solo se liga ao conceito da *renovatio urbis*, que assume com Secchi um novo aspecto relacionado com intervenções pontuais que, entretanto, podem afetar a cidade como um todo. Secchi foi um dos primeiros a perceber que o urbanismo requer uma aproximação em duas escalas, aquela do conceito global para a cidade e aquela do projeto específico para determinadas áreas da cidade, visão que hoje pode parecer óbvia, mas que naquele momento possuía uma grande originalidade. Mas a *renovatio urbis*, pensada como fim em si mesma, não contribui para resolver os problemas das cidades; ela deve estar ligada a uma ideia geral da cidade e do seu planejamento, e ela só adquire sentido se estiver vinculada ao projeto do solo. Na trajetória de Secchi esse foi um conceito que foi redimensionado, questionado, perdeu um pouco o sentido, envelhecendo nas suas próprias limitações, mas que nos planos mais recentes, volta a ser utilizado como uma aposta para dar ao projeto da cidade consistência, e para reforçar a potencialidade das suas várias partes, encontrando no projeto arquitetônico a maneira de produzir fortes vínculos, também sociais e culturais, numa cidade que está tentando se desenvolver sobre si mesma, aproveitando espaços subutilizados, na tentativa de aproximar as pessoas, e tendo em mente uma imagem do futuro.

A cidade porosa não é somente um *slogan* para os projetos de Secchi. Surge como metáfora e se transforma em uma categoria de projeto que tem como objetivo interligar as diferentes partes da cidade e do território, na busca da utopia de uma cidade isotrópica. Está profundamente ligada ao conceito de projeto do solo e a um olhar contemporâneo sobre as dimensões físicas do espaço, das distâncias, dos materiais urbanos, sobre as novas estratégias da atenção e sobre as maneiras possíveis de se viver junto.

O que caracteriza Secchi é o exercício que ele se propõe de imaginar a cidade; e nos discursos que faz sobre a cidade contemporânea verifica-se a utilização intencional de imagens, não como alegoria, mas para construir uma hipótese de interpretação do mundo e um projeto de ação sobre a realidade. A imaginação, para Secchi, é um componente operativo. Na “construção de imagens” o uso de analogias na formulação de teorias é muito utilizado, e a metáfora é um recurso considerado como um “momento de passagem”, aquilo que permite uma melhor definição da teoria. Para Secchi quase sempre a prática urbanística adquiriu o sentido dentro de uma narrativa, dentro de uma estrutura discursiva, onde é possível se reconhecer figuras. A metáfora é uma dessas figuras possíveis que permitem que objetos, situações ou eventos, nem sempre parecidos, sejam relacionados entre eles. No trabalho de Secchi verifica-se uma grande utilização conectivo-metáforica, que faz com que o fundo teórico e conceitual seja delineado e reforçado pela presença das imagens. Secchi é reconhecido na Itália como o autor que mais sistematicamente, e em modo sempre mais ampliado colocou a imaginação na base da renovação da racionalidade urbanística.

Pode se dizer, que Secchi desenvolveu em sua trajetória um pensamento construtivo, um conhecimento criativo e uma mentalidade projetual, apreendendo bem as lições que adquiriu com os mestres com que trabalhou, como, por exemplo Giuseppe Samonà, destacando-se da mesmice dos planos urbanísticos produzidos atualmente.

## REFERÊNCIAS

- AMENDOLA, Giandomenico. *La città posmoderna: magie e paure della metropoli contemporanea*. Roma: Laterza, 2009.
- ANTWERP, TERRITORY OF A NEW MODERNITY. Spatial Strategic Structure Plan of Antwerp. Preliminary Project. Antwerp, 2005.
- BENJAMIN, Walter. Naples, In: *One Way Street and other Writings*. London: Verso, 1925 apud AMENDOLA, Giandomenico. *La città posmoderna: magie e paure della metropoli contemporanea*. Roma: Laterza, 2009.
- BIANCHETTI, Cristina. *Abitare la città contemporanea*. Milano: Skira, 2003.
- CACCIARI, Massimo. Non potete massacrarmi Napoli! In: VELARDI, C. (Org.). *La città porosa: conversazioni su Napoli*. Napoli: Cronopio, 1992.
- CALABI, Donatella. *Storia della città moderna*. Roma: Laterza, 2001.
- CORBOZ, André. Il território come palinsesto. *Casabella*, n.516, 1985.
- GABELLINI Patrizia. *Fare urbanística: esperienze, comunicazione, memoria*. Roma: Carocci, 2010.
- GREGOTTI, Vittorio. Quattro obiezioni. *Casabella*, n. 517, 1985.
- HUET, Bernard. La città come luogo abitabile. *Lotus*, n.41, 1984.
- INDOVINA, Francesco. (Org). *La città diffusa*. Venezia: Marsilio, 1990.
- MANTIA, Giuseppe. Lo spazio poroso: figure e dispositivi. In: *Q3 Comment vivre ensemble*. Roma: Officina, 2006.
- NIGRELLI, Fausto. *Percorsi del progetto urbano in Francia e in Italia 1960-1997*. Roma: Officina, 1999.
- RETTO JUNIOR, Adalberto da Silva; TRAFICANTE, Christian. Bernardo Secchi. *Entrevista*, São Paulo, ano 05, n. 018.02, Vitruvius, abr. 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/05.018/3330>>.
- SECCHI, Bernardo. Le condizioni sono cambiate. In: *Casabella*, n. 498-499, 1984a.
- SECCHI, Bernardo. *Il racconto urbanistico*. Torino: Einaudi, 1984b.

- SECCHI, Bernardo. Progetto di suolo. In: *Urbanistica*, n. 520, 1986.
- SECCHI, Bernardo. Ridurre la compessità (editorial). In: *Urbanistica*, 1989a.
- SECCHI, Bernardo. Caratteri, temi e progetti del nuovo Piano Regolatore di Jesi. In: *Rassegna di architettura e Urbanistica*, n.67-68, 1989b.
- SECCHI, Bernardo. Visioni d'assieme. In: *Casabella*, n.595, 1992.
- SECCHI, Bernardo. Presentazione. IN: VENUTI, Giuseppe Campos. *La terza generazione dell'urbanistica*. Milano: FrancoAngeli, 1994.
- SECCHI, Bernardo.; VIGANÒ, Paola. Piani e progetti recent di Studio 1998. (Un programma per l'urbanistica). In: *Urbanistica*, n. 111, 1998.
- SECCHI, Bernardo. *The contemporary city and the critical legacies of Manfredo Tafuri*. Texto apresentado em seminário na Columbia University, New York, em 2006.
- TAFURI, Manfredo.; FOSCARI, Antonio. *L'armonia e i conflitti*. Torino: Einaudi, 1983.
- TAFURI, Manfredo.; FOSCARI, Antonio. *L'armonia e i conflitti*. Torino: Einaudi, 1983 apud SECCHI, Bernardo. The contemporary city and the critical legacies of Manfredo Tafuri. Texto apresentado em seminário na Columbia University, New York, em 2006.
- TAFURI, Manfredo. *Renovatio urbis: Venezia nell'eta di Andrea Gritti (1523-1538)*. Roma: officina, 1984.
- VALVA, Milena d'Ayala. *Da renovatio urbis à cidade porosa: um laboratório para a cidade contemporânea*. 2011. 248 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- VENUTI, G. Campos. *La terza generazione dell'urbanistica*. Milano: Franco Angeli, 1994.
- VENUTI, G. Campos. Una strategia per il riequilibrio delle trasformazioni territoriali. *Urbanistica*, n. 126, 2005.
- VIGANÒ, Paola. The porous city. In: *Q3 Comment vivre ensemble*. Roma: officina, 2006.
- VIGANÒ, Paola. *I territori dell'urbanistica*. Roma: Officina, 2010.

#### Nota da Autora

Esse trabalho faz parte da pesquisa desenvolvida na tese de doutorado intitulada *Da renovatio urbis à cidade porosa: um laboratório para a cidade contemporânea*, defendida na FAU-USP em 2011. O trabalho foi orientado pela prof. Dra. Maria Cristina da Silva Leme e contou com a coorientação da prof. Donatella Calabi durante o estágio de um ano no IUAV-Veneza (2008-2009).

#### Nota do Editor

Data de submissão: 28/02/2016

Aprovação: 10/11/2016

Revisão: Edna Lucia

---

#### Milena D'Ayala Valva

Universidade Estadual de Goiás. Anápolis (GO). Docente do Mestrado em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER) e do Curso de Arquitetura e Urbanismo.

CV: <http://lattes.cnpq.br/0158041332274314>

midayala@gmail.com

scripcão da j.

re d. João em op. em d. f. d. d. a barra daquella banda por onde se podem entrar  
em forma de bu. S. J. S. & braço S. M. de de palmo por braço. Sem d. de  
muy pouca parte. Di.

Y V A D N V C

ar 50  
realin

das sex

ate opoito N. 2.

a de poz

re. Honra, Sua p. r. c.

Finco libras S. M. a

re. f. mel de rocha uia

S. f. a p. r. y. a. :

Tatiane Oliveira Teles

P

LANEJAMENTO CRIATIVO e  
SUSTENTABILIDADE SOCIAL

RESUMO

Este texto apresenta o paradigmático caso chamado Cantinho do Céu, em São Paulo, Brasil, que ilustra como extrapolar os conceitos de “Planejamento Criativo” e o pilar “social” de sustentabilidade, além das rasas práticas capitalistas habituais, levando a transformações de desenvolvimento sustentável. O projeto, iniciado em 2008, trata de uma ocupação precária, ilegalmente assentada em uma área ambientalmente protegida, resultado da expansão urbana não planejada e desorganizada da cidade. O estudo explica como foi possível o processo de superação de práticas de planejamento ortodoxas e restritivas, através de conhecimento interdisciplinar, ações coletivas, abordagem proativa e planejamento criativo, o que ajudou a reconhecer a existência de um assentamento consolidado como um tecido com potencial para construir um lugar onde os pilares social, ambiental e econômico trabalham juntos. Os debates e negociações entre atores de topo e de base foram indispensáveis, para materializar a convivência socioecológica, aumentando a interação social e o cuidado da comunidade com o meio ambiente, recuperando os atributos inter e intrageracional e buscando integrar o assentamento informal à cidade formal.

PALAVRAS-CHAVE

Sustentabilidade social. Planejamento criativo. Abordagem proativa. Multiníveis de governança.

## PLANIFICACIÓN CREATIVA Y SOSTENIBILIDAD SOCIAL

## CREATIVE PLANNING AND SOCIAL SUSTAINABILITY

### RESUMEN

Este texto presenta el paradigmático caso llamado “Cantinho do Céu” (Rinconcito del Cielo), en São Paulo, Brasil, lo que ilustra el cómo extrapolar los conceptos de “Planificación Creativa” y el pilar “social” de sostenibilidad, además de las rasas prácticas capitalistas habituales, llevando a transformaciones del desarrollo sostenible. El proyecto, iniciado el 2008, trata de una ocupación precaria ilegalmente asentada en un área ambientalmente protegida, resultado de la expansión urbana no planificada y desorganizada de la ciudad. El estudio explica cómo fue posible el proceso de superación de prácticas de planificación ortodoxas y restrictivas, a través del conocimiento interdisciplinario, de *acciones colectivas*, enfoque proactivo y planificación creativa, lo que ayudó a reconocer la existencia de un asentamiento consolidado como un tejido con potencial para construir un lugar donde los pilares social, económico y ambiental trabajan juntos. Los debates y negociaciones entre actores de la cumbre y de la base fueron indispensables para materializar la convivencia socioecológica, aumentando la interacción social y la atención de la comunidad al medio ambiente, recuperando los atributos inter y intrageracional y buscando integrar el asentamiento informal a la ciudad formal.

### PALABRAS CLAVE

Sostenibilidad social. Planificación creativa.  
Enfoque proactivo. Multiniveles de gobernación.

### ABSTRACT

This text presents the paradigmatic case called *Cantinho do Céu*, in Sao Paulo, Brazil, as an illustration of how extrapolating the concepts of “Creative Planning” and the “social” pillar of sustainability further than the shallow usual capitalistic practices can lead to sustainable development change. The project, which started in 2008, deals with a precarious settlement illegally seated in an environmental protection area, result of the unplanned and disorganized urban sprawl of the city. The study explains how the overcoming of orthodox and restrictive processes of planning practices was possible through interdisciplinary knowledge, collective actions, proactive approach and creative planning, which helped to recognize the existence of a consolidated settlement as a potential tissue to build up a place where social, environmental and economic pillars work together. The debates and negotiations between top and bottom players were essential to materialize the social-ecological coexistence, enhancing social interaction and the care of the community about the environment, recovering its inter and intra generational attributes and seeking to integrate the informal settlement into the formal city.

### KEYWORDS

Social sustainability. Territorial planning.  
Proactive approach. Multilevel governance.

## INTRODUÇÃO

Historicamente, “criatividade” sempre guiou, ainda que de modo implícito, o processo de produção das cidades (LANDRY, BIANCHINI, 1995). Nas últimas décadas, entretanto, diversos pesquisadores acadêmicos (LANDRY, BIANCHINI, 1995; LANDRY, 2000; MICHALKO, 2001; HEALEY, 2004; ALBRECHTS, 2005; SORENSEN, TORFING, 2010; BORÉN, YOUNG, 2013) se interessaram por alcançar uma compreensão mais profunda de como “criatividade” pode ser gerada e de como, sendo parte da formulação de políticas, ela pode contribuir para um desenvolvimento urbano mais inclusivo e equilibrado.

Os recentes debates sobre “criatividade” como um dispositivo importante na política urbana são resultado de uma mudança gradual na conceituação – associada a estudos como os de Lewis Mumford<sup>1</sup> e Jane Jacobs<sup>2</sup> – de “cidade”, do espaço físico para “cidade”, e do espaço físico e seus efeitos psicológicos sobre as pessoas (LANDRY; BIANCHINI, 1995). Juntamente com esse processo, há uma crescente compreensão de que a complexidade urbana contemporânea exige alternativas flexíveis e críticas, ao invés de um pensamento imperativo e restrito (LANDRY, 2000; HEALEY, 2004; ALBRECHTS, 2005).

Patsy Healey (2004) afirma a importância da criatividade como parte das ideias de governança, mas também como parte de sua estrutura, por exemplo, com multiníveis de governança, cujos arranjos podem contribuir para encontrar formas novas de abordar problemas, enquanto o oposto – rígidas organizações dos governos<sup>3</sup> – pode inibir inovações criativas (WORPOLE, GREENHAULGH, 1999; COOKE et al., 2000; LANDRY, 2000). Como muitos estudos de caso mostram, é mais fácil conceber políticas urbanas criativas em situações que não são bem sucedidas, em vez de aquelas onde tudo parece ser satisfatório, cujas ações são realizadas para a manutenção do estado existente (LANDRY, 2000).

De acordo com Albrechts (2005), o Planejamento deve confrontar os problemas cruciais com o uso da criatividade, respondendo, durante o processo de enfrentamento, às perguntas: “que lugar ele deveria ser?”, “como é o futuro comum que as pessoas gostariam de desfrutar neste ambiente?” e “como chegar lá?”. Isso tem a ver com questionar criticamente se a maneira tradicional, provavelmente resultado de um processo de continuidade temporal, é inquestionavelmente a melhor maneira de fazer as coisas, ou se é possível inventar um futuro mais apropriado e desejável, com aspectos qualitativos que faltam no presente.

Além de Albrechts (2005), autores como Michalko (2001) e Healey (2004) argumentam que é possível realçar a criatividade: através de análises críticas em relação a pensamentos e práticas institucionalizados, estando ciente de que padrões podem ser mudados, e através de técnicas que preveem várias combinações de ideias e imagens sobre possíveis futuros. Para evitar que a técnica de previsão se torne um processo banal, que não vai sair do papel, como afirma Borja e Castells (1997), a proposição de possíveis futuros deve ser baseada em sólidas análises das forças motrizes sociais, culturais, econômicas, ambientais e políticas, a fim de pensar sobre a melhor decisão do presente que possa responder adequadamente a possíveis e múltiplas consequências (ALBRECHTS, 2005, p. 255-256).

<sup>1</sup> MUMFORD, Lewis. *The city in history*. London: Secker and Warburg, 1961.

<sup>2</sup> JACOBS, Janes. *The death and life of great American cities*. London: Pelican Books, 1979.

<sup>3</sup> “I use the term ‘governance’ to refer to collective action arrangements designed to achieve some general benefit, and government to refer to the formal organizations of the ‘public sector’”. (HEALEY, 2004)

Dado que criatividade e abordagens analíticas são ferramentas essenciais para a construção de futuros possíveis, o Planejamento Criativo não segue qualquer padrão estabelecido; em vez disso, ele assume especificidades contextuais de cada local. Neste sentido, o conceito de sustentabilidade surge como uma lente através da qual se pode olhar; um instrumento para pensar uma solução que considere os recursos naturais, a articulação qualitativa de crescimento econômico e, sobretudo, que desperte na sociedade a percepção de que não só tais conceitos, como diferentes grupos sociais são interdependentes (ALBRECHTS, 2005, p. 254-260).

Em primeiro lugar, o termo sustentabilidade e seus três pilares – economia, ecologia e social –, desde a origem de sua concepção, urge por entendimentos e práticas mais categóricas em relação aos desafios postos durante um momento de urbanização intensa e problemática. O que se vê é uma ordem ecocapitalista, que se apropria da natureza como uma mercadoria, a fim de aumentar o valor do ambiente construído. Esta ordem normalmente subordina ou mesmo negligencia o pilar social em relação ao pilar econômico, e nela a natureza é um investimento de capital diferenciado na competição espacial pelos lucros (SWYNGEDOUW, 2013). Como disse Parra (2013, p. 143), ainda é frequente uma retórica vazia sobre sustentabilidade, ao invés de um sólido programa que combine participação social diversificada, necessidades humanas, cuidados ambientais e desenvolvimento econômico.

As análises por meio do estudo de caso “Cantinho do Céu” procuram contribuir como um contraponto, entendendo que sustentabilidade exige muito mais que a mistura ocasional dos três pilares, sendo necessária uma relação mais equilibrada e favorável entre eles. Portanto é urgente uma abordagem mais precisa do termo social e a superação do ingênuo pensamento de que ele é o pilar mais fraco para a compreensão, quando ele é o dispositivo essencial para tornar factível o processo de sustentabilidade (HEALEY, 2007).

O “social”, originalmente conceituado em uma perspectiva global, e também, pode-se dizer, em perspectiva econômica, estava limitado a um conceito de distribuição equilibrada dos bens entre os hemisférios Norte e Sul. É verdade que, para sociedades com profunda exclusão social, é essencial pensar em uma melhor alocação de recursos, mas restringir o conceito social a uma distribuição material igualitária é mantê-lo refém da economia. No nível do solo, o exercício social tem a ver com cada prática diária, com interação que solidifica a identidade de uma determinada sociedade e, portanto, pode ser usado como uma ferramenta importante para materializar ações, a fim de preservar bens humanos e ambientais (PARRA, 2013, p. 142-144).

Apesar de todas as tentativas para conceituar melhor a dimensão social, ela continua emaranhada em seu significado inicial, de equidade macroeconômica no compartilhamento de recursos e condições materiais “[...] ao invés de se referir ao conteúdo ‘relacional’ do social e ao papel da sociedade e da governança em lidar com a difícil interação entre as dimensões socioeconômicas e ecológicas do desenvolvimento sustentável.”<sup>4</sup> (PARRA, 2013, p. 143, tradução nossa).

A esse respeito, o pilar social precisa ser extrapolado para uma compreensão realmente social das relações humanas e da dinâmica da vida cotidiana, da mesma forma que é necessário extrapolar o pilar social do raso conceito de

<sup>4</sup> “[...] rather than referring to the ‘relational’ content of the social and to the role of society and governance in dealing with the difficult interaction between the socio-economic and ecological dimensions of sustainable development.” (PARRA, 2013, p.143).

justiça e moral imperativa para a ênfase na igualdade de tomar as decisões de governo, por meio de processo participativo e de governança (SWYNGEDOUW, 2013).

Processo participativo significa a inclusão de diversas associações de cidadãos, não apenas de especialistas, de políticos e da elite da sociedade (atores que normalmente desempenham o papel-chave), mas também, e sobretudo, dos habitantes locais, porque “[...] valores e imagens não são gerados de forma isolada, mas são socialmente construídos e recebem significados e validade pelas tradições de crença e prática; eles são revistos, reconstruídos e inventados por meio da experiência coletiva.”<sup>5</sup> (ALBRECHTS, 2005, p. 257, tradução nossa).

A busca por um processo mais democrático coloca-se, inevitavelmente, no confronto entre diferentes atores políticos, e no estabelecimento de uma plataforma de negociação, em que o conceito de inovação social, como novas formas de relações e participação social, une-se e suporta a positiva interação socioecológica (PARRA, 2013; MINA, 2013).

## ESTUDO DE CASO CANTINHO DO CÉU. CONTEXTO HISTÓRICO

O título deste artigo “Planejamento criativo e sustentabilidade social” não tem qualquer pretensão de achar que o projeto “Cantinho do Céu” é um modelo supremo de planejamento sustentável, porque seu embrião foi gerado no mesmo propósito ecocapitalista, que contemplava a forte relação entre natureza e ganhos econômicos. Este texto pretende, entretanto, mostrar o árduo processo de superação de uma visão naturalizada da subordinação do social e ambiental à economia, e a compreensão de que é possível um planejamento alternativo e criativo, que, pela interação de vários atores, considera a tríade sob uma forma mais equilibrada, baseada em uma estrutura sólida, que permite seu benefício mútuo.

Iniciadas em 2008, em São Paulo, Brasil, as obras e decisões tomadas para o “Cantinho do Céu”<sup>6</sup> são abordagens exemplares para os desafios colocados pela intensa urbanização da cidade, ocorrida nos últimos 50 anos, cuja expansão não planejada e desorganizada direcionou-se para as áreas periféricas, em geral, ambientalmente frágeis (MEYER; GROSTEIN; BIDERMAN, 2004, p. 45). Várias leis, principalmente a partir de 1970, foram promulgadas, com fortes restrições sobre o uso e ocupação de áreas de interesse ambiental, limitando a subdivisão da terra e o estabelecimento de infraestrutura. Entretanto essas leis, criadas no contexto de intensa urbanização e alta demanda por habitação, combinadas com a falta de supervisão por parte do governo, contribuíram fortemente para a desvalorização das terras de propriedade privada e, ao invés de proteger a área ambiental, provocaram sua degradação, resultado principalmente de assentamentos ilegais em várias áreas verdes da cidade de São Paulo (ALVIM, 2011; FRANÇA; Barda, 2012, p. 84-85).

Esse processo de expansão, realizado em oposição à legislação, mostra a convivência dos oficiais públicos e a inadequação das políticas públicas para resolver o problema. O projeto “Cantinho do Céu” lida com uma ocupação do final dos anos 1980, ilegalmente assentada em uma área ambientalmente

<sup>5</sup> “[...] values and images are not generated in isolation but are socially constructed and given meaning and validated by the traditions of belief and practice; they are reviewed, reconstructed and invented through collective experience.” (ALBRECHTS, 2005, p. 257).

<sup>6</sup> Parte de um conjunto maior de intervenções do Programa Mananciais, lideradas pelo Município de São Paulo. Projeto executivo de autoria do escritório Boldarini Arquitetura e Urbanismo.



Figura 1: Península do Cocaia na Represa Billings, São Paulo, 1962 e 2010  
 Fonte: FRANÇA, Elisabete; BARDA, Marisa (Org.). *Entre o Céu e a Água: O Cantinho do Céu*. São Paulo: HABI – Superintendência de Habitação Popular, 2012, p. 79 e p.81

protegida, nas margens da Represa Billings, no extremo sul da cidade de São Paulo, a 33 km de seu centro (ALVIM, 2011).

Essa gleba é um dos exemplos do processo de expansão radiocêntrica, extensiva e precária, resultado da ineficiência da administração pública em responder aos fluxos migratórios para a Região Metropolitana de São Paulo, favorecido pela oferta de empregos nos setores industriais e de serviços. Na área do “Cantinho do Céu”, tal fato estimulou, entre 1950 e 1987, o progressivo desmatamento da Mata Atlântica, agravado após 1987, em consequência da subdivisão e venda ilegal de lotes para pessoas de baixa renda (fig. 1) (ALVIM, 2011).

O loteamento de aproximadamente 154,37 ha tinha sido desenvolvido sem qualquer suporte técnico, sem infraestrutura básica e com casas precariamente construídas, em áreas de risco de inundação e deslizamento, registrando, em 2010, cerca de 30 mil habitantes e 9.500 moradias (FRANÇA; BARDA, 2012, p. 106). Em 1997, foi promulgada a Lei de Proteção aos Mananciais, impondo a necessidade de diferenciar as especificidades das bacias hidrográficas. Para cada uma delas, a Lei exigia diferentes formulações de uso e ocupação do solo, a fim de responder às necessidades locais de desenvolvimento ambiental e urbano; “[...] a partir de então, abriu-se uma nova perspectiva para a recuperação da degradação ambiental dessas regiões.” (ALVIM, 2011).

No mesmo ano, foi regulamentado o Plano Emergencial que permitia a implantação de infraestrutura, pela prefeitura e por organismos públicos (POLLI, 2010, p. 199). Após diversas reivindicações por parte dos habitantes locais, foi provida infraestrutura progressiva, mas insuficiente, tal como abastecimento de água, sistema de esgoto, rede elétrica e, em 1998, alguns dos habitantes adquiriram a posse da terra. Em 2006, o Ministério Público, apoiado nas leis da década de 70, solicitou um planejamento acrítico, que tinha como objetivo remover todas as famílias da área, como medida única para a sua recuperação ambiental, dado que a ocupação estava em Área de Preservação Permanente (FRANÇA; BARDA, 2012, p. 102).

<sup>7</sup> “[...] centered on the elaboration of a mutually beneficial dialectic between top-down structural policies and bottom-up local uniqueness” (ALBRECHTS, 2005, p. 258).

## GOVERNANÇA, VISIONAMENTO E CRIATIVIDADE

A fim de resolver tais conflitos ambientais, sociais e econômicos, era necessário reestruturar a interação e o diálogo entre os diversos atores, “[...] centrado na elaboração de uma dialética mutuamente benéfica entre as políticas estruturais de topo e de base e na singularidade local, de baixo para cima”<sup>7</sup> (ALBRECHTS de 2005, p. 258, tradução nossa), compondo multiníveis de governança, que envolvem a sociedade civil, Governos Federal, Estadual e Municipal e seus diferentes departamentos: Secretarias da Habitação, Educação, do Verde e do Meio Ambiente, do Saneamento e de Energia, além da Companhia de Saneamento Básico do Estado de São Paulo (Sabesp) (FRANÇA; BARDA, 2012).

O conhecimento interdisciplinar foi indispensável para a análise crítica do contexto, tão problemático e específico, em busca de uma visão convergente e de coesão estratégica, com o intuito de alcançar o desenvolvimento sustentável. Foi reconhecida a necessidade de superar as práticas burocráticas, a que o planejamento brasileiro tinha se submetido nas últimas décadas, cuja medida ideal era a reprodução da configuração “formal” do tecido, independente de contextos reais (BOLDARINI; CANUTTI, 2013).

O assentamento precário nas bordas da Represa foi tratado como uma opção para atenuar o déficit habitacional da cidade, por meio de visões inovadoras e da qualificação do espaço construído. Após os impasses entre preservação e habitação, agravados com a ação pública em 2006, a Secretaria de Habitação desempenhou um papel importante no diálogo com os moradores locais, com o Ministério Público e com a Secretaria de Meio Ambiente do Estado, que, juntos, concordaram em que era possível manter a maioria da população existente, com a aplicação de um conjunto de ações, combinando relações sociais, cultura, meio ambiente e recuperação econômica (FRANÇA; BARDA, 2012, p. 116). Embora houvesse limites, prescritos pelos pressupostos de melhoria ambiental, a dinâmica participativa foi amplamente explorada, de tal maneira que manter as características do tecido urbano e as moradias existentes, além dos desenhos dos equipamentos urbanos, foi conseguido pelo envolvimento público e decisões coletivas (KUBRUSLY, 2012, p. 40).

O projeto consiste na melhoria e preservação ambiental da represa, sem desconsiderar a questão da habitação (URBANIZATION..., 2014). Assim, foram removidas apenas as famílias que estavam em áreas de alta inclinação, com risco de erosão, além daquelas cuja conexão à rede básica de esgoto era inviável e, portanto, oferecia risco para a qualidade da água da represa. Inicialmente, foram planejadas 2.483 habitações a serem removidas, porém, após diálogos com a comunidade e análises apuradas, o número foi reduzido para cerca de 1.650, 17% da população da área (fig. 2) (ALVIM, 2011).

Buscou-se integrar os assentamentos ilegais no tecido formal da cidade, mas admitindo e preservando a identidade física, social e cultural, ao legalizar as posses de habitação, reajustar o sistema viário, a conexão com a rede elétrica, o abastecimento de água e o sistema de esgoto. O reconhecimento da complexidade e das relevantes variáveis sociais e ecológicas levou à criação de leis específicas para a Área de Proteção e Recuperação dos Mananciais, consentindo com a redução da área *non aedificandi* para menos de 50 metros, quando a remoção da população fosse desnecessária. Com o intuito de sustentar o menor número de remoções, foi criado um dispositivo de

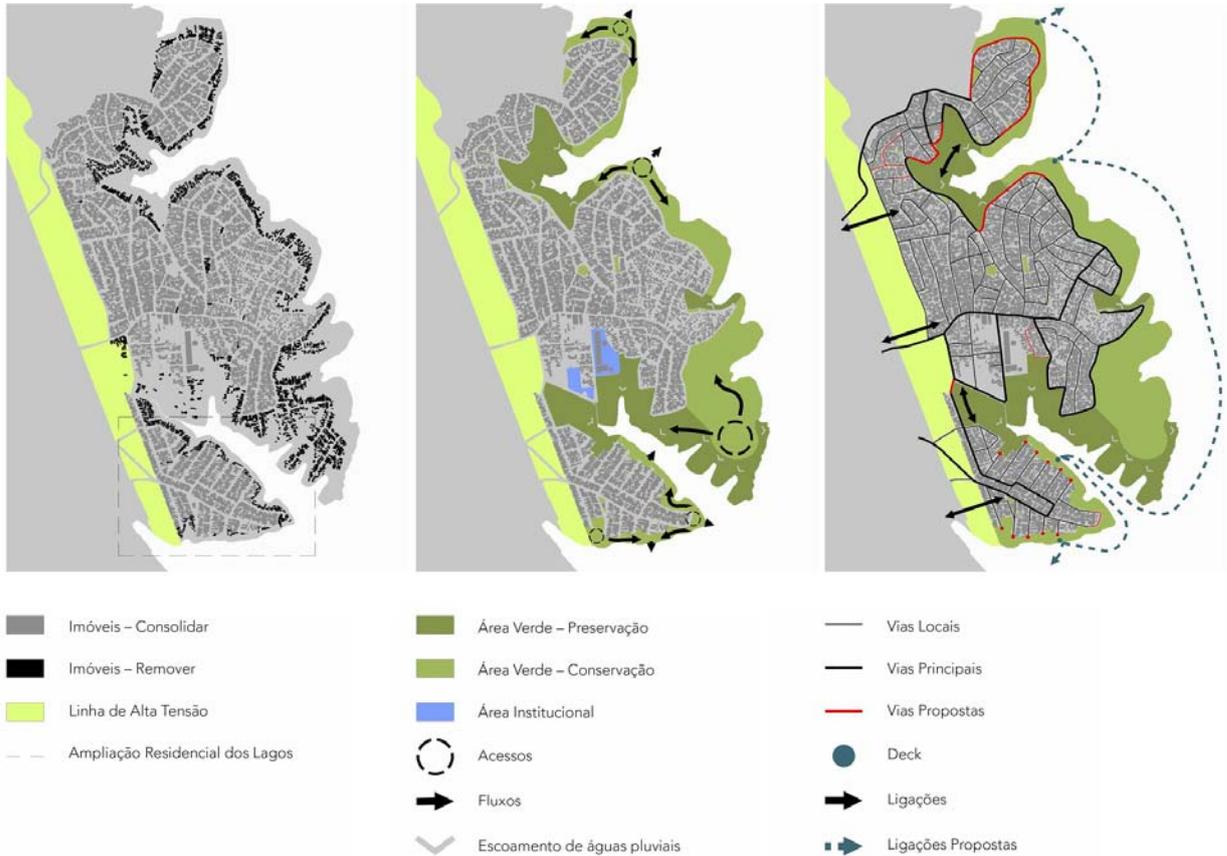


Figura 2: Projeto de Urbanização  
 Fonte: FRANÇA, Elisabete; BARDA, Marisa (Org.). *Entre o Céu e a Água: O Cantinho do Céu*. São Paulo: HABI – Superintendência de Habitação Popular, 2012, p. 27.

<sup>8</sup> Código Florestal (Lei Federal nº 4.771/1965).

<sup>9</sup> Termo utilizado por Louis Albrechts (2005, p. 248) “to describe those innovative changes that contribute to the more sustainable, qualitative, just and open places”.

<sup>10</sup> “I define creativity as an individual – or preferably social – process that stimulates the ability to view problems, situations and challenges in new and different ways and to invent and develop original, imaginative futures in response to these problems, situations and challenges.” (ALBRECHTS, 2013, p. 249).

compensação ambiental, ou seja, as moradias assentadas em áreas consideradas sem risco foram mantidas, mesmo a uma distância inferior a 50 metros, compensadas por outras áreas obrigatoriamente desocupadas, com intervalo superior a 50 metros, como exigido no Código Florestal<sup>8</sup> (FRANÇA; BARDA, 2012).

A faixa final resultante, de 250.000 m<sup>2</sup>, equivale à solicitada pela legislação para Áreas de Preservação Permanente, variando de 15 a 100 metros, destinada a um parque linear de 7 km de comprimento, um sistema de espaço público de uso coletivo e uma zona ambiental atenuadora entre o assentamento e a represa (fig. 3) (ALVIM, 2011; URBANIZATION..., 2014; INTRODUCTION..., 2012).

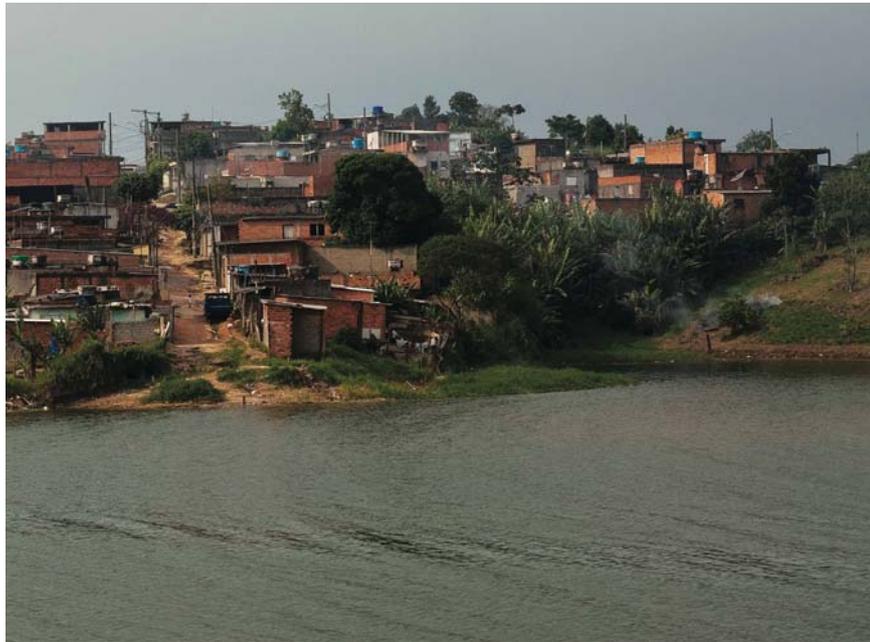
A mudança estrutural<sup>9</sup> e criatividade<sup>10</sup> originaram-se através de várias escalas urbanas, do contexto metropolitano ao de rua. A lógica de planejamento do “Cantinho do Céu” inverte o processo de abandono dos rios, que se intensificou a partir dos anos 50, na cidade de São Paulo, um processo que ocorreu mesmo no tecido urbano formal e levou ao cenário hidrográfico atual, caracterizado pelo pouco contato com a água. Dada a falta de saneamento e a



Figura 3: Parque Linear

Fonte: FRANÇA, Elisabete; BARDA, Marisa (Org.). *Entre o Céu e a Água: O Cantinho do Céu*. São Paulo: HABI – Superintendência de Habitação Popular, 2012, p. 104.

Figura 4: Situação anterior ao projeto de urbanização  
Fonte: FRANÇA, Elisabete ;  
BARDA, Marisa (Org.). *Entre o Céu e a Água: O Cantinho do Céu*. São Paulo: HABI – Superintendência de Habitação Popular, 2012, p 109.



descarga de resíduos na Represa Billings, a morfologia urbana que surgiu na ocupação precária não orientou as construções para a direção da água (fig. 4). Assim, a decisão de manter parte dos edifícios existentes, “[...] o investimento material e social da população moradora [...]” (ALVIM, 2011), também manteve o distanciamento prático e sensível da água.

A perspicácia foi exatamente a inversão desse fundamento: incorporar a água como um elemento estruturante do parque, tecendo uma relação sensível e necessária para a construção do valor de uso, desencadeando identidade subjetiva e coletiva com o espaço (KUBRUSLY, 2012, p. 40; BOLDARINI; CANUTTI, 2013, p. 58-59; URBANIZATION..., 2014). Na escala local, o parque, estabelecido ao longo das margens da Represa Billings, permeia e conecta as áreas de três bairros (Residencial dos Lagos, Cantinho do Céu e Gaivotas) que antes eram isoladas geograficamente (ALVIM, 2011).

As ruas mais largas do bairro tiveram suas características geométricas ajustadas, outras rotas novas foram criadas, para fornecer acesso a áreas anteriormente desconectadas do sistema viário, e as ruas locais, com dimensões mais estreitas, tiveram seu uso mantido – como lugares que combinam circulação de automóvel e de pedestre (ALVIM, 2011). As ruas que tangenciam o parque foram feitas de blocos de concreto intertravados, sinalizando, tátil e visualmente, outra dimensão de apropriação, principalmente para pedestres.

As vias existentes, que eram as linhas de drenagem natural, foram pavimentadas com materiais permeáveis, facilitando a absorção da água antes de chegar à represa; a sarjeta, normalmente limítrofe ao meio-fio da calçada, foi desenhada no centro da rua, com o objetivo de impedir a entrada de água da chuva nas casas; e o projeto de passarelas elevadas de madeira também auxilia a infiltração de água, a correção da inclinação e ajusta-se às árvores existentes, prevenindo suas remoções (PARQUE..., 2012). No parque foram desenhados

equipamentos para lazer e entretenimento, como decks de madeira, terraços panorâmicos, grandes áreas de descanso, campo de futebol, pista de skate, cinema ao ar livre, espaços de estar (fig. 5).

A materialização enfatizada da convivência entre as pessoas e a água ocorre em uma plataforma flutuante (fig. 6), em que os habitantes se aproximam da água, anteriormente despercebida e negligenciada. O projeto também conta com a criatividade do artista plástico Maurício Adinolfi, que tira proveito das empenas cegas das casas voltadas para a represa, para criar um painel colorido que anima o ambiente e serve como um inibidor para a expansão ilegal (FRANÇA; BARDA, 2012, p. 58). Em 2012, a faixa de intervenção



Figura 5: Equipamentos para lazer e entretenimento  
Fonte: FRANÇA, Elisabete; BARDA, Marisa (Org.). *Entre o Céu e a Água: O Cantinho do Céu*. São Paulo: HABI – Superintendência de Habitação Popular, 2012, p. 124.

Figura 6: Plataforma flutuante  
 Fonte: Diversão São Paulo.  
*Linear Cantinho do Céu.*  
 Disponível em: < <http://www.diversaosp.com.br/parquesmunicipaispsul.html>.



Figura 7: Parque Linear  
 Fonte: FRANÇA, Elisabete;  
 BARDA, Marisa (Org.). *Entre o Céu e a Água: O Cantinho do Céu.* São Paulo: HABI – Superintendência de Habitação Popular, 2012, p. 124.



destinada ao uso público foi declarada um parque municipal (fig. 7) (BOLDARINI; CANUTTI, 2013, p. 58).

Elementos de simples formatação técnica, no entanto, enfatizam decisões de projeto para esse caso específico. A recente experiência em lidar com tais áreas socioambientalmente sensíveis levou a ações implementadas em setores, a fim de atenuar a incerteza dos habitantes em relação à ação pública, reforçando a capacidade de adaptação das ações e abrindo espaço para ajustes em relação às exigências da comunidade (FRANÇA; BARDA, 2012, p. 119). Neste caso, as perspectivas de longo prazo para um possível futuro foram combinadas com ações de curto prazo, a fim de que a comunidade fosse capaz de confiar na implementação do projeto e para a imediata percepção dos moradores quanto a onde estavam indo parar as decisões tomadas em vários níveis.

## CONCLUSÃO

O debate entre os diferentes sujeitos locais e regionais possibilitou a compreensão mútua, permitindo concretizar o visionamento, a fim de melhorar a convivência e a interação socioecológica. Como argumentado por David Harvey “[...] o ‘direito à cidade’ pode ser um significante vazio, mas isso não significa que seja irrelevante [...]”<sup>11</sup> (in AALBERS, 2012, p. 18, tradução nossa). O criativo planejamento “Cantinho do Céu” recupera e garante o direito à habitação, pela provisão de infraestrutura básica, mas é, sobretudo, através do sistema de espaços públicos que ocorrem o fortalecimento local, apropriação coletiva e apreciação da cidade como um passo para uma sociedade inclusiva (JUWET, 2013; INTRODUCTION..., 2012, URBANIZATION..., 2014; BOLDARINI; CANUTTI, 2013, p. 58).

Tal inclusão estimula a interação social e a cooperação, a valorização de bens públicos e o cuidado da comunidade com o meio ambiente, ajudando a recuperar e preservar os bens comuns, não só para a população local e para os habitantes da metrópole (visão geográfica e intrageração), mas também para as gerações presentes e futuras (visão temporal e intergeração), dado que a Represa Billings fornece um pouco mais de 10% da água da Região Metropolitana de São Paulo (PARQUE..., 2012, p.69), sendo, portanto, um recurso ambiental e econômico estratégico.

Esta dimensão social traz o caráter de mutabilidade intrínseca de projetos sustentáveis. Neste sentido, não existe um modelo a ser seguido. O programa foi derivado da seleção de componentes culturais retirados da diversidade espacial e temporal, em que cabe, a cada um de nós, cidadãos, exigir o “direito” de decidir e usufruir a cidade e o “dever” de contribuir para isso, sabendo que sustentabilidade não é criada e não é mantida sem participação social.

Apesar de o planejamento criativo ser feito para um lugar específico e dever ser criticamente analisado, seus resultados não são, de modo algum, espacial ou temporalmente limitados. A cooperação e mobilização de atores de topo e base ampliam a escala de resultados, dado que não só as medidas concretas, mas, sobretudo, o aprendizado com os desafios de uma situação específica pode ser transmitido a outros locais (OOSTERLYNCK et al. 2013, p. 3).

O apelo para a cooperação e mobilização de diversos atores visa transformar estruturalmente a instituição social, “[...] em direção à mudança social por meio do aprofundamento e alargamento da participação, o estabelecimento de procedimentos organizacionais mais inclusivos, o desenvolvimento da capacidade de ação coletiva e a mudança fundamental de atitudes e comportamentos humanos [...]”<sup>12</sup> (OOSTERLYNCK et al., 2013, p. 3 apud MOULAERT et al., 2005, tradução nossa).

O “Cantinho do Céu” é, de fato, o que Albretchts (2005) denominou um “Planejamento Criativo”, uma intervenção que permitiu um cenário que deveria existir, mas ainda não existia, um futuro que não é mera continuidade do passado, mas uma descontinuidade das inflexíveis formas burocráticas para resolver problemas. Trata-se de sonhar e prever futuros alternativos possíveis, em busca de uma agenda transformadora, e materializá-la por meio de participação social.

Os atores envolvidos no planejamento reconheceram que não só sua concepção, bem como a implementação e a manutenção são responsabilidades coletivas. O

<sup>11</sup> “[...] the ‘right to the city’ may be an empty signifier but that does not mean it is irrelevant [...]” (in AALBERS, 2012, p. 18).

<sup>12</sup> “[...] towards social change through the deepening and broadening of participation, the establishment of more inclusive organizational procedures, the development of the capacity for collective action and the fundamental change of human attitudes and behavior [...]” (OOSTERLYNCK et al., 2013, p. 3 apud MOULAERT et al., 2005).

“Cantinho do Céu” vem sendo reconhecido mundialmente, como um modelo e uma abordagem proativa<sup>13</sup> (SERVILLO, 2013), em busca de uma cidade melhor qualificada em termos sociais, ambientais e econômicos, por dialogar com diversas áreas de conhecimento, respeitando a preexistência e elaborando um conjunto de políticas e princípios inovadores, tais como a flexibilidade da legislação em vigor, a fim de construir o direito à cidade e um desenvolvimento verdadeiramente sustentável<sup>14</sup>, para além da utopia.

## REFERÊNCIAS

- AALBERS, Manuel B. (Ed.) *Subprime cities: The political economy of mortgage markets*. Studies in Urban and Social Change. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. 360p.
- ALBRECHTS, Louis. Creativity as a driver for change. *Planning Theory Journal*, v. 4, p. 247-269, 2005. Disponível em: <http://plt.sagepub.com/content/4/3/247>. Acessado em: 15 jan. 2015. DOI: 10.1177/1473095205058496.
- ALVIM, Angélica Benatti. Direito à cidade e ao ambiente na metrópole contemporânea o projeto “Cantinho do Céu” na represa Billings. *Arquitextos*, n. 135. São Paulo: Portal Vitruvius, julho 2011. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/4015>. Acessado em: 08 jan. 2015.
- BOLDARINI, Marcos; CANUTTI, Rita Cassia. Conversas urbanas: São Paulo e as águas – o caso do Cantinho do Céu. *Revista aU*. São Paulo: Pini Editorial, n.227, p. 56-59, fev. 2013.
- BORÉN, Thomas; YOUNG, Craig. Getting creative with the ‘Creative City’? Towards new perspectives on creativity in urban policy. *International journal of urban and regional research*, v. 37, 5 set. 2013.
- BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel. *Local and global: management of cities in the information age*. London: Earthscan, 1997.
- COOKE, Philip; BOEKHOLT, Patries; TODTLING, Franz. *The governance of innovation in Europe*. London: Pinter, 2000.
- FRANÇA, Elisabete ; BARDA, Marisa (Org.). *Entre o céu e a água: O Cantinho do Céu*. São Paulo: HABI – Superintendência de Habitação Popular, 2012. 223p.
- HEALEY, Patsy. Creativity and urban governance. *Policy Studies*, v. 25, n.2, p. 87-102. 2004 Disponível em: <[https://www.researchgate.net/profile/Patsy\\_Healey/publication/239487560\\_Creativity\\_and\\_urban\\_governance/links/550862990cf2d7a28128ec07.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Patsy_Healey/publication/239487560_Creativity_and_urban_governance/links/550862990cf2d7a28128ec07.pdf)>. Acessado em: 09 jul 2016. DOI: 10.1080/0144287042000262189.
- HEALEY, Patsy. On the social nature of planning. *Planning Theory & Practice*, v.8, n. 2, p.133-136, 2007. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/14649350701324342>. Acessado em: 10 jul 2016. DOI: 10.1080/14649350701324342.
- INTRODUCTION of sewerage systems into the informal city. *a+t architecture publishers. Reclaim Remediate Reuse Recycle*. Vitoria-Gasteiz: a+t architecture publishers, n. 39-40, p. 84-87, 2012.
- JUWET, Griet. Inclusive public space: conditions for a strategic spatial planning process, chapter 2.3. In: MOULAERT, Frank et al. *Handbook Strategie Spatial Planning For Sustainable Development*. Strategic Spatial Planning Course, Mahs-Mausp-Leuven, Leuven, 2013.
- KUBRUSLY, Violêta. Cantinho do Céu calling Medellín: back to the water. *Domus*, Milão: Domus Editorial, n. 963, p. 40, nov. 2012.
- LANDRY, Charles; BIANCHINI, Franco. *The creative city*. London: Demos, 1995.
- LANDRY, Charles. *The creative city: a toolkit for urban innovators*. London: Earthscan, 2000.
- MEYER, Regina Maria Proserpi; GROSTEIN, Marta Dora Grostein; BIDERMAN, Ciro. *São Paulo metrópole*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. 290p.
- MICHALKO, Michael. *Cracking creativity*. Berkeley: Ten Speed Press, 2001.
- MINA, Michail. Equity and social cohesion : social sustainability and social innovation, chapter 1.1. In: MOULAERT, Frank et al. *Handbook Strategie Spatial Planning For Sustainable Development*. Strategic Spatial Planning Course, Mahs-Mausp-Leuven, Leuven, 2013.

<sup>13</sup> “[...] proactive approach (need of flexibility, involvement of several actors, no deterministic scenarios, definition of strategy toward a specific and shared goal – discourses in sustainability). Procedural and experimental character as structural aspects.” (SERVILLO, 2013).

<sup>14</sup> “Development that meets the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs.” (WCED, 1987)

MOULAERT, Frank; MARTINELLI, Flavia; SWYNGEDOUW, Erik; GONZALEZ, Sara. Towards alternative model(s) of local in-novation. *Urban Studies*, v. 42, n. 11, p.1969-1990, 2005. Disponível em: <http://usj.sagepub.com/cgi/doi/10.1080/00420980500279893>

OOSTERLYNCK, Stijn et al. *The butterfly and the elephant: local social innovation, the welfare state and new poverty dynamics*, ImPRovE Discussion Paper n. 13/03. Antwerp: Herman Deleeck Centre for Social Policy – University of Antwerp, 2013. Disponível em: [http://improve-research.eu/?page\\_id=37](http://improve-research.eu/?page_id=37). Acessado em: 10 jan. 2015.

PARQUE Cantinho do Céu (2008/\_). *Monolito*, São Paulo: Monolito Editorial, n. 07, p. 66-79, março 2012.

PARRA, Constanza. Social sustainability: a competing concept to social innovation?. In:

MOULAERT, Frank et al. *The international Handbook on Social Innovation: Collective Action, Social Learning and Transdisciplinary Research*, 2013, p. 142-154.

POLLI, Simone Aparecida. *Moradia e meio ambiente: os conflitos pela apropriação do território nas áreas de mananciais em São Paulo*. 2010, 332 p. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.

SERVILLO, Loris Antonio. Lecture 3a: How to structure a strategic plan? Methods of strategic spatial planning, In: STRATEGIC SPATIAL PLANNING COURSE, MAHS-MAUSP-LEUVEN, Leuven, 2013.

SORENSEN, Eva; TORFING, David. Collaborative innovation in the public sector: an analytical framework. *Working Paper Series: Studies in Collaborative Innovation*, 2010.

SWYNGEDOUW, Erik. Urban socio-ecological equality? Urban environmental justice or political-ecology? In: GUEST LECTURE URBAN POLITICAL ECOLOGY BY ERIK SWYNGEDOUW, Leuven, 2013.

URBANIZATION of the Cantinho do Céu Complex, São Paulo, 2008-11. *Lotus Magazine. Commons*. Milan: Lotus Editorial, n. 153, p.58-63, ago. 2014.

WORPOLE, Ken; GREENHAULGH, Liz. *The richness of cities*. London: Comedia/ Demos, 1999.

### Nota da Autora

Este artigo contempla parte da monografia intitulada “Cantinho do Céu – São Paulo, Brazil: Translating planning theory into planning practice”, de minha autoria, realizada para a disciplina “Strategic Spatial Planning”, ministrada pelos professores Frank Moulaert e Loris Servillo na Katholieke Universiteit Leuven (KU Leuven).

### Nota do Editor

Data de submissão: 25/02/2016

Aprovação: 09/08/2016

Revisão: Izolina Rosa e Márcia Choueri (Espanhol)

---

### Tatiane Oliveira Teles

Graduação pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, USP, Brasil.

CV: <http://lattes.cnpq.br/1021089634723394>

tatiroteles@gmail.com

Nayara Cristina Rosa  
Amorim  
Glauco de Paula  
Cocozza



USO DAS UNIDADES DE PAISAGEM  
COMO FERRAMENTA METODOLÓGICA  
PARA ANÁLISE DO SISTEMA DE  
ESPAÇOS LIVRES

RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo sobre a forma urbana, a paisagem e os espaços livres de Patos de Minas, uma cidade média do estado de Minas Gerais, Brasil. Buscando compreender a configuração do Sistema de Espaços Livres por meio da aplicação da metodologia das Unidades de Paisagem, que neste trabalho são utilizadas como ferramentas de identificação e análise das diferentes porções territoriais formadas pela predominância de características morfológicas, de paisagem e de interação entre os espaços livres e edificados, objetivando ressaltar as potencialidades e fragilidades de cada unidade que podem ser aplicadas ao planejamento urbano e ambiental. Essa abordagem permite elaborar uma visão sistêmica da estrutura urbana, na qual se observa não apenas os conjuntos de espaços livres, mas também suas interações e articulações com o edificado, com a sociedade, com o suporte físico e com a forma urbana.

PALAVRAS-CHAVE

Espaços livres. Sistema de espaços livres. Unidades de paisagem. Forma urbana.

EL USO DE LAS UNIDADES DE  
PAISAJE COMO HERRAMIENTA  
METODOLÓGICA PARA EL ANÁLISIS  
DEL SISTEMA DE ESPACIOS LIBRES

THE USE OF LANDSCAPE  
UNITS AS A METHODOLOGY  
TOOL FOR THE OPEN SPACE  
SYSTEM ANALYSIS

RESUMEN

Este artículo presenta un estudio sobre la forma urbana, el paisaje y los espacios abiertos de Patos de Minas, una ciudad media de Minas Gerais – Brasil, tratando de entender la configuración del Sistema de Espacios libres mediante la aplicación de la metodología de Unidades Paisaje. Las Unidades de Paisaje en este trabajo se utilizan como herramientas y análisis de porciones territoriales formadas por la asociación individual o sistémica de los diferentes tipos de espacios abiertos, características morfológicas y el espacio construido de identificación. Este documento tiene como objetivo presentar esta aplicación metodológica, sus resultados y las preguntas que surgieron en medio del proceso de análisis. Este enfoque permite desarrollar una visión sistémica de la estructura urbana en la que se observa, no sólo los conjuntos de espacios abiertos, sino también sus interacciones y conexiones con los edificios, con la sociedad, con el hardware y la forma urbana.

PALABRAS CLAVE

Espacios libres. Sistema de espacios libres.  
Unidades de paisaje. Forma urbana.

ABSTRACT

This paper presents a study on the urban form, landscape and open spaces of Patos de Minas, an average city of Minas Gerais ? Brazil. Searching to understand the configuration of the Open Spaces System by applying the methodology of Landscape Units. The Landscape Units in this paper are used as identification tools and analysis of different territorial portions formed by the prevalence of morphological characteristics, landscape and interaction between open and built spaces, aiming to highlight the strengths and weaknesses of each unit that can be applied to urban and environmental planning. This approach allows to develop a systemic view of the urban structure in which it is observed, not only the sets of open spaces, but also their interactions and connections with the buildings, with society, with the physical support and urban form.

KEYWORDS

Open spaces. Open spaces system.  
Landscape units. Urban form.

<sup>1</sup> Dissertação de mestrado intitulada: *O Sistema de Espaços Livres na forma urbana de Patos de Minas*. Projeto fomentado pela FAPEMIG.

## I. INTRODUÇÃO

O estudo pretende analisar o processo de configuração do Sistema de Espaços Livres (SEL) da cidade de Patos de Minas, Minas Gerais, por meio das relações sistêmicas entre os espaços livres e da interação entre a forma urbana com a paisagem da cidade. Faz parte da dissertação de mestrado<sup>1</sup> desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – PPGAU da Faculdade de Arquitetura Urbanismo e Design – FAUeD, da Universidade Federal de Uberlândia.

O trabalho faz parte da rede Quapá-SEL, (Quadro do Paisagismo – Sistemas de Espaços Livres), coordenada pelo LAB-QUAPÁ da FAUUSP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo), cujo objetivo principal é compreender as relações processuais contemporâneas entre os Sistemas de Espaços Livres e a forma urbana das cidades brasileiras. O trabalho aqui apresentado é também parte integrante dos estudos desenvolvidos pelo Núcleo de Estudos Urbanos (NEUrb) da FAUeD, que objetiva ampliar as investigações no campo da morfologia urbana e dos espaços livres das cidades médias da região do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba (MG), contribuindo assim com os estudos do grupo nacional Quapá-SEL.

A pesquisa entende como Espaço Livre todo o espaço ausente de edificação. Essa abordagem avança para além da usual denominação de áreas verdes, considerando não apenas a função ambiental desses espaços, classificando como espaços livres também os ambientes não vegetados, palco de apropriações sociais e culturais, manifestações políticas, atividades econômicas, esportivas e de lazer; considerando, assim, a complexidade e diversidade de usos que os espaços livres contemplam.

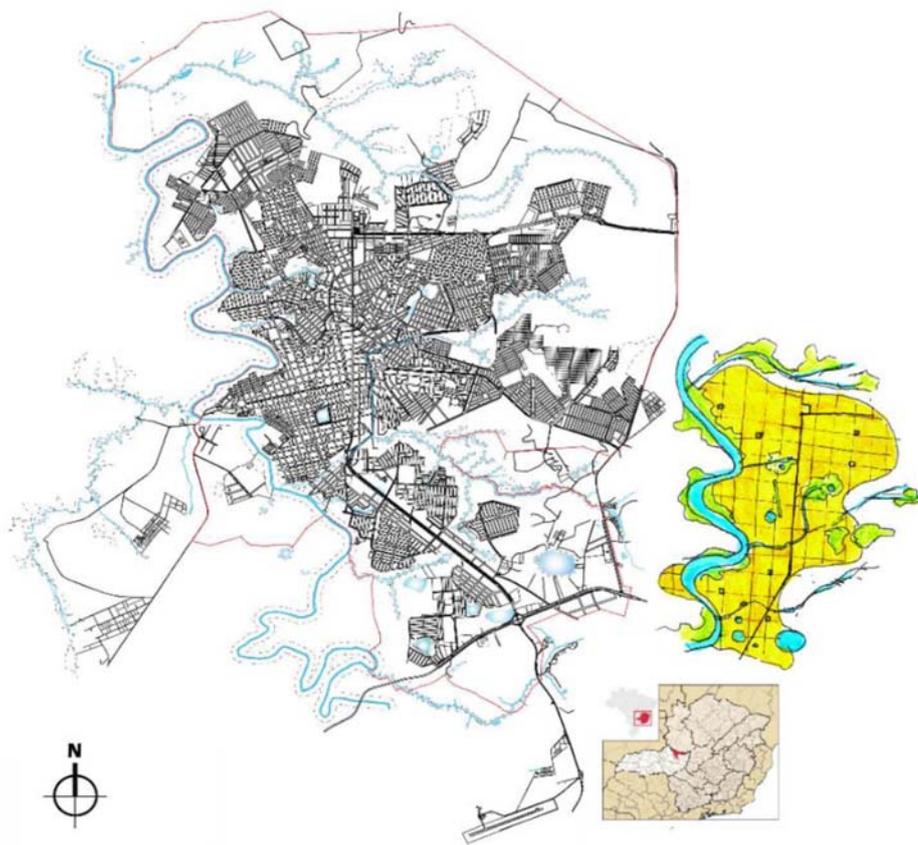
O estudo permite elaborar uma visão sistêmica da estrutura urbana, na qual se observa, não apenas os conjuntos de espaços livres, mas também suas interações e articulações com o espaço edificado, com a malha urbana e com as Unidades de Paisagem (U.P.). O trabalho entende as Unidades de Paisagem como porções da malha urbana, cujas características morfológicas e as relações entre os espaços livres os edificados possuem especificidades de centralidade, hierarquia, distribuição e organização que os distingue dos demais conjuntos de relações.

Os estudos desenvolvidos sobre o SEL de Patos de Minas, no decorrer do trabalho, foram feitos na escala da cidade, visando apresentar todas as articulações do sistema dentro do recorte da cidade. Enquanto nas análises das Unidades de Paisagem, as apreciações foram feitas na escala da vizinhança, evidenciando as especificidades e apropriações que acontecem nos espaços livres de cada unidade. Ou seja, a análise morfológica dos espaços livres da cidade, no trabalho em questão, foi do macro ao micro. A aplicação da metodologia das Unidades de Paisagem permite transitar entre as escalas de análise e aprofundar nas características e peculiaridades dos espaços livres presentes em cada unidade.

## 2. A FORMA URBANA E A PAISAGEM DE PATOS DE MINAS

Patos de Minas é uma cidade de médio porte da região intermediária à Mesorregião do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba. Situa-se no Planalto Central, Minas Gerais/Goiás, com altitudes médias de 800 a 900 metros. Localiza-se entre duas bacias hidrográficas brasileiras: a do São Francisco e a do Paraná.

Figura 1: Forma urbana de Patos de Minas - Minas Gerais. Fonte: Mapas da Prefeitura Municipal de Patos de Minas, 2015. Croqui elaborado pela autora.



Sua localização estratégica permite a ligação da cidade a centros comerciais como: Uberlândia, Belo Horizonte, Brasília e São Paulo, facilitando o intercâmbio comercial e o desenvolvimento econômico.

O processo de ocupação do município de Patos de Minas teve início, provavelmente, na metade do século XVIII, antes mesmo da descoberta do ouro no estado, com as bandeiras rumo às terras de Paracatu. A cidade de Patos de Minas surgiu na segunda década do século XIX em torno da Lagoa dos Patos, onde segundo as descrições históricas existia uma enorme quantidade de patos silvestres. De acordo com Oliveira Mello (1971), em 1826 o casal Silva Guerra doou terras para a construção de um templo para Santo Antônio, a partir de então, diversas famílias se instalaram no entorno da capela, originando o povoado. A Lagoa dos Patos é um elemento que fez parte do Sistema de Espaços Livres patense, caracteriza a identidade e a história da cidade, entretanto, o crescimento da malha urbana e o processo de urbanização fizeram com que a lagoa desaparecesse da paisagem.

O povoado inicia-se às margens de uma lagoa, em uma planície composta por cerrado, entre o Rio Paranaíba e os córregos locais, uma terra com boa disponibilidade de recursos hídricos e propícia a agricultura. Desde sua formação a malha urbana patense foi atrelada à hidrografia e áreas verdes, esses elementos naturais direcionaram e limitaram o planejamento da cidade, a forma urbana, as categorias de espaços livres e a paisagem urbana.

Em Patos de Minas a paisagem urbana é emoldurada por serras cobertas por diferentes plantações, a mancha urbana é delimitada pelo Rio Paranaíba, pelos córregos e pelos fundos de vale. A paisagem também é notada pela Catedral na porção central da cidade, que marca o início da ocupação da região, em uma

<sup>2</sup> LYNCH, K. *A imagem da cidade* (1960). ALEXANDER, C. *Unlenguage de patrones* (1980). RAPOPORT, A. *Aspectos humanos de la forma urbana* (1978). TUAN, Y. F. *Espaço e lugar* (1983). GREGOTTI, V. *Nuevos caminos de la arquitectura italiana* (1969).

área de chapada na beira da lagoa; hoje a chapada foi praticamente inteiramente ocupada e os bairros das bordas urbanas ocupam as áreas mais elevadas da cidade. Do alto desses bairros é possível ver as lagoas e os córregos presentes na cidade, espaços que se configuram como parques, praças e chácaras, espaços livres de edificação que ressaltam a identidade da cidade e a paisagem.

A paisagem de Patos de Minas além de caracterizar a identidade da cidade devido aos seus atributos físicos, possui um potencial paisagístico e ambiental que precisa ser incorporado à idealização da cidade para um planejamento urbano sustentável. A compreensão do conceito de paisagem urbana é o principal enfoque da pesquisa, para assimilação da configuração urbana, da incorporação dos elementos do suporte físico na formação e na transformação da forma urbana e entendimento do papel do Sistema de Espaços Livres na cidade.

Não existe um consenso sobre o conceito de paisagem, a discussão transita por diversas áreas, com diferentes definições, ênfases e métodos de abordagem. Segundo o geógrafo Bertrand (2004), as diferenças de perspectiva no conceito de paisagem são influenciadas pela formação e os objetivos do observador e pode enfatizar: a vegetação, a hidrografia, o clima, o relevo, a economia, a arquitetura ou o processo histórico. A metodologia de análise poderá ser: temporal, baseada nos aspectos físicos e se referir às relações e dinâmicas internas, ou, ainda, um conjunto de diversas análises. Ou seja, a percepção individual somada aos objetivos e ao enfoque do observador interferem diretamente na leitura da paisagem e no conceito da mesma.

Segundo Maximiano (2004), para alguns sociólogos e economistas a paisagem é a base do meio físico, onde o homem a utiliza e a transforma, ou não; para alguns botânicos e ecólogos a paisagem é um conjunto de organismos num meio físico, cujas propriedades podem ser explicadas segundo leis ou modelos, com ajuda das ciências físicas e/ou biológicas, para alguns geógrafos ela resulta da relação dinâmica de elementos físicos, biológicos e antrópicos.

O estudo da paisagem passou a ganhar relevância entre os arquitetos a partir dos anos de 1960. Segundo Sandeville (2006), esse processo pode ser exemplificado inicialmente pelos trabalhos de Kevin Lynch, Christopher Alexander, Amos Rapoport, Yi Fu Tuan e Vittorio Gregotti.<sup>2</sup> De acordo com Gregotti (1983), o entendimento da paisagem é um instrumento que o arquiteto tem que ter em mãos para analisar o lugar e o espaço sobre o qual se projeta. Entretanto, a paisagem entendida só como o conjunto das características físicas e geomorfológicas, de cunho biológico e mineralógico, não é suficiente para elaboração do projeto, é preciso que a leitura da paisagem expresse as ações cotidianas, os usos dos espaços e a cultura local.

No Brasil, Miranda Magnoli inicia seus estudos sobre a paisagem e o ambiente na década de 1970, baseada nas análises estadunidenses de planejamento da paisagem, reconhecendo a importância das características socioespaciais, mas sem reduzir a paisagem aos aspectos formais. Segundo Magnoli (1982), a morfologia da paisagem é entendida como resultante da interação entre a lógica própria dos processos do suporte (geologia, clima, solo, relevo, vegetação e sol, água e ventos) e a lógica própria dos processos antrópicos sociais e culturais (parcelamentos, escavações, plantações, construções, edificações). As características morfológicas da paisagem, conferem especificidade ao local, e a configuração da paisagem (tanto os processos de suporte como os processos antrópicos) influenciam diretamente na organização, na articulação e nas tipologias de espaços livres presentes.

O presente trabalho entende a paisagem como algo que caracteriza a cidade, que lhe confere identidade e a distingue das demais. A paisagem retrata a forma urbana e a cultura da população, a maneira como as pessoas constroem suas casas e onde constroem; se na beira do rio, no alto das serras ou nas chapadas. É a história local contada por meio da mudança da paisagem e dos padrões arquitetônicos: nas casas que permanecem do período neocolonial ou no estilo eclético, nas casas que surgiram no estilo moderno, nas reformas, nas construções que são tombadas e nas que são derrubadas. A paisagem é contada pelas árvores, pelas flores plantadas e replantadas nas calçadas; calçadas por vezes remendadas. A paisagem é o reflexo do processo social, dos bairros que se formam, das pessoas que se mudam, da economia que se desenvolve modificando o comércio, instalando novas indústrias e quem sabe até bairros industriais, gerando renda para urbanização de novas áreas ou a verticalização de outras.

O trabalho buscou entender de que modo as características morfológicas da paisagem estão presentes na malha urbana e na configuração dos espaços livres nas cidades de médio porte, e se existem elementos e características específicas dessa articulação nas cidades médias.

### 3. O PAPEL DOS ESPAÇOS LIVRES NAS CIDADES MÉDIAS

A proposta da pesquisa não é discutir o que determina uma cidade como de médio porte ou não, mas entender essas cidades como centros urbanos em crescimento, onde novos traçados e transformações urbanas são somados à cidade existente, dinamizando a paisagem local.

*As cidades médias ocupam uma posição estratégica dentro da hierarquia urbana, especialmente porque desenvolvem um papel fundamental dentro do planejamento regional. Elas oferecem suporte às cidades pequenas, conforme a função que desempenham, e estabelecem ligações com as cidades maiores, intermediando as relações entre estes dois níveis urbanos. São espaços de relações, e não de polarização ou dominação, são cidades não tão pequenas a ponto de limitar as possibilidades de crescimento econômico e intelectual de seus habitantes, e nem tão grandes, a ponto de onerar – e até pôr em risco – a vida da maioria de seus moradores (AMORIM FILHO; SERRA, 2001, p. 3).*

Patos de Minas é um exemplo de cidade média em crescimento, que recebe influências culturais e de padrões morfológicos; uma cidade que possui características específicas de seu suporte físico, de seu processo histórico e cultura, que influenciam diretamente na malha urbana, nas tipologias de espaços livres e nos tipos de apropriação desses espaços.

O espaço livre é parte estruturante da forma urbana, e se configura em diferentes categorias, tipologias e características no meio urbano, principalmente pela introdução ao longo da história de diferentes padrões urbanísticos nas cidades. O processo de urbanização das cidades é uma soma e por vezes até uma sobreposição de padrões morfológicos; esses traçados geram diferentes paisagens com diferentes tipos de espaços livres. Incorporando ao sistema um rico mosaico espacial, formado por diferentes porcentagens de espaços livres intralote característicos de traçados distintos, por diversos tipos de praças, áreas de preservação, parques, ruas e avenidas. Áreas essas que apresentam múltiplos conflitos e possuem um intenso potencial de transformação.

*entende-se como sistemas de espaços livres (SEL) urbanos os elementos e as relações que organizam e estruturam o conjunto de todos os espaços livres de um determinado recorte urbano, independentemente de sua dimensão, qualificação estética, funcional e de sua localização e propriedade, sejam eles públicos ou privados. [...] toda cidade possui um sistema de espaços livres que é produzido durante seu processo de formação tanto pelo Poder Público como pela iniciativa privada (MACEDO, 2010, p. 3-4).*

O autor afirma que todas as cidades, independente do seu porte, de suas características culturais e históricas possuem um Sistema de Espaços Livres. Essa afirmação incita diversas questões que conduziram a pesquisa, questões essas voltadas ao objeto de estudo, a cidade de Patos de Minas, uma cidade média:

- O SEL de uma megalópole ou metrópole é diferente do SEL de uma pequena cidade, ou de uma cidade média?
- O mesmo tipo de análise que se aplica ao entendimento do SEL de uma cidade de grande porte pode ser aplicado a uma cidade de médio porte?
- Existem tipos de espaços livres, funções ou relações que caracterizam o Sistema de Espaços Livres de uma cidade média?

Segundo Macedo, et al. (2012), as cidades brasileiras possuem padrões morfológicos semelhantes, isso fica evidente na repetição dos tipos de traçado (ortogonais, irregulares, orgânicos, radiais, etc.) e nos padrões de mancha urbana (linear, tentacular, compacta, mista, etc.). O que confere a especificidade das diversas cidades é a forma como elas estão inseridas em seu contexto territorial, os arranjos espaciais, seus padrões culturais, socioeconômicos, a legislação municipal, as tipologias e funções dos espaços livres e a paisagem urbana. Nas cidades médias as formas como os padrões morfológicos se adequam ao suporte físico, transformando a paisagem local, confere ao SEL diferentes dinâmicas espaciais, funcionais e tipológicas.

O Sistema de Espaços Livres precisa ser pensado e entendido como uma infraestrutura básica para o desempenho da vida cotidiana urbana. Segundo Souza e Macedo (2014), o SEL deve oferecer condições de habitabilidade urbana e para isso é necessário que se estabeleça um diagnóstico baseado na existência ou ausência de uma série de atributos urbanos necessários e qualitativos, que deveriam orientar ações, políticas e projetos de maneira a formar um sistema de espaços livres integrado à paisagem local e à demanda da população. O autor afirma que é preciso fazer uma leitura da cidade, de seus condicionantes, conflitos e potencialidades para entender como se estrutura o SEL e seu potencial de transformação e organização na cidade.

#### 4. A CATEGORIZAÇÃO E A RELAÇÃO SISTÊMICA DOS ESPAÇOS LIVRES

Para auxiliar a análise das relações sistêmicas dos espaços livres os tipos, ou tipologias, de espaços livres identificados em Patos de Minas foram agrupados em categorias. A definição das categorias foi elaborada com base nos dados do NEURB-FAUeD/UFU, na Tabela Única elaborada pelo Quapá-SEL e nas Tabelas de Categorias de Espaços Livres do Grupo SEL-RJ. Estudos esses que apresentam e classificam diversos tipos de espaços livres identificados nas cidades brasileiras, o presente trabalho seleciona das tabelas que basearam o estudo apenas as tipologias de espaços livres que foram identificados em Patos de Minas.

As categorias de espaços livres identificadas na cidade agruparam lugares que apresentam predominância de: mesma função desempenhada na cidade (recreativa, esportiva, ambiental, circulação, etc.), tipos semelhantes de uso do solo (residencial, comercial, industrial, etc.), predominância no tipo de situação fundiária (público/privado, privado de uso coletivo e público de uso especial), e localização similar (área urbana ou área rural).

Em Patos de Minas foram identificadas seis categorias de espaços livres, as quais estão presentes na Tabela 1, a seguir:

Tabela1: Categorias e Tipologias de Espaços Livres presentes em Patos de Minas. Fonte: Elaborado pelos autores

<b>CATEGORIAS DE ESPAÇOS LIVRES</b>	<b>TIPOLOGIAS</b>
De caráter ambiental	Corpos d'água, APP's, Matas e Reservas, Áreas Alagadas.
De práticas sociais	Clubes, Campos de Futebol, Espaços Condominiais, Praças (Contemplação, Esportiva, Mista, Não Implantada), Parques (Recreativo, Preservação, Temático, Misto).
Associados à circulação	Becos, Ruas e Avenidas, Estacionamentos, Faixas de Domínio de Rodovias, Canteiros Centrais, Trevos e Rotatórias.
Associados à infraestrutura urbana	Reservatórios e Estações de Tratamento de Água (E.T.A.), Estações de Tratamento de Esgoto (E.T.E.), Aterro Sanitário, Lixões, Linhas de Alta Tensão.
Associados a edifícios e entidades de serviços públicos	Centro Administrativo, Espaço Institucional, Universidades, Aeroportos, Áreas Militares, Cemitério.
Relacionados ao meio rural	Áreas de Cultivo e Campo, Pastos e Criação Animal, Sítios, Fazendas e Chácaras, Condomínio de Chácaras, Área de Extração Mineral

pós-  
087

A categoria de espaços livres de caráter ambiental é formada por espaços livres vinculados ao suporte físico da cidade, à hidrografia e à vegetação. São espaços que têm em comum a função de proteção ambiental de áreas verdes e ecossistemas, mas que podem ser associados a outras funções como recreação, contemplação e circulação. Os espaços livres dessa categoria são amparados pela legislação ambiental CONAMA (Conselho Nacional do Meio Ambiente) 302 e 303 de 2002 e pelo Código Florestal Brasileiro.

A categoria de espaços livres para práticas sociais abrange espaços destinados ao lazer, ócio, esporte e recreação. Foi necessária a classificação de subtipos para as tipologias de praças e parques para melhor caracterização do SEL. Dentre as praças da cidade foram identificadas praças esportivas (com presença de quadras), de contemplação (espaços de permanência) e de uso misto (uso esportivo e de contemplação) e praças não implantadas. Dentre os parques foram identificados os subtipos: recreativo, preservação, misto e temático.

A categoria de espaços de circulação é formada por tipologias que exercem a função de circulação de pessoas, veículos e mobilidade urbana, são espaços pertencentes ao sistema viário (ruas, avenidas, alamedas, becos, estradas, rodovias e canteiros), estão distribuídos por todo o SEL, definindo e induzindo a forma urbana. A rua é o espaço dos fluxos e das apropriações, local de recreação, prática de esportes, palco para as serestas e folias de reis, espaço para as feiras, desfiles cívicos e religiosos, para as manifestações políticas e culturais.

A categoria espaços livres associados à infraestrutura urbana agrupa espaços destinados à infraestrutura (principalmente água, esgoto, drenagem, dejetos sólidos, eletricidade e telecomunicações) e pelo uso do solo ser predominantemente industrial e de prestação de serviços. Apesar do sistema viário ser um elemento da infraestrutura urbana, os espaços relacionados a ele foram agrupados separadamente (espaços livres associados à circulação), devido à complexidade das funções e usos que eles desempenham na cidade.

Na categoria espaços livres associados a edifícios e entidades de serviços públicos, os espaços apresentam a mesma situação fundiária do solo, são predominantemente espaços livres intralote de áreas institucionais (escolas, creches, postos de saúde, prefeituras, dentre outros).

A categoria espaços livres relacionados ao meio rural foi definida pela localização dos espaços livres que é predominantemente fora da malha urbana embora não necessariamente na zona rural, e por apresentarem atividades relacionadas a agropecuária.

Espaços livres de categorias diferentes podem estar conectados fisicamente ou de maneira simbólica por meio de relações culturais, sociais, econômicas ou políticas. De acordo com Queiroga (2011), a conexão física é apenas uma das formas de relações entre os espaços livres; eles estão conectados de forma sistêmica através de relações culturais, hierárquicas, tipos de apropriação e principalmente estão relacionados de acordo com a função que exercem no sistema (ambiental, de infraestrutura, de circulação, de lazer).

No Sistema de Espaços Livres de Patos de Minas foram observadas diversas relações entre os espaços livres: alguns estão conectadas fisicamente pelo sistema viário, alguns podem ser agrupadas e relacionados por apresentarem características semelhantes (mesmo tipo de conformação espacial, mobiliário, paginação, paisagismo), outros por exercer o mesmo tipo de função (esportiva, recreativa, de preservação, de contemplação), ou o mesmo tipo de apropriação; por possuírem um mesmo tipo de gestão; ou apresentarem um mesmo estado de conservação; alguns espaços por possuírem um mesmo tipo de relação com a água, com a vegetação ou com os espaços construídos.

Quanto mais relações sistêmicas um espaço livre exerce, ou seja, quanto mais conectado ele está com os outros, maior seu grau de centralidade e abrangência dentro do SEL e maior sua importância hierárquica. Cada tipologia de espaços livre presente na cidade estabelece relações sistêmicas dentro da própria categoria a que pertence e com outras tipologias das outras categorias. A Figura 2, a seguir, ilustra essa situação.

Analisando a Figura 2, a tipologia de espaços livres dos corpos d'água está conectada fisicamente, por meio da legislação ou por sua função ambiental com as APP's, reservas ambientais e matas, ou seja, dentro das categorias de espaços de caráter ambiental os corpos d'água desempenham uma função de centralidade. Estes também estabelecem relações com outras categorias de



Figura 2: Conexão sistêmica dos corpos d'água em Patos de Minas. Fonte: Elaborado pelos autores.

espaços livres: como os parques, pois quase todos os parques da cidade possuem lagoas e córregos; com o sistema viário, conectando fisicamente à malha urbana com o sistema hidrográfico da região; com as E.T.A. e E.T.E. através de funções de infraestrutura urbana; com os espaços livres relacionados ao meio rural, por meio das funções de lazer, pela captação de água para irrigação e manutenção dos rebanhos e fisicamente, visto que as áreas rurais são mais valorizadas quando próximas a recursos hídricos.

Assim como os corpos d'água estabelecem relações sistêmicas, as outras tipologias presentes na cidade também. Entretanto, um espaço livre não situa necessariamente todas essas relações ao mesmo tempo. A tipologia dos corpos d'água em Patos de Minas, por exemplo, é formada por vários córregos diferentes, lagoas e pelo Rio Paranaíba; cada córrego estabelece diferentes relações sistêmicas que variam de acordo com a configuração morfológica e de paisagem em que ele está inserido; conforme ilustrado na Figura 03.

O presente trabalho entende que os conjuntos de relações entre os espaços livres da cidade evidenciam a configuração da malha urbana, porções do SEL cujas relações entre os espaços livres e os edificados possuem características específicas de centralidade, hierarquia, distribuição e organização que o distingue dos demais conjuntos de relações e caracteriza uma área e seu entorno. A Figura 4 ilustra de maneira esquemática esses diversos conjuntos de relações sistêmicas que formam o SEL de Patos de Minas.

As Unidades de Paisagem, neste trabalho, são utilizadas como ferramentas metodológicas para identificar porções territoriais que são caracterizadas pela associação física ou sistêmica entre tipologias de espaços livres, características morfológicas e o espaço edificado.

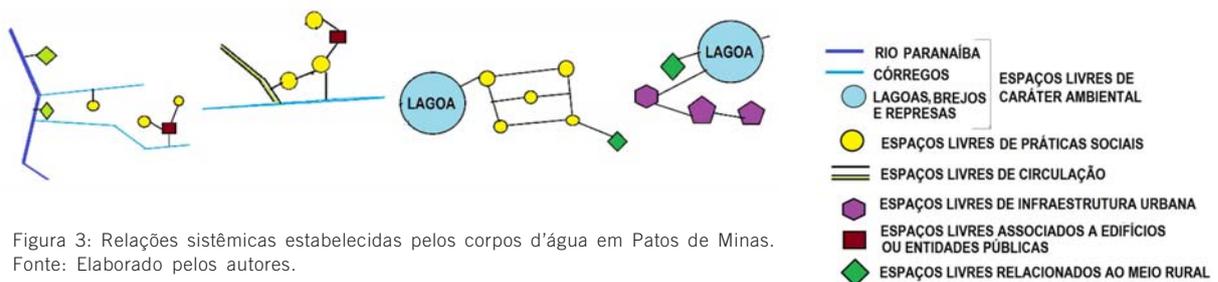


Figura 3: Relações sistêmicas estabelecidas pelos corpos d'água em Patos de Minas. Fonte: Elaborado pelos autores.

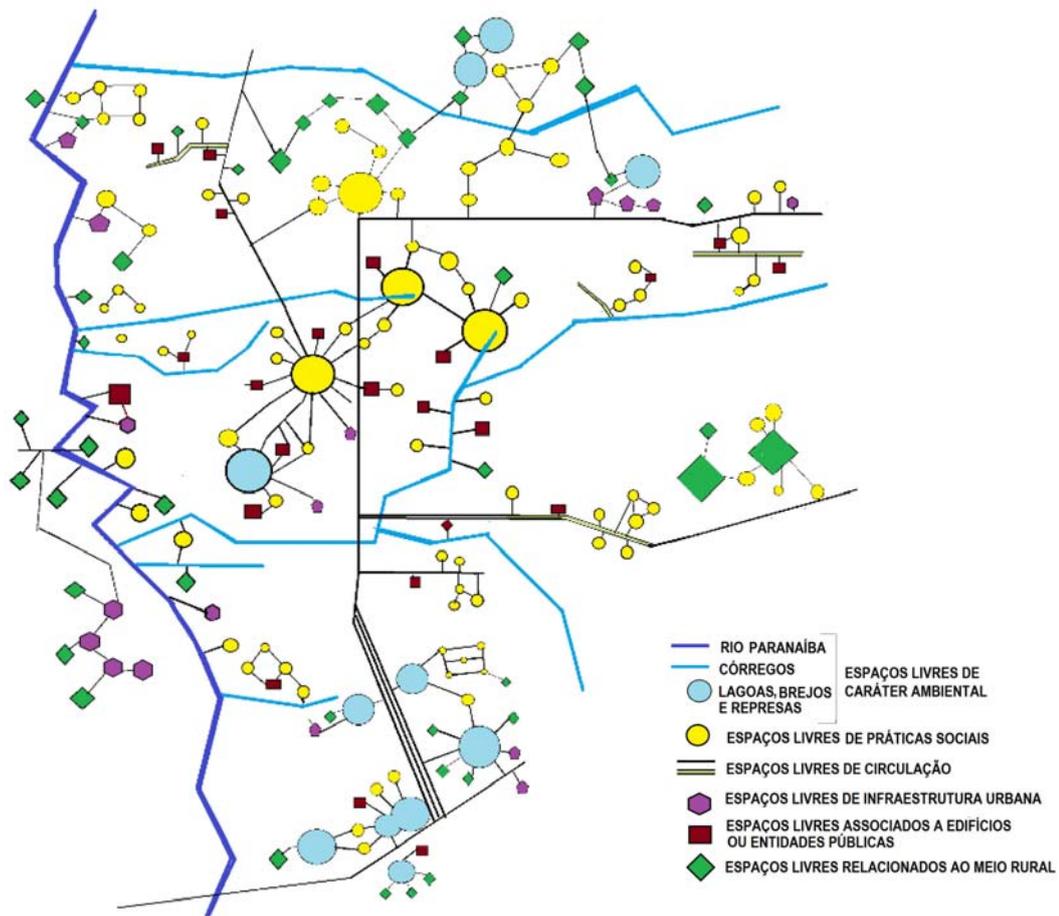


Figura 4: Relações sistêmicas entre os espaços livres de Patos de Minas.  
 Fonte: Elaborado pelos autores.

## 5. A DELIMITAÇÃO DAS UNIDADES DE PAISAGEM

Entende-se como Unidade de Paisagem (U.P.) uma porção territorial da cidade onde há semelhança entre si, determinada por fatores físicos, naturais ou antrópicos. Cada unidade possui características morfológicas próprias, como: traçado, usos, taxa de ocupação, gabarito e principalmente relações sistêmicas entre os espaços livres, essas características somadas ao suporte físico dão à Unidade de Paisagem o caráter unitário, de forma a criar zonas distintas e com características próprias no espaço urbano.

As Unidades de Paisagem auxiliam no processo de transição de escalas de análise partindo do entendimento da cidade como um todo e do SEL, para uma análise mais próxima da escala da rua e da vizinhança, evidenciando os conjuntos de relações entre a paisagem e os espaços livres em cada unidade morfológica.

Para a delimitação das U.P. foram feitas algumas análises e mapeamentos na escala da cidade evidenciando a configuração da forma urbana patense e de seus espaços livres, a análise foi dividida em três principais enfoques: o primeiro revela a RELAÇÃO ECOLÓGICA caracterizando o suporte ambiental da cidade (identificando fundos de vale, elementos hidrológicos, APP's, reservas).

O segundo enfoque revela a CONFIGURAÇÃO ESPACIAL da malha urbana (malha consolidada e em processo de consolidação, vetores de expansão e de verticalização); a inserção dos espaços livres na malha (inseridos do tecido, espaços cuja organização formal independe do tecido, espaços formadores/alteradores do tecido, formados a partir de sobras do tecido ou do sistema viário ou a partir de uniões de quadras) e os tipos de tecidos presentes na cidade (ortogonal regular, ortogonal irregular, irregular e orgânico). E o terceiro enfoque revela a RELAÇÃO DE USOS DO SOLO (habitacional, comercial, industrial, serviços e uso misto) e distribuição fundiária (públicos e privados).

Após esse mapeamento da configuração da malha urbana patense e de seus espaços livres algumas áreas apresentaram os mesmos grupos de características, por exemplo: áreas da malha consolidada com traçado irregular apresentavam mais espaços livres formados a partir de sobras do sistema viário e topografia acidentada. Muitas partes da malha em processo de consolidação possuem traçado ortogonal regular, espaços livres inseridos do tecido e grande parte deles não implantados, são áreas pouco inclinadas com grandes vazios e uso predominante residencial. As áreas ocupadas por fundos de vale também apresentavam semelhanças pelo fato de estarem fora da mancha urbana, delimitarem a malha através de cotas topográficas com inclinação maior que 30°, possuírem espaços livres associados a atividades rurais e serem possíveis vetores de expansão da cidade. Essas áreas com características semelhantes auxiliaram na identificação dos tipos de Unidades de Paisagem existentes e início da delimitação.

<sup>3</sup> Os elementos morfológicos observados foram definidos e padronizados como critérios de avaliação da forma urbana pela pesquisa desenvolvida no NEUrb (Núcleo de Estudos Urbanos) – FAUeD/UFU.

Após a identificação dos possíveis tipos de U.P. presentes em Patos de Minas, partiu-se para uma delimitação mais criteriosa, criando subdivisões das unidades pré-identificadas e definindo melhor os limites físicos dessas unidades, por exemplo: a grande área formada predominantemente pelo traçado ortogonal regular foi dividida em dois tipos de U.P.: um tipo formado por áreas habitacionais adensadas com baixa arborização urbana, grande parte sendo áreas de habitação de interesse social (U.P.3); e outro tipo formado por áreas pouco adensadas, devido à presença de muitos lotes vagos e mais espaços livres intralote (U.P.4).

Os critérios que auxiliaram distinção e delimitação das Unidades da Paisagem foram: a dimensão das ruas, a arborização, o gabarito, o grau de consolidação da área, a dimensão das quadras, a dimensão do lote, o tipo de traçado, a declividade, a presença de cursos d'água, a taxa de ocupação e os usos do solo.<sup>3</sup>

Com relação aos espaços livres foram observados os seguintes padrões para identificação das Unidades de Paisagem: as relações sistêmicas, a distribuição dos espaços livres na cidade, bem como a concentração de algumas tipologias em determinadas porções territoriais, a área de influência dos espaços livres, os tipos de apropriação e os padrões de conformação espacial entre os espaços livres e espaços edificados.

Em Patos de Minas foram identificadas dez Unidades de Paisagem, a partir do entendimento da interação da forma urbana com o suporte físico, do levantamento das diversas características morfológicas presentes na cidade e do entendimento do papel dos espaços livres na paisagem local. A Figura 05 ilustra a presença dessas unidades na forma urbana patense.

O Quadro 2, a seguir, apresenta as características morfológicas que distinguem as unidades patenses e as potencialidades e fragilidades das Unidades de Paisagem identificadas:



Figura 5: Representação das Unidades de Paisagem em Patos de Minas.  
Fonte: Elaborado pela autora

Algumas das Unidades de Paisagem identificadas em Patos de Minas podem ser encontradas em diversas cidades brasileiras. Por exemplo: a U.P.1 caracteriza-se por ser uma área central verticalizada; a U.P.3 agrupa porções da cidade especificadas como HIS (Habitação de Interesse Social); a U.P.6 corresponde aos loteamentos em fase de implantação. Esses três exemplos de Unidades de Paisagem a U.P.1, U.P.3 e U.P.6 apesar de possuírem características morfológicas semelhantes a diversas cidades brasileiras possuem especificidades locais relativas à paisagem em que estão inseridas.

A identificação das características de uma determinada U.P. pode orientar as ações de planejamento urbano e ambiental. De acordo com Silva (2012), as Unidades de Paisagem carregam uma leitura específica que revela a forma urbana existente e suas tendências, possibilitando identificar os graus de impactos: da gestão, dos programas e ações públicas e dos efeitos da transformação da paisagem. Quando o autor ressalta as tendências da forma urbana faz menção às dinâmicas de transformação, como por exemplo: os vetores de expansão urbana, a intenção de parcelar uma gleba, a tendência de verticalização de uma área induzida por uma determinada legislação urbana, a possibilidade de implantação de parques, dentre outros.

Pode-se perceber ao longo da apresentação das Unidades de Paisagem que cada uma apresenta potencialidades e fragilidades específicas que apontam possíveis diretrizes de intervenção para essas áreas. E qualidade dos espaços livres, principalmente dos públicos, são os principais elementos de qualificação ou a requalificação das Unidades de Paisagem da cidade. As potencialidades e fragilidades das unidades evidenciam que diferentes características morfológicas, sociais e de interação dos espaços livres requerem diferentes ações do planejamento urbano e ambiental.

Quadro 2: Conflitos e Potencialidades das Unidades de Paisagem de Patos de Minas.<sup>4</sup>  
 Fonte: Elaborado pela autora.

Características Morfológicas	Potencialidade e Fragilidades das Unidades
<b>U.P.1</b> Centro comercial e de serviços da cidade. Traçado ortogonal irregular, alta taxa de adensamento, região mais verticalizada da cidade. Presença de várias praças de pequeno porte.	Região onde ocorre a maior apropriação dos espaços livres nas tipologias de ruas e praças.
<b>U.P.2</b> Formada pela área que circunda o centro comercial da cidade, uma porção territorial que já foi considerada borda da cidade em meados do século XX. Ruas de formato irregular e topografia acentuada.	Parque Municipal do Mocambo e Parque Municipal João Luiz Redondo, ambos com presença de lagoas e córregos; apesar do grande potencial paisagístico os parques recebem pouca manutenção e precisam de projetos de requalificação.
<b>U.P.3</b> Unidade com grande adensamento populacional. Presença de zonas de habitação de interesse social. Pouco espaço livre intralote e presença de muitas praças não implantadas.	Implantação das praças promovendo atividades e usos diversos para atender as demandas da população.
<b>U.P.4</b> Áreas consolidadas de traçado ortogonal regular, com baixa presença de arborização urbana e uso predominante residencial. São áreas próximas a corpos d'água, porém pouco conectadas a eles.	Necessário a implantação de praças e a conscientização da necessidade de arborização urbana.
<b>U.P.5</b> Área urbanizada mais próxima ao Rio Paranaíba.	Grande potencial paisagístico. Problemas com ocupações irregulares na APP, inundações, enchentes, lixões e esgotos clandestinos.
<b>U.P.6</b> Áreas em processo de consolidação que possuem a infraestrutura urbana básica, mas que ainda não apresentam muitos espaços edificadas	Possibilidade de implantar categorias de espaços livres voltadas para as necessidades da população e as características físicas dos espaços.
<b>U.P.7</b> Apresenta diferentes tipos de uso do solo, gabaritos e características de paisagem. A unidade é formada por bairros industriais, vias que concentram galpões de oficinas, funilarias, empresas de ônibus e veículos pesados e algumas residências.	Áreas de parques não implantados: Parque do Córrego do Estreito e Parque Lagoa do Patão. Observam-se a incorporação de algumas lagoas às áreas de indústrias e fazendas particulares. Áreas com grande potencial paisagístico, próximas às lagoas, que podem se configurar como parques urbanos.
<b>U.P.8</b> Abrange um loteamento aberto e dois loteamentos fechados, ambos de ruas largas e lotes com mais de 400 m <sup>2</sup> , unidade ocupada predominantemente por população de classe média-alta.	O Parque de Exposições tem potencialidades de permear entre as esferas público e privada. Possibilitando atender uma parcela maior da população.
<b>U.P.9</b> Área em processo de ocupação destinada à classe alta. Localizada entre áreas de reflorestamento, fazendas, cursos d'água e represamentos.	Proximidade de APP e Reservas Legais. Existem problemas de invasão das áreas de proteção ambiental e incêndios criminosos. É necessário um trabalho de educação ambiental e a estruturação de áreas de transição entre a mata e o traçado urbano.
<b>U.P.10</b> Áreas não urbanizadas presentes no entorno da mancha urbana. Grande parte da área da Unidade 10 encontra-se dentro do perímetro urbano da cidade são áreas que irão receber a expansão da malha urbana.	Vetor de expansão urbana ao norte devido a implantação de um campus da Universidade Federal de Uberlândia. Muitas APP's e reservas legais, presença de: pastagens, plantações, fazendas e condomínios de chácara.

<sup>4</sup> As categorias e suas tipologias de espaços livres foram identificadas nos Quadros 6 ao 11, elaborados com base nos dados do NEURB-FAUeD/UFU, nas Tabelas de Categorias de Espaços Livres do Grupo SEL-RJ (CAMPOS, et al., 2012, p. 232-239), apresentada no Anexo I e pela Tabela Única elaborada pelo Quapá-SEL (CAMPOS, et al., 2012, p. 230-231), apresentada no Anexo II.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A apreciação do Sistema de Espaços Livres de Patos de Minas e de sua importância na configuração da malha urbana evidenciou problemas como o desconhecimento do conceito de SEL por parte do planejamento urbano; as atuais dificuldades de gestão e manutenção dos espaços livres; a disparidade de escala e de qualidade entre os espaços livres públicos e os privados; a ausência de programas que incentivem a arborização urbana, a conscientização ambiental e a valorização das características da paisagem local e a inexistência de um planejamento e gestão integrada dos espaços livres. A implementação dos espaços livres públicos depende de uma gestão adequada e integrada dos recursos e de uma fiscalização efetiva, o que implica no desenvolvimento de políticas públicas permanentes que viabilizem as intervenções e necessidades dos espaços livres.

A metodologia de identificação das Unidades de Paisagem foi utilizada como ferramenta para análise dos conjuntos de relação entre os espaços livres e os edificados nas diferentes configurações morfológicas da cidade. A aplicação dessa metodologia gerou no início da pesquisa algumas dúvidas: a identificação das Unidades de Paisagem é a base para a identificação do SEL ou a partir do entendimento do SEL é possível delimitar as U.P.? O que vem primeiro: a análise do Sistema de Espaços Livres ou a análise das Unidades de Paisagem? Essas dúvidas surgem porque as Unidades de Paisagem auxiliam a compreensão do SEL e esse auxilia a compreensão das Unidades de Paisagem, ambos somados às características da paisagem urbana.

O trabalho pode auxiliar no processo de classificação e delimitação das Unidades de Paisagem de outras cidades, principalmente cidades de médio porte que possuem características semelhantes às encontradas em Patos de Minas. Além disso, o trabalho possibilita estudos comparativos capazes de evidenciar as diferentes aplicações da metodologia das U.P. às diferentes configurações das cidades brasileiras.

A delimitação das Unidades de Paisagem não é estática. O processo de urbanização da cidade pode gerar novas Unidades de Paisagem, incorporar novas áreas a unidades existentes, ou até mesmo uma Unidade de Paisagem pode sofrer diferentes pressões (de verticalização, de adensamento, de desvalorização imobiliária) contribuindo para diferentes alterações em sua paisagem, o que pode resultar no rearranjo das Unidades de Paisagem.

Pode-se perceber ao longo da apresentação das Unidades de Paisagens que cada uma apresenta potencialidades e fragilidades específicas que apontam possíveis diretrizes de intervenção para essas áreas. A qualidade dos espaços livres, principalmente dos públicos, são os principais elementos de qualificação ou a requalificação das Unidades de Paisagem da cidade. As potencialidades e fragilidades das unidades evidenciam que diferentes características morfológicas, sociais e de interação dos espaços livres requerem diferentes ações do planejamento urbano e ambiental.

## 7. REFERÊNCIAS

AMORIM FILHO, Oswaldo B.; SERRA, Rodrigo V. Evolução e perspectivas do papel das cidades médias no planejamento urbano e regional. In: ANDRADE, T; SERRA, R.V. (Org.). *Cidades médias brasileiras*. Rio de Janeiro: IPEA, 2001. p. 1-34.

BERTRAND, G. *Paisagem e geografia física global: esboço metodológico*. Tradução: Olga Cruz. R. RA'E GA, Curitiba: Editora UFPR, n. 8, p. 141-152, 2004.

CONAMA Resolução n. 302 e 303/2002 – Dispõe sobre parâmetros, definições e limites de Áreas de Preservação Permanente. – Data da legislação: 20/03/2002 – Publicada no DOU n. 90, de 13 de maio de 2002, Seção 1, p. 67-68.

MACEDO, Silvio S. *QUAPÁ-SEL: um projeto de pesquisa em rede*. ENANPARQ, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq/simposios/57/57-41-2-SP.pdf>>. Acesso em: abril de 2015.

MACEDO, Silvio S. et al. Os sistemas de espaços livres na constituição da forma urbana contemporânea no Brasil: produção e apropriação (QUAPÁ-SEL II). *Paisagem e Ambiente: Ensaio*, n. 30, p. 137-172. São Paulo, 2012.

MAGNOLI, Miranda M. *Espaços livres e urbanização*. Tese (Livre-docência) – FAUUSP, São Paulo, 1982.

MAXIMIANO, Liz A. *Considerações sobre o conceito de paisagem*. R. RA'E GA, Curitiba: Editora UFPR, n. 8, p. 83-91, 2004.

OLIVEIRA MELLO, Antônio de. *Patos de Minas: capital do milho*. Academia Patense de Letras, 1971.

PATOS DE MINAS, Prefeitura Municipal. Disponível em: <<http://www.patosdeminas.mg.gov.br/home/>>. Acesso em: agosto de 2014.

QUEIROGA, Eugenio F. et al. *Sistemas de espaços livres: conceitos, conflitos e paisagens*. São Paulo: FAUUSP, p.11-20, 2011.

SANDEVILLE JUNIOR, Euler. Miranda Martinelli Magnoli: contribuição fundamental para uma teoria e ação do arquiteto na paisagem brasileira. Uma aproximação de seus escritos. *Paisagem e Ambiente: Ensaio*, n. 21, p. 80-100, 2006.

SILVA, J. M. P. *Unidade de paisagem e o estudo da forma urbana: reflexões sobre suas contribuições para o campo disciplinar da arquitetura e urbanismo*. QUAPA: Campinas, 2012. Disponível em: < <http://quapa.fau.usp.br/wordpress/wp-content/uploads/2016/03/Unidade-de-paisagem-e-o-estudo-da-forma-urbana-Reflex%C3%B5es-sobre-suas-contribui%C3%A7%C3%B5es-para-o-campo-disciplinar-da-arquitetura-e-urbanismo.pdf> >

SOUZA, Conrado Blanco de; MACEDO, Silvio S. *APP's fluviais urbanas e sistemas de espaços livres: o papel da legislação ambiental na configuração do espaço urbano à beira d'água*. In: SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE O TRATAMENTO DE ÁREAS DE PRESERVAÇÃO PERMANENTE EM MEIO URBANO E RESTRIÇÕES AMBIENTAIS AO PARCELAMENTO DO SOLO, 3, 2014, Belém. *Anais eletrônicos...* Belém: ANPUR, 2014. Disponível em: < <http://anpur.org.br/app-urbana-2014/anais/ARQUIVOS/GT3-267-109-20140530181926.pdf> >

### Nota do Editor

Data de submissão: 25/10/2015

Aprovação: 11/08/2016

Revisão: Elisa Vianna Nakaguma

---

### Nayara Cristina Rosa Amorim

Professora Assistente da Faculdade de arquitetura da Universidade Federal da Bahia.

<http://lattes.cnpq.br/4724861828246428>

[nayaraamorim.arq@gmail.com](mailto:nayaraamorim.arq@gmail.com)

### Glauco de Paula Coccozza

Professor Adjunto da Faculdade de Arquitetura Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia FAUed-UFU

<http://lattes.cnpq.br/5848222126794015>

[glauco\\_coccozza@yahoo.com.br](mailto:glauco_coccozza@yahoo.com.br)

Cristiane Bueno  
Márcio Minto Fabricio

# aPLICAÇÃO DA MODELAGEM DE INFORMAÇÃO DA CONSTRUÇÃO (BIM) PARA A REALIZAÇÃO DE ESTUDOS DE AVALIAÇÃO DE CICLO DE VIDA DE EDIFÍCIOS

## RESUMO

Os impactos ambientais provenientes dos materiais de construção são muitas vezes considerados apenas como consumo de recursos nos aplicativos de avaliação e certificação ambiental de edifícios. Seu ciclo de vida raramente é levado em consideração em tais metodologias. Essa observação pode ser explicada pelas limitações apresentadas pelas Declarações Ambientais de Produtos *Environmental Product Declarations* (EPDs), as quais fornecem informações ambientais que não permitem a comparação direta e escolha de produtos de construção. A inserção de dados resultantes de estudos de Avaliação de Ciclo de Vida (ACV) de componentes construtivos em modelos desenvolvidos na plataforma *Building Information Modelling* (BIM) facilitaria a inserção de tal metodologia quantitativa de avaliação ambiental no campo da construção civil. Assim o objetivo desta pesquisa é o levantamento do estado da arte da integração de estudos de avaliação ambiental na plataforma BIM, de modo que se torne possível prever e avaliar os potenciais impactos ambientais de escolhas construtivas e tecnológicas realizadas na fase de projeto do edifício. Uma abordagem investigativa sobre os aplicativos existentes que possibilitem tal integração é desenvolvida, especialmente direcionada aos que abordem a inserção de dados de ACV na plataforma BIM, com a realização de uma pesquisa-ação para avaliação de um dos aplicativos selecionados por usuários da plataforma BIM. O resultado final do artigo é, além da apresentação de um quadro geral dos aplicativos existentes, a apresentação das principais potencialidades e limitações do aplicativo estudado, de forma a entender os caminhos a serem percorridos no desenvolvimento e aprimoramento de novas ferramentas e metodologias de avaliação.

## PALAVRAS-CHAVE

Avaliação de ciclo de vida. *Building information modelling* (BIM).  
Avaliação ambiental de edifícios. Componentes construtivos.

## APLICACIÓN DE MODELADO DE INFORMACIÓN DE CONSTRUCCIÓN (BIM) PARA LA REALIZACIÓN DE ESTUDIOS DE EVALUACIÓN DEL CICLO DE VIDA DE LOS EDIFICIOS

### RESUMEN

Los impactos ambientales de los materiales de construcción a menudo se consideran sólo como consumo de recursos en aplicaciones de evaluación y certificación ambiental de los edificios. Su ciclo de vida rara vez se toma en cuenta en tales metodologías. Esta observación puede explicarse por las limitaciones presentadas por las Declaraciones Ambientales de Producto (*Environmental Product Declarations* - EPDs), que proporcionan información ambiental que no permite la comparación directa y la selección de los productos de construcción. La inserción de los datos resultantes de estudios de Evaluación del Ciclo de Vida (ACV) de los elementos de construcción en modelos desarrollados en la plataforma *Building Information Modelling* (BIM) facilitaría la inclusión de dicha metodología cuantitativa de la evaluación ambiental en el campo de la construcción. Así que el objetivo de esta investigación es examinar el estado de la técnica de la integración de los estudios de evaluación ambiental en la plataforma BIM, por lo que se hace posible predecir y evaluar los potenciales impactos ambientales de la construcción y las elecciones tecnológicas realizadas en la fase de diseño del edificio. Se desarrolla un enfoque de investigación sobre las aplicaciones existentes que permiten a dicha integración, especialmente dirigida a abordar la inclusión de datos de ACV en la plataforma BIM, con la realización de una investigación-acción para la evaluación, por los usuarios de la plataforma BIM, de las aplicaciones seleccionadas. El resultado final del artículo es, además de presentarse una visión general de las aplicaciones existentes, la presentación de las principales ventajas y limitaciones de la aplicación de estudio con el fin de comprender los caminos a seguir en el desarrollo y mejora de nuevas herramientas y metodologías de evaluación.

### PALABRAS CLAVE

Evaluación del ciclo de vida. Modelado de información de construcción (BIM). Evaluación ambiental de edificios. Elementos constructivos.

## APPLICATION OF BUILDING INFORMATION MODELLING (BIM) TO PERFORM LIFE CYCLE ASSESSMENT OF BUILDINGS

### ABSTRACT

The environmental impacts from construction materials are often considered only as resources depletion in the buildings environmental assessment and certification applications. Building materials life cycle is rarely taken into account in such methodologies. That remark can be explained by the limitations of the Environmental Product Declarations (EPDs), which provide environmental information that does not allow direct comparison and choice of construction products. The insertion of Life Cycle Assessment (LCA) data in models developed in the Building Information Modelling (BIM) platform would facilitate the implementation of such environmental assessment quantitative methodology in the construction field. Therefore the aim of this research is a literature review on the integration of environmental assessment studies in BIM platform, so that it becomes possible to predict and assess the potential environmental impacts of construction and technological choices made in the building design phase. An investigative approach on existing applications that enable such integration is developed, especially addressing the inclusion of LCA data in BIM platform. An action research is performed by BIM users, towards the evaluation of the selected applications. The final outcome of this paper is an overview of existing BIM-LCA applications and, moreover, the presentation of the main potentialities and limitations of such applications in order to understand the next steps in the development of new evaluation tools and methodologies.

### KEYWORDS

Life cycle assessment. Building information modeling (BIM). Building environmental assessment. Construction materials.

## I. INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, a ampliação do leque de preocupações ambientais levou a consideração de emissões de resíduos e de uso e depleção de recursos naturais, que deveriam ser incorporados em uma estrutura de avaliação mais abrangente. A fim de avaliar o impacto global das medidas de redução de consumo de recursos durante o período de vida de um edifício, a realização da Avaliação de Ciclo de Vida (ACV) do edifício como um todo apresenta-se como uma ferramenta de grande utilidade (VERBEECK; HENS, 2010b). O seu princípio consiste em analisar as repercussões ambientais de um produto ou atividade, a partir de um inventário de entradas e saídas (matérias-primas, energia, produtos, subprodutos e resíduos) do sistema considerado (SOARES *et al.*, 2006). Ao mesmo tempo, a complexidade dos produtos da construção civil, incluindo os materiais, sistemas, subsistemas, e as inúmeras possibilidades de combinação destes para a constituição de uma edificação como um todo, criou produtos mais complexos do que os bens de consumo que vinham sendo avaliados pela metodologia de ACV até então (JOHN *et al.*, 2006).

As considerações ambientais devem ser integradas em vários tipos de decisões, incluindo aquelas relacionadas a bens e serviços, e, para tal, informações relacionadas a essas atividades devem estar disponíveis. Ao estudar os impactos ambientais de produtos e serviços é vital a utilização de uma perspectiva de ciclo de vida, a fim de se evitar a transferência de problemáticas de uma parte do ciclo de vida para outra (FINNVEDEN *et al.*, 2009).

## 2. OBJETIVO

O objetivo deste trabalho é desenvolver uma revisão teórica sobre a integração de bases de dados de ACV na plataforma BIM, apresentar alguns aplicativos atualmente disponíveis para tal fim, e analisar a sua aplicabilidade do ponto de vista do usuário BIM, de forma que se torne possível prever e avaliar os impactos ambientais potenciais de escolhas tecnológicas e construtivas na fase de projeto do edifício.

## 3. MÉTODOS

Esta pesquisa é baseada em um método teórico-conceitual, uma vez que apresenta o estado da arte da maturidade da integração da metodologia de ACV na plataforma BIM, e seus principais aplicativos de integração. Uma teoria é um conjunto inter-relacionado de construções formadas por proposições ou hipóteses que especificam a relação entre variáveis. A visão sistemática pode ser um argumento, uma discussão, ou uma justificativa, a qual ajuda a prever fenômenos que ocorrem no mundo (CRESWELL, 2009).

Além disso, esse panorama conceitual é tomado como base para o desenvolvimento de uma nova abordagem teórica para a implementação de dados de ACV reproduzíveis na plataforma BIM, através de uma discussão qualitativa e alguns exemplos de aplicativos BIM existentes.

Os procedimentos metodológicos específicos estão agregados em quatro etapas de pesquisa principais, como descrito abaixo:

- Definição do estado da arte da integração de dados de ACV na plataforma BIM, através da revisão bibliográfica e discussão do estágio de desenvolvimento e maturidade das duas metodologias individualmente, e de suas possibilidades de integração;
- Revisão e discussão de quais as principais aplicações de cada uma das metodologias, e dos principais atores envolvidos em seu desenvolvimento, amadurecimento e utilização;
- Investigação das possibilidades práticas de inserção de dados de ACV na plataforma BIM através da discussão sobre as possibilidades de desenvolvimento de dados reprodutíveis de ACV, assim como da investigação das possibilidades de inserção e utilização desses dados diretamente na plataforma BIM, utilizando-se um exemplo hipotético, baseado na interface do *software* Revit®, da Autodesk®;
- Revisão dos principais aplicativos de integração de ACV na plataforma BIM existentes, apontando suas principais características de aplicação e resultados;
- Pesquisa-ação para avaliação de um dos aplicativos selecionados pelos usuários da plataforma BIM, de forma a entender quais as principais contribuições e desafios para implementação desse tipo de avaliação.

### 3.1. Pesquisa-ação: avaliação do aplicativo pelos usuários

O *software* Tally™ foi escolhido para avaliação, dentre todos os aplicativos de ACV baseados na plataforma BIM apresentados, devido a duas razões principais: a) é uma das poucas ferramentas que funciona como um *plug-in* diretamente na interface de um *software* BIM (o Revit®), sem a necessidade de exportar um arquivo IFC para utilização em um *software* diferente, para realização da ACV, e b) por esse *software* ser fruto da integração de duas das instituições mais importantes nas áreas de conhecimento abordadas - Autodesk®, no que toca os *softwares* BIM, e PE *International*, em relação a *softwares* e bancos de dados de ACV. Esta última dá a tal *software* uma grande visibilidade e confiabilidade, aumentando suas possibilidades de propagação.

Para avaliação do aplicativo pelos usuários BIM (especificamente de Revit®), foi traçado um planejamento de aplicação de pesquisa-ação junto a um escritório paulistano conceituado, o qual trabalha majoritariamente no ambiente BIM e tem grande interesse na aplicação de estudos de Avaliação de Ciclo de Vida nas fases iniciais do projeto. Para tal, foi organizado um workshop pela pesquisadora juntamente à equipe do escritório, constituída por 20 profissionais da área de projeto de arquitetura e usuários de aplicativos BIM, no qual foi apresentada esta pesquisa e o *software* aqui analisado e suas funcionalidades. Os usuários foram então convidados a utilizar o *software* em um projeto simplificado, a fim de avaliar suas potencialidades, e, posteriormente, responder a um questionário.

O questionário elaborado para avaliação do aplicativo pelos usuários está apresentado na Tabela 1.

Parte I: Amigabilidade da Interface e Facilidade de Utilização	Parte II: Interpretação dos Resultados
1. O quanto o funcionamento do <i>software</i> é intuitivo?	1. Do seu conhecimento prévio (do usuário) sobre Avaliação de Ciclo de Vida;
2. O tempo do workshop foi suficiente para entendimento e utilização do <i>software</i> ?	2. Do seu conhecimento prévio (do usuário) das metodologias de Avaliação de Impacto de Ciclo de Vida;
3. Da facilidade do processo de definição dos materiais no Tally;	3. Do seu conhecimento prévio (do usuário) das Categorias de Impacto;
4. Da disponibilidade de dados de materiais no Tally para serem combinados aos sistemas utilizados;	4. Do seu conhecimento prévio (do usuário) sobre o impacto ambiental, na prática, relacionado aos impactos potenciais endereçados pelas categorias de impacto;
5. Da exigência de conhecimento específico de outras áreas para definição de materiais no Tally;	5. Da possibilidade de interpretação dos resultados sem conhecimento específico prévio em ACV;
6. Da agilidade do processo de definição de materiais no Tally;	6. Da possibilidade de utilização dos resultados para escolha de materiais e definições de projeto.
7. Das necessidades de aproximação ou uso de estimativas na definição de materiais no Tally.	

Tabela 1: Questionário para Avaliação do aplicativo pelos usuários.  
Fonte: Elaborado pelos autores.

Para cada uma das questões apresentadas, foi estabelecida uma possibilidade de escolha entre as gradações: péssimo, ruim, regular, bom e ótimo, assim como a possibilidade de justificativa sempre que o usuário considerasse necessário.

As respostas dos questionários foram então agrupadas e analisadas, a fim de se obter um panorama geral da visão dos usuários sobre as potencialidades e limitações iniciais observados na utilização do *software*.

Embora não estivesse prevista no projeto original, a presente etapa foi considerada necessária para análise mais profunda da usabilidade do aplicativo estudado, assim como para a avaliação das necessidades, limitações e preferências dos usuários no processo de projeto.

## 4. INTEGRAÇÃO BIM-ACV

### 4.1. Estado da arte e maturidade

A ACV ainda é uma jovem disciplina, desenvolvida principalmente a partir de meados da década de 1980 (FINNVEDEN *et al.*, 2009). Quanto à sua evolução e maturidade, Klöpffer (2006) afirmou que a ACV tornou-se uma metodologia amplamente utilizada devido à sua forma integrada de tratar temas como escopo, avaliação de impacto e qualidade dos dados. A ACV é aplicável a todos os níveis do sistema no setor da construção, com duas abordagens principais para tais aplicações: uma abordagem “de baixo para cima”, centrada na seleção de materiais de construção, e uma abordagem “de cima para baixo”,

que considera todo o edifício como ponto de partida para futuras melhorias (ERLANDSSON; BORG, 2003).

A ACV tem se mostrado uma ferramenta muito útil para avaliar o impacto global ao longo da vida de um edifício (VERBEECK; HENS, 2010b). Sob o ponto de vista ambiental, essa metodologia fornece inventários de fluxos de materiais e energia para cada sistema e permite a comparação desses balanços na forma de impactos ambientais (SOARES *et al.*, 2006). Esse procedimento permite uma avaliação científica, facilitando a identificação de possíveis melhorias associadas a alterações nas diferentes fases do ciclo, o que resulta em melhorias gerais no perfil ambiental. O ciclo de vida de um edifício inclui a produção de materiais, construção, operação, manutenção, desmontagem e gestão de resíduos (GUSTAVSSON; JOELSSON, 2010), assim, a metodologia de ACV pode ser uma parte importante dos métodos de avaliação ambiental de edifícios.

Ortiz *et al.* (2009) avalia de forma sistemática as diferentes utilizações da ACV para materiais de construção, combinações de componentes, e de todo o processo da construção, e classificou as ferramentas desenvolvidas e disponibilizadas para uso na avaliação ambiental em três níveis: o nível 3, composto por metodologias como as certificações ambientais de edifícios; o nível 2, que consiste em decisões de projeto para o edifício completo ou ferramentas de apoio à decisão; e o nível 1, composto por ferramentas de comparação de produtos, incluindo os *softwares* de ACV (ORTIZ *et al.*, 2009).

O desenvolvimento de estudos de ACV em edificações requer algumas adaptações, uma vez que obras de engenharia, ao contrário de produtos com vida útil de semanas ou meses, são, em geral, caracterizadas por uma vida útil que se estende por alguns anos, décadas ou mesmo séculos (SOARES *et al.*, 2006). Devido ao tempo de vida relativamente longo dos produtos de construção, a hipótese de estabilidade no tempo também pode produzir resultados altamente incertos (VERBEECK; HENS, 2010a).

De acordo com Kaebemick *et al.* (2003), as metodologias de ACV simplificadas são ferramentas muito úteis nos estágios iniciais de projeto, para estimar os impactos ambientais das alternativas de produtos e para prever os custos ambientais ou encargos para os fabricantes. Este autor apresenta um método de simplificação baseado na análise de estudos de caso completos de ACV. Ele propõe um indicador de desempenho ambiental do produto, utilizando dois conjuntos de diretrizes baseados em impactos provenientes do consumo de energia e materiais.

Posteriormente, Kellenberger e Althaus (2009) realizaram uma análise detalhada dos resultados de ACV para componentes construtivos em diferentes níveis de simplificação, e os resultados mostraram que os transportes e materiais auxiliares são relevantes para os resultados finais, enquanto, em alguns casos, o processo de construção e os resíduos provenientes de desperdício podem ser negligenciados. Importante notar que, para alguns sistemas construtivos tradicionalmente empregados no Brasil, como as alvenarias, por exemplo, os impactos relacionados ao desperdício no processo construtivo podem ser bastante significativos, não podendo, portanto, ser negligenciados.

Um levantamento sobre a aplicação da ACV na avaliação de materiais de construção em alguns dos sistemas de certificação ambiental de edifícios mais

tradicionais mostrou que a maioria deles utiliza a abordagem de reconhecimento de atributos do produto, tais como custo, durabilidade, renovabilidade, conteúdo reciclado, etc. (BUENO *et al.*, 2013a). No entanto, analisando a evolução do uso da ACV nas versões mais recentes de alguns desses sistemas de certificação, é possível observar o surgimento e inserção do conceito de ciclo de vida em diversos créditos avaliativos (BUENO *et al.*, 2013b; BUENO *et al.*, 2013c).

Entre os estudos ambientais nacionais relacionados a sistemas construtivos é importante ressaltar o trabalho apresentado por Kulay *et al.* (2010) no Segundo Congresso Brasileiro em Gestão de Ciclo de Vida em Produtos e Serviços, o qual trata do inventário do ciclo de vida do porcelanato esmaltado. Outro estudo importante refere-se à pesquisa aplicada a processos produtivos de pisos e tijolos cerâmicos de Soares e Pereira (2004), fomentada pela Financiadora de Estudos e Projetos (Finep) dentro do programa Habitare, no período de 2001 a 2003. Os aspectos considerados no estudo de Soares e Pereira (2004) enfatizam, essencialmente, a qualidade ambiental (externalidades), não levando em conta a saúde e a segurança ocupacional, nem aspectos de qualidade de produto, tendo como estrutura básica estudada o processo produtivo (a fábrica) de pisos e tijolos (SOARES *et al.*, 2006).

Portanto, percebe-se que a ACV está cada vez mais presente nas demandas do setor de construção, levando os profissionais a buscar novas maneiras de incorporar tal metodologia aos processos de projeto e construção, da forma mais transparente e simples possível. Uma possibilidade promissora, em destaque atualmente, é a incorporação de dados de ACV de sistemas construtivos, por unidade funcional, na plataforma *Building Information Modelling* (BIM).

Houve um considerável lapso de tempo entre o surgimento de expectativas visionárias do potencial transformador da plataforma BIM na indústria da arquitetura, engenharia e construção, e a implantação da tecnologia na prática diária, no entanto, a possibilidade de implementação incremental de aplicações BIM é bem alinhada com o caráter do contexto industrial (LINDEROTH, 2010). Wong *et al.* (2005) indicou que os esforços de pesquisas anteriores têm lidado principalmente com três aspectos, incluindo tecnologias de pesquisa inteligente avançadas e inovadoras, metodologias de avaliação de desempenho e análise de avaliação de investimento. A implementação ACV na estrutura BIM é um campo misto, composto por todos os três aspectos mencionados. Assim, a inserção de conjuntos de dados de ACV em modelos BIM pode apoiar a difusão da avaliação ambiental quantitativa, para a escolha consciente de materiais e sistemas construtivos durante a fase de projeto do edifício. Tal abordagem é o ponto central de discussão neste trabalho.

BIMs estão tomando grande espaço no mercado e, em um futuro próximo, eles serão usados ??como recursos únicos para permitir a perfeita interoperabilidade de dados, o que vai facilitar muito os processos no ciclo de vida do edifício (IBRAHIM; KRAWCZYK, 2003).

Wu e Issa (2012) apontam a plataforma BIM como um facilitador para uma abordagem mais viável no gerenciamento de edifícios, uma vez que a prática atual de projeto é trabalhosa e as entregas são baseadas em documentos 2D e imagens, os quais são ineficientes para utilização na operação e manutenção

do edifício. Os autores atestam que, como uma ferramenta de gerenciamento de informações de ciclo de vida, os seguintes recursos do BIM vêm legitimar a sua aplicação no comissionamento de edifícios: a) modelos BIM são ricos e abrangentes em informações, uma vez que cobrem todas as características físicas e funcionais de um edifício; b) são capazes de armazenar, compartilhar e intercambiar dados com outras aplicações; c) são capazes de desempenhar diversas análises complexas do edifício e simulações de rentabilidade, produzindo resultados relevantes em formato de documentação padronizada; d) cobrem todas as fases do ciclo de vida; e) facilitam a colaboração e comunicação da equipe de projeto, funcionando como fonte central de informações.

Love *et al.* (2014) demonstra que, para um proprietário de ativos, a implementação da plataforma BIM não deve ser vista como um projeto de tecnologia da informação discreta, mas um programa de mudança de negócios que pode potencialmente afetar o valor agregado de seu produto, e reconhece que a tecnologia por si só não pode gerar diretamente resultados de negócios, mas que o seu processo de implementação, de forma proativa, é capaz garantir que uma dada organização obtenha resultados esperados, com menores variações em relação às práticas de projeto tradicionalmente empregadas.

Eadie *et al.* (2013) apresenta um levantamento realizado com uma relevante amostragem de usuários da plataforma BIM no Reino Unido, a partir do qual, diversas conclusões puderam ser extraídas, tais como: a) os modelos BIM são ainda mais frequentemente utilizados nas fases iniciais do processo de projeto, sendo progressivamente menos empregados nas fases finais, de conclusão e construção; b) os impactos mais positivos, de acordo com os usuários questionados, estão na ampliação da capacidade colaborativa da equipe de projeto, e dentre as diferentes equipes de projetistas e construtores; c) os aspectos relacionados às melhorias no processo de projeto, assim como os principais aspectos do processo de implementação da plataforma, foram considerados mais importantes do que a tecnologia empregada no *software*, de forma que, investimentos em treinamento e novos desenvolvimentos nos *softwares*, foram considerados necessários ainda para atingir melhores práticas; d) finalmente, os usuários questionados afirmam que os maiores benefícios da utilização da plataforma BIM são dos clientes finais e dos gerenciadores e operadores dos edifícios.

De acordo com Leite *et al.* (2011) embora os potenciais benefícios da utilização de modelos BIM sejam muito destacados, não há muitos estudos que investiguem o esforço de modelagem associado à geração de tais modelos em diferentes níveis de detalhamento. Tal autor demonstrou que mais detalhes em um modelo não significam necessariamente mais trabalho de modelagem, ao passo que, esse esforço adicional pode levar a uma maior precisão, melhorando o apoio a decisões durante o processo de projeto e construção. Tal pesquisa também demonstrou que o aumento no tempo total de modelagem pode variar da duplicação do esforço, até onze vezes, dependendo do nível de pormenores abrangido.

Rezgui *et al.* (2013), apresenta uma abordagem de governança para a gestão multidisciplinar de dados totais do ciclo de vida, identificando uma série de barreiras em se trabalhar com BIM com vistas a facilitar a colaboração em torno

de um projeto integrado, como, por exemplo, as que se referem a preocupações legais e contratuais, como segurança dos dados, propriedade intelectual, interoperabilidade, alocação de riscos, confiabilidade dos profissionais, confidencialidade, etc. A pesquisa foi realizada para o contexto das práticas de projeto empregadas no Reino Unido.

Hjelseth (2010) levanta em sua pesquisa os principais pontos da problemática das trocas de informação entre diferentes *softwares* baseados na plataforma BIM, e como as melhorias de qualidade de tais trocas poderiam ajudar no desenvolvimento de soluções de projeto integradas. Dentre as principais conclusões do trabalho estão a necessidade de normatização das informações a serem contidas em objetos BIM, as quais deveriam ser classificadas em mandatórias ou opcionais, de acordo com a determinação dos profissionais da indústria da construção. Além disso, a pesquisa também apresenta orientações para o desenvolvimento de tais informações, as quais poderiam continuar sendo desenvolvidas pelos profissionais de informática, desde que seguindo a normatização sugerida.

No cenário brasileiro, diversos pesquisadores têm se dedicado ao estudo da plataforma BIM e suas possibilidades de implementação, utilização e desenvolvimento.

Scheer *et al.* (2007) trabalhou na investigação do entendimento e uso de instrumentos de Tecnologia da Informação (TI) na indústria da construção brasileira, e concluiu que a aplicação mais intensa de sistemas de informação em projetos de gestão de obras ainda depende, em grande parte, da resolução de questões bastante complexas. Na fase de concepção projetual, já se observa a utilização de ferramentas de TI, no entanto, tal uso se torna mais restrito na etapa de gerenciamento de projetos, onde as qualificações técnicas de pessoal são bastante limitadas e tais ferramentas demonstram-se inadequadas à cultura técnica local. Esse autor ainda defende que, para superar tais obstáculos, uma maior integração entre grupos de pesquisa e empresas envolvidas no desenvolvimento e comercialização de projetos se faz necessária.

Amorim (2007), através da discussão de pesquisas internacionais sobre o tema, traz uma abordagem das vantagens e dificuldades da implantação de aplicativos da plataforma BIM no processo de projeto, mostrando seus principais benefícios e potenciais do uso. Esse autor aponta como principais benefícios da implantação da plataforma BIM a detecção precoce de incompatibilidades entre projetos de diferentes especialidades, incorporação da dimensão temporal e informações sobre execução, uso e manutenção, integração com fornecedores, possibilidades de simulação, e automação de processos no projeto, como quantitativos, encargos, cronograma, estimativas de custo, etc. Como principais desafios são apontados estão o fato de a implantação da plataforma BIM ser um processo de inovação que requer mudanças culturais, qualificação de pessoal, adequação e aquisição de equipamentos e *softwares* e, principalmente, mudanças e reorganização do processo de projeto.

Andrade e Ruschel (2009) desenvolveram uma análise preliminar sobre a produção de pesquisas sobre BIM no cenário brasileiro, de forma a sintetizar o quadro atual de publicações sobre o tema. No contexto do estudo foi concluído que as publicações sobre estudos de casos em BIM no Brasil são poucas e

ainda iniciais, em sua maioria abordando o processo de projeto com o BIM. Com relação à prática em escritórios de arquitetura, se constatou que o perfil do processo de projeto com o BIM no Brasil ainda constitui-se como uma atividade de projeto isolada, com capacidade de coordenação de documentos de projeto limitada ao ambiente interno do escritório.

Barison e Santos (2010) realizaram um levantamento das principais competências necessárias nas diversas áreas de responsabilidade dos especialistas em BIM, tais como modelador, simulador, desenvolvedor de aplicativos, especialista em modelagem, consultores e pesquisadores, e finalmente, o gerenciador de projetos, figura considerada central e essencial na implantação do processo BIM. Tais autores delimitaram que consultores e gestores da área de BIM têm um papel importante na transição da prática atual para o uso da plataforma BIM, sendo os principais responsáveis pela sua implementação nas organizações. O operador de CAD deve se transformar em modelador BIM, adquirindo assim novas habilidades e conhecimentos, no entanto, esses, em sua maioria, tendem ainda a resistir à mudança, e à implementação de novas práticas de modelagem no processo de projeto.

Biotto *et al.* (2012) relatou os principais resultados de uma pesquisa que investigou o uso da modelagem 3D e 4D para apoiar a tomada de decisão na gestão de sistemas de produção, através de estudos de caso realizados em empresas de construção na cidade de Porto Alegre, envolvidas no desenvolvimento e construção de projetos de edificações residenciais. O uso da modelagem 3D demonstrou facilitar a extração de quantitativos de determinados materiais para dimensionar a capacidade de transporte necessária aos equipamentos no canteiro de obras, e as demais dimensões de informações contidas nos modelos BIM demonstraram ser capazes de auxiliar em muitas outras decisões acerca da gestão do projeto e do processo produtivo. As principais conclusões do estudo referem-se aos benefícios do uso de modelos BIM 4D com respeito às decisões de arranjo físico e logística de canteiro, a definição da organização das atividades na unidade e a definição da estratégia de desenvolvimento do empreendimento, que se reflete na conformação dos fluxos de trabalho no canteiro. Através dos modelos BIM 4D, a oportunidade de visualização de problemas no canteiro de obras, antes e durante a execução do empreendimento, permitiu a consideração de tais informações para tomada de decisão.

De acordo com (SUCCAR, 2009) a implementação de modelos BIM vai, sem dúvida, mudar os componentes e as relações entre as fases do ciclo de vida.

#### **4.2. Possibilidades e limitações de integração**

A respeito da metodologia de ACV, de acordo com a ISO 14044 (ISO, 2006) um estudo completo ACV inclui quatro fases: a) Definição do Objetivo e Escopo; b) Análise de Inventário de Ciclo de Vida (ICV), c) Avaliação de Impacto de Ciclo de Vida (AICV), e d) Interpretação.

O escopo do estudo é definido de acordo com o seu objetivo e aplicações pretendidas para os resultados e determina, de forma detalhada, como o sistema de produto deve ser delimitado, e quais requisitos centrais devem ser aplicados, ao considerar as razões para o estudo, o contexto de decisão, as aplicações previstas e os público-alvo (EC-JRC, 2010). É na fase de escopo de

um estudo de ACV, que são determinados os diferentes âmbitos em relação ao objetivo definido: a unidade funcional, o fluxo de referência, os limites do sistema (completeza e regras de corte), as categorias de avaliação de impacto a serem cobertas, os requisitos de qualidade de dados, requisitos especiais para a comparação entre sistemas e a necessidade de revisão crítica (EC-JRC, 2010).

Dentre os desafios da implementação de sistemas de avaliação ambiental baseados em ACV no campo da construção, a subjetividade e a incerteza intrínsecas à coleta de dados de inventário, a complexidade da unidade funcional e como isso influencia a viabilidade do uso da metodologia, são exemplos importantes.

O primeiro grande desafio é a definição de unidade funcional que, especificamente no setor da construção civil, é muitas vezes difícil de ser tratada isoladamente em relação a outras funcionalidades do edifício, a fim de avaliar materiais de construção individualmente. Além disso, há também as especificidades regionais e temporais que tornam a coleta de dados complexa e repleta de incertezas (BUENO; FABRICIO, 2015).

Estudos de ACV são frequentemente utilizados para respaldar comparações entre diferentes produtos com funções semelhantes ou entre diferentes sistemas que ofereçam o mesmo serviço. A fim de garantir uma comparação válida, é fundamental que os sistemas comparados provenham a mesma função para o usuário. A principal base de comparação em estudos de ACV é a função desempenhada. Não há nenhum estudo de ACV comparando objetos ou produtos, mas cada ACV deve ser baseada em uma unidade funcional, onde diferentes produtos ou serviços, os quais fornecem a mesma função, podem ser comparados (EC-JRC, 2010).

Os materiais de construção em geral, não têm as mesmas funções e as mesmas aplicações em um edifício (LEMAIRE *et al.*, 2007). Muitas vezes não há uma separação clara de funções e desempenho entre requisitos técnicos individuais de um produto de construção: uma vez que o produto participa da vida do edifício como um componente, tem-se de optar por alocar determinados fluxos para o produto ou para o sistema construtivo (CHEVALIER; LE TENO, 1996). Consequentemente, em geral, não é relevante comparar diretamente os produtos de construção. A fim de introduzir características ambientais na escolha dos materiais de construção é muitas vezes necessário mudar a escala do estudo: apenas os elementos que têm a mesma unidade funcional, as mesmas quantidades, o mesmo tempo de vida e as mesmas funções técnicas podem ser comparados (ISO, 2006).

A comparação de produtos de construção com a mesma unidade funcional é limitada a alguns produtos. Em outros casos, os produtos de construção não podem ser considerados como alternativas para tomada de decisão. O primeiro conjunto de produtos de construção que podem representar uma alternativa ao problema da tomada de decisão são os componentes construtivos. Por exemplo, uma parede, que pode ser construída com vários conjuntos de produtos, representa um componente construtivo, e cada tipo de parede tem a mesma unidade funcional. Assim, a escala do componente construtivo será, na maioria dos casos, a melhor escala de comparação (LEMAIRE *et al.*, 2007).

Como o objetivo da implementação de dados de ACV na plataforma BIM é fornecer informação ambiental quantitativa, de forma a apoiar a priorização ambiental de um tipo de elemento ou sistema construtivo, a unidade funcional deve ser tão delimitada quanto possível - sem perder a precisão necessária para garantir resultados precisos ao estudo. Escolhida e ajustada corretamente, a unidade funcional pode ser usada para a análise dos mesmos componentes construtivos em diferentes tipologias de edifícios. Por essa razão, os componentes construtivos devem ser considerados de forma independente (por exemplo, a estrutura independente de vedação, cobertura, piso, etc., como uma função isolada). Portanto os potenciais de impacto no ciclo de vida de qualquer outro componente construtivo não deve interferir em outros componentes (BUENO; FABRICIO, 2015).

Outro ponto importante são os escopos geográfico, temporal e regional para a coleta de dados. Uma vez que a unidade funcional é definida, é importante garantir que o mesmo escopo será usado para a coleta de dados de todas as alternativas de componentes construtivos, principalmente, entre aquelas com a mesma função. Por exemplo, pode-se usar o caso de dois dos bancos de dados de inventário mais utilizados: Ecoinvent (FRISCHKNECHT *et al.*, 2005) e GaBi (IKP-PE, 2002). Ainda que ambos os bancos de dados forneçam dados regionais médios, e sejam compatíveis com o *software* GaBi, eles têm escopos e metodologias diferentes de coleta de dados, o que pode interferir nos resultados finais. Neste ponto, o foco da discussão não é determinar qual base de dados conduziria a resultados mais confiáveis, ??mas afirmar que a mesma base de dados deve ser utilizada dentro de uma categoria de componentes construtivos, a fim de garantir uma comparação justa entre os sistemas (BUENO; FABRICIO, 2015).

Em quase todos os casos, um ou vários processos no sistema produto fornecem mais do que uma saída funcional, o que também pode ser denominado como coprodutos. Estes coprodutos não podem ser utilizados por outros processos no mesmo sistema, mas, em algum outro sistema de produto o qual não tem relevância para o estudo. Isso significa que as entradas e saídas do processo devem ser compartilhadas entre os seus produtos e coprodutos. A norma ISO 14044 (ISO, 2006) apresenta um padrão de hierarquia das diferentes abordagens para solucionar este problema. A escolha está intimamente relacionada ao princípio de modelagem - consequencial ou atribucional -, e a escolha tem de ser feita no início da definição de escopo, uma vez que tem influência sobre alguns dos outros elementos do estudo como, por exemplo, a definição das fronteiras do sistema (EC-JRC, 2010).

As fronteiras do sistema definem quais os processos ou atividades (processos no local, a montante, e a jusante) pertencem ao sistema de produto, ou seja, são necessários para desempenhar a função tal como definida na unidade funcional. A definição precisa das fronteiras do sistema é importante para a compreensão do que o sistema modelado realmente representa e como ele deve ser interpretado ou usado em um contexto mais amplo. Idealmente, as fronteiras do sistema do produto devem ser definidas de modo que os fluxos que as atravessam sejam fluxos elementares e fluxos de produtos, ou seja, entradas e saídas devem ser rastreadas até a sua saída da tecnosfera e tornar-se parte do ambiente (EC-JRC, 2010).

### 4.3. Atores e aplicações

Succar (2009) divide a estrutura da plataforma BIM em três áreas diferentes: Políticas, Processos e Tecnologia. Cada uma destas áreas tem diversos intervenientes de acordo com sua definição e produtos, e alguns desses atores tem papel central na implementação da ACV no âmbito BIM. Os papéis desempenhados por atores de diferentes áreas são delimitados de acordo com sua expertise e área de trabalho.

Em relação à área de Políticas, seus intervenientes devem ser responsáveis pela criação de diretrizes e normatização para a coleta e tratamento de dados de ICV, e pela definição de escopo da ACV direcionada à integração e aplicação de tais dados na plataforma BIM. Por outro lado, os intervenientes em tal área também se beneficiariam da utilização final do aplicativo BIM-ACV implementado e dos dados por ela gerados, para o desenvolvimento de políticas de desempenho ambiental na construção civil.

A área de Tecnologia deve estar envolvida na implementação prática da ACV em *softwares* BIM. Além disso, os atores compreendidos nesta área também seriam responsáveis pelo desenvolvimento e interoperabilidade de *softwares* ACV e BIM compatíveis, tornando possível o intercâmbio de resultados entre eles.

Finalmente os atores mais importantes e centrais são aqueles da área dos Processos, os quais estão diretamente envolvidos no desenvolvimento diário de dados de ACV e criação de modelos BIM, e responsáveis, portanto, pelos resultados práticos.

Nessa área estão contemplados profissionais de a) Desempenho ambiental, responsáveis pela coleta de dados; b) Fornecedores e fabricantes de materiais e componentes construtivos, responsáveis por disponibilizar dados de processos produtivos; c) Projeto de arquitetura e engenharia, responsáveis pela aplicação de dados de ACV em modelos BIM e interpretação dos resultados, e d) Partes interessadas e tomadores de decisão, os quais são responsáveis por escolher produtos de construção com base nos resultados originados pelas avaliações de modelos BIM-ACV. A Figura 1 mostra uma ilustração sumária sobre os papéis e inter-relações dos intervenientes citados.

Figura 1: Atores do processo de integração BIM-ACV, seus papéis e inter-relações. Fonte: Elaborado pelos autores.



### 4.4. Inserção de dados de ACV na plataforma BIM

BIM é um conjunto de políticas, processos e tecnologias que, por sua interação, geram uma “metodologia para gerenciamento de dados essenciais de projetos e empreendimentos de construção em formato digital, ao longo do ciclo de vida do edifício” (PENTTILÄ, 2006).

Uma estrutura BIM deve ser abrangente o suficiente para resolver todas as questões relevantes de um modelo de informação do edifício. No

entanto, ao mesmo tempo, ela precisa ser concisa o suficiente a fim de apresentar as principais questões de forma sistemática. A estrutura pode ser delineada de forma que “a aplicação prática do BIM incorpore efetivamente tecnologias BIM em termos de propriedade, relação, normas, e utilização em diferentes funções de negócios de construção ao longo do projeto, organização e perspectivas da indústria” (JUNG; JOO, 2011).

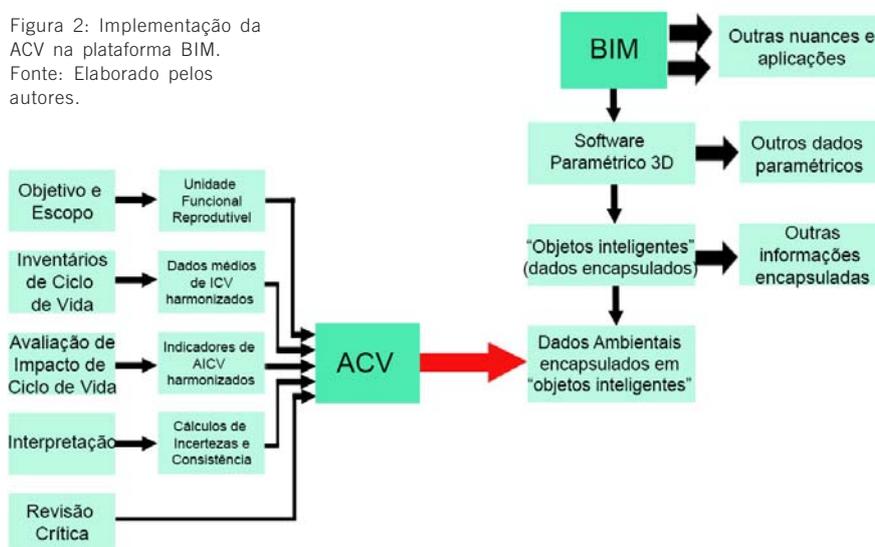
Modelos BIM são compostos de objetos “inteligentes” – diferentemente das entidades CAD que compreendem apenas alguns ou nenhum meta-dado - (ISIKDAG, 2012) que representam elementos físicos como portas e colunas com “inteligência” encapsulada (KUNZ; FISCHER, 2005).

De acordo com Succar (2009), a implementação do BIM vai, sem dúvida, mudar os componentes e relações entre as fases do ciclo de vida, suas atividades e tarefas. Esse autor define o ciclo de vida do edifício dentro da plataforma BIM em três fases principais: fase de concepção (D), de fase construção (C) e fase de operação (O).

A implementação do BIM se inicia através da implantação de um *software* 3D paramétrico baseado em objetos. Na fase inicial, os usuários geram modelos uni-disciplinares dentro da fase de projeto (D), construção (C) ou operação (O). Entregas incluem modelos de projeto de arquitetura (D) e modelos de fabricação (C) utilizados principalmente para automatizar a geração e coordenação de documentação 2D e visualização 3D. Outros resultados incluem dados básicos e modelos 3D leves que não têm atributos paramétricos modificáveis (SUCCAR, 2009).

A informação de progresso histórico pode ser automaticamente manipulada para produzir conhecimento para projetos futuros e essas aplicações de conhecimento podem ser geradas e utilizadas ativamente pela informação embutida em objetos 3D (JUNG; KANG, 2007). É onde os dados de ACV poderiam ser aplicados, embutidos em objetos de construção 3D (Figura 2).

Figura 2: Implementação da ACV na plataforma BIM.  
Fonte: Elaborado pelos autores.



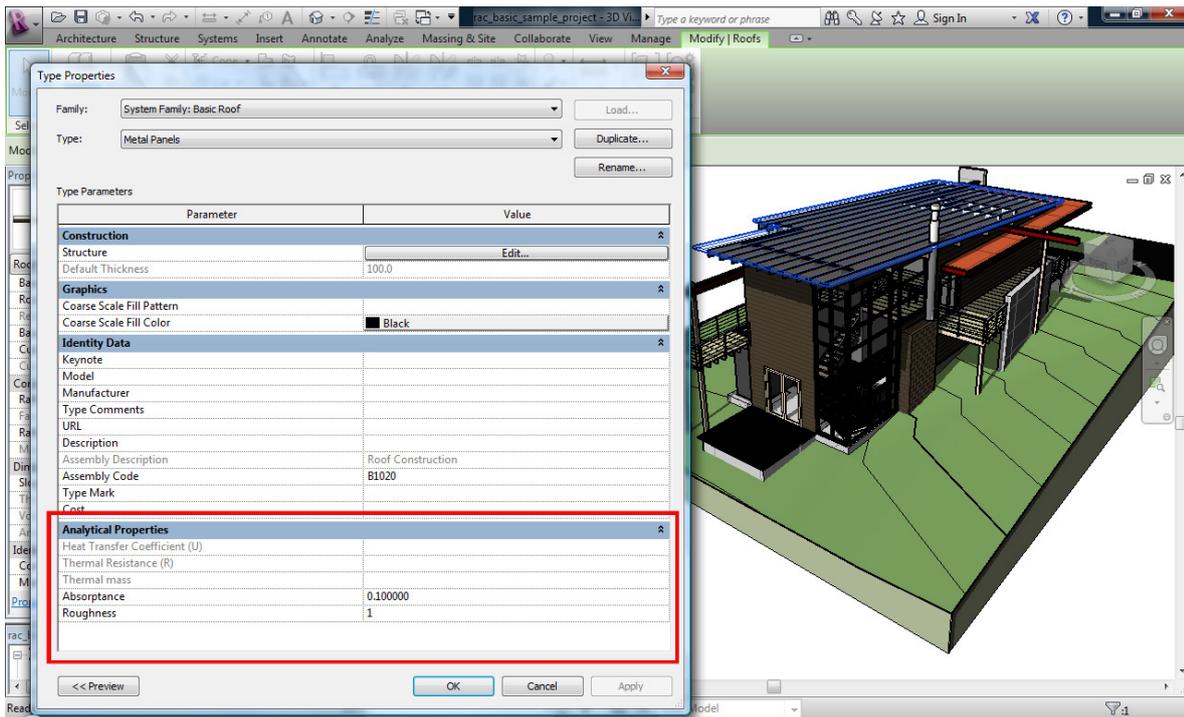


Figura 3: Investigação da inserção de dados ambientais na interface do software Revit®.  
Fonte: Revit Basic Sample Project.

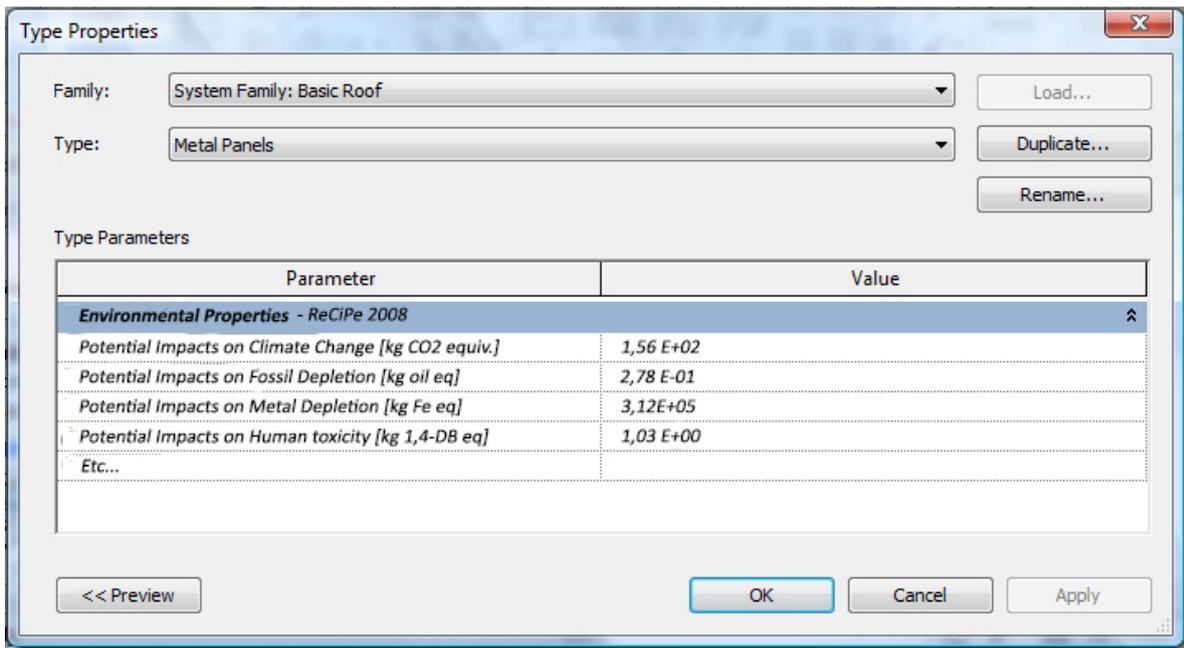


Figura 4: Investigação propositiva da inserção de dados ambientais na interface do software Revit®.  
Fonte: Elaborado pelos autores.

Aplicando esta hipótese para o caso de *software* Revit®, por exemplo, os conjuntos de dados de impactos ambientais poderiam ser encontrados no menu “*Type Properties*”, utilizando a mesma interface que as “*Analytical Properties*”, por exemplo, como ilustrado na Figura 3. Os dados ambientais disponíveis devem considerar as categorias de impacto de ACV e devem ser exibidos como potenciais de impacto, de acordo com uma dada metodologia de AICV. A Figura 4 usa novamente o caso do Revit® para ilustrar como as propriedades ambientais de um componente construtivo devem ser apresentadas na interface do *software*.

Neste caso específico, algumas categorias de impacto da metodologia de AICV ReCiPe 2008, foram exibidas como um exemplo de como o usuário teria acesso a dados ambientais de materiais de construção. É importante notar, neste ponto, que as propriedades ambientais devem ser apresentadas como potenciais de impacto, isto é, depois do processo de caracterização das emissões, realizado na fase de AICV em um estudo de ACV. Isso porque os dados brutos de inventário podem levar o usuário – o qual, na maior parte das vezes, não é familiarizado com os métodos de avaliação de impacto ambiental – a conclusões enganosas

Uma breve explicação a respeito é que diferentes substâncias têm diferentes contribuições para potenciais de impacto e, dessa forma, algumas delas, em pequenas quantidades, podem contribuir mais para um dado impacto do que grandes quantidades de outra substância também presente nas emissões avaliadas (BUENO; FABRICIO, 2015).

Outra questão importante a ser salientada, a qual já foi anteriormente abordada por Monteiro e Martins (2013), é que enquanto a obtenção automática de quantitativos possível em modelos BIM é uma de suas funcionalidades potencialmente mais importantes, um ponto ainda muito pouco explorado se refere a como os modelos BIM respondem quando os quantitativos se tornam o seu uso primário – como seria de fato no caso dos quantitativos ambientais. Esses autores concluíram que, embora seja possível adaptar o modelo para extrair quantidades acordo com as especificações existentes, os ajustes têm implicações em outros aplicativos do modelo, como as visualizações ou desenhos, por exemplo.

Além disso, ao simular processos dinâmicos em edifícios, os esforços de modelagem de dados normalmente exigem a modelagem da geometria de construção, seus componentes e as relações entre esses componentes, bem como a modelagem do processo que está em estudo. Por exemplo, ao simular o ciclo de vida de um edifício, o fluxo de materiais, bem como o fluxo de informação podem ser simulados como parte do processo de modelagem, ao passo que um modelo de componentes apenas precisaria representar a construção como um artefato (OZEL; KOHLER, 2004).

#### 4.5. Aplicativos

Alguns *softwares* direcionados a estudos de ACV já apresentam interoperabilidade com a plataforma BIM, de forma a facilitar o uso conjunto dessas duas ferramentas. Nesta seção do presente artigo, alguns desses aplicativos serão apresentados de forma sucinta, afim de se obter uma visão geral das possibilidades oferecidas atualmente no mercado.

#### 4.5.1. Autodesk Green Building Studio®

Green Building Studio® é um *software*, baseado na nuvem, que permite aos usuários executar análises energéticas de edifícios completos, análises de otimização do consumo de energia, e direcionadas a emissões de gás carbônico, desde o início do processo de projeto.

O Green Building Studio® não é propriamente um *software* direcionado a estudos de ACV, no entanto, pode ser utilizado como uma ferramenta de apoio para tal.

Dentre o conjunto de funcionalidades oferecidas pelo *software*, é possível encontrar as seguintes:

- Análise energética de edifícios completos;
- Dados climáticos detalhados;
- Suporte para certificação LEED e Energy Star (o *software* fornece estimativa de pontuação no sistema LEED de acordo com o desempenho do edifício simulado, assim como oferece uma estimativa de pontuação para obtenção do selo Energy Star, possibilitando a comparação da eficiência energética do edifício simulado com construções similares);
- Relatório de emissões de carbono;
- Análise de iluminação natural, a qual ajuda na quantificação para obtenção de créditos específicos na certificação LEED;
- Uso de água e custos relacionados;
- Potencial de ventilação natural.

O Green Building Studio® está incluído na licença do *software* Análise Ecotect®, o qual está em processo de transição, para se tornar um aplicativo incluso no pacote do *software* Revit®. Ecotect® Analysis é, atualmente, a versão desktop do *software*, enquanto o Green Building Studio® é a porção baseada na web. Ambos os programas podem compartilhar o mesmo arquivo gbXML exportado do modelo Revit®, ou de outros aplicativos BIM.

#### 4.5.2. Elodie

Desenvolvido pelo *Centre Scientifique et Technique du Bâtiment* (CSTB), na França, Elodie é um programa projetado para fornecer a avaliação de desempenho ambiental de um edifício ao longo do seu ciclo de vida. É direcionado a todos os intervenientes da área de construção civil que busquem integrar essas considerações ambientais em suas análises.

Diversas alternativas de projeto podem ser comparadas nesse aplicativo:

- Identificação da contribuição de produtos e materiais de construção para um determinado potencial de impacto ambiental do edifício e comparação desses com os impactos provenientes da fase de operação do edifício;
- Avaliação de desempenho energético e benefícios ambientais ótimos dentre as soluções projetuais e construtivas propostas;
- Determinação das emissões de gases de efeito estufa ao longo do ciclo de vida da estrutura;

- Cálculo da geração de resíduos pela operação do edifício ao longo dos diversos estágios de seu ciclo de vida;
- Avaliação e comparação de opções de projeto;
- Modelagem estrutural com o objetivo de satisfazer os requisitos de desempenho da certificação ambiental HQE;
- Avaliação dos potenciais de impactos ambientais do canteiro de obras, assim como do transporte dos usuários do edifício;
- Identificação das principais contribuições ambientais para os indicadores utilizados, a fim de identificar pontos passíveis de melhorias;
- Realização de estudo simplificado de ACV para o edifício de acordo com a norma EN 15978 (CEN, 2011).

#### 4.5.3. eToolLCD

O eToolLCD (*Life Cycle Design*) é um *software* de projeto e ACV de edifícios completos de uso aberto e baseado na web. Esse aplicativo produz relatórios detalhados com dados comparáveis de desempenho ambiental de edifícios, com resultados compatíveis com as normas internacionais ISO 14044 (ISO, 2006) e EN 15978 (CEN, 2011).

Para apoiar o desenvolvimento contínuo do *software*, para qualquer usuário do eToolLCD para fins comerciais, é necessário “certificar” o seu projeto. Em essência, este é um serviço *pay-as-you-go*, onde o aplicativo eTool fornece uma revisão de terceira parte do seu trabalho, para garantir que ele seja concluído corretamente.

#### 4.5.4. Lesosai

O *software* Lesosai permite o cálculo dos impactos ambientais provenientes do consumo de energia, tendo em vista toda a energia utilizada na operação do edifício, assim também como os impactos relativos ao consumo de energia provenientes do ciclo de vida de materiais e componentes construtivos utilizados no edifício analisado.

Este cálculo é baseado em uma abordagem de ciclo de vida do edifício, a qual utiliza a listagem de impactos ambientais extraídos da base de dados Ecoinvent, e metodologia de AICV de acordo com o projeto de norma suíça SIA2032 (SIA, 2010) (Avaliação de Impactos de Ciclo de Vida completa com o módulo ECO+®).

Entre as funcionalidades oferecidas pelo *software*, estão inclusas:

- Importação de arquivos do formato gbXML, o qual é usualmente gerado pelos *softwares* Autodesk Revit®, Google Sketchup e Archicad (os dois últimos com a utilização de um *plug-in*);
- Banco de dados próprio, atualizado periodicamente pelos próprios produtores e fornecedores de materiais e componentes construtivos ([www.materialsdb.org](http://www.materialsdb.org));
- Versão básica do cálculo dos impactos ambientais ao longo do ciclo de vida da construção, dirigido principalmente para a Suíça, França, Luxemburgo, Itália, Alemanha e Romênia.

#### 4.5.5. LCADesign™ (Ecospecifier)

O LCADesign™, é um *software* australiano de modelagem de ACV, desenvolvido pelo Centro Nacional de Pesquisa sobre Ambiente Construído Sustentável.

Este *software* apresenta-se como uma ferramenta simplificada de avaliação ambiental de Edifícios, a qual busca a redução do tempo e esforço de modelagem para a realização de uma ACV completa de edifícios, através da utilização de dados genéricos para os materiais mais correntemente empregados.

LCADetail™ é um subconjunto do programa que é utilizado pelo GreenTag™ para a realização de estudos de ACV de produtos. Quando uma ACV é conduzida por este aplicativo, a saída de resultados não é apenas no formato de um relatório com gráficos e tabelas de dados em massa, mas um arquivo BIM dos impactos do produto ao longo do ciclo de vida, o qual pode ser utilizado no LCADesign™ para permitir que uma ACV específica do produto possa ser realizada.

#### 4.5.6. Tally™

A *Kieran Timberlake Innovations* em parceria com a Autodesk® Soluções Sustentáveis e a PE *International* criaram esse aplicativo simplificado, que incorpora dados de ciclo de vida necessários para análises no processo de projeto: O *software* Tally™ é um *plug-in* dentro da interface do *software* Revit®. Esse aplicativo busca a integração direta entre ACV e BIM.

O *software* Tally™ permite aos projetistas vincular elementos BIM e materiais de construção a um banco de dados de informações ambientais, além de gerar relatórios de impacto. Tais relatórios respondem a uma série de perguntas feitas durante a fase de projeto do edifício, incluindo a identificação de onde ocorrem os maiores impactos ambientais e como esses impactos podem ser comparados dentre as diversas opções de materiais, e em relação a operações relacionadas ao consumo de energia.

O Tally™ possibilita que profissionais que trabalham com Revit® possam quantificar o impacto ambiental dos materiais de construção para a análise de todo o edifício, bem como análises comparativas de opções de projeto isoladamente. Enquanto trabalha em um modelo Revit®, o usuário pode definir relações entre os elementos BIM e materiais de construção do banco de dados de Avaliação de Ciclo de vida do Tally™. O resultado é a ACV da demanda, e um *layer* de informação ambiental para tomada de decisão dentro do mesmo *software*, período de tempo, ritmo e ambiente em que os projetos do edifício são gerados, não requerendo práticas de modelagem especiais.

### 4.6. Pesquisa-ação: Avaliação de *plug-in* dedicado a estudos de ACV por usuários BIM

Para avaliação do aplicativo Tally™ pelos usuários BIM, foi realizada uma pesquisa-ação junto a um escritório conceituado paulistano e alguns profissionais autônomos, os quais trabalham majoritariamente na plataforma

BIM, e que demonstraram interesse na aplicação de estudos de ACV para embasar decisões de projeto. Ao todo, 20 profissionais da área de projeto de arquitetura e usuários de aplicativos BIM participaram desta pesquisa.

O questionário aplicado está apresentado integralmente nos procedimentos metodológicos do presente trabalho. O agrupamento percentual das respostas objetivas dos questionários está apresentado nas Figuras 5 (Parte I) e 6 (Parte II), e serão analisados a seguir.

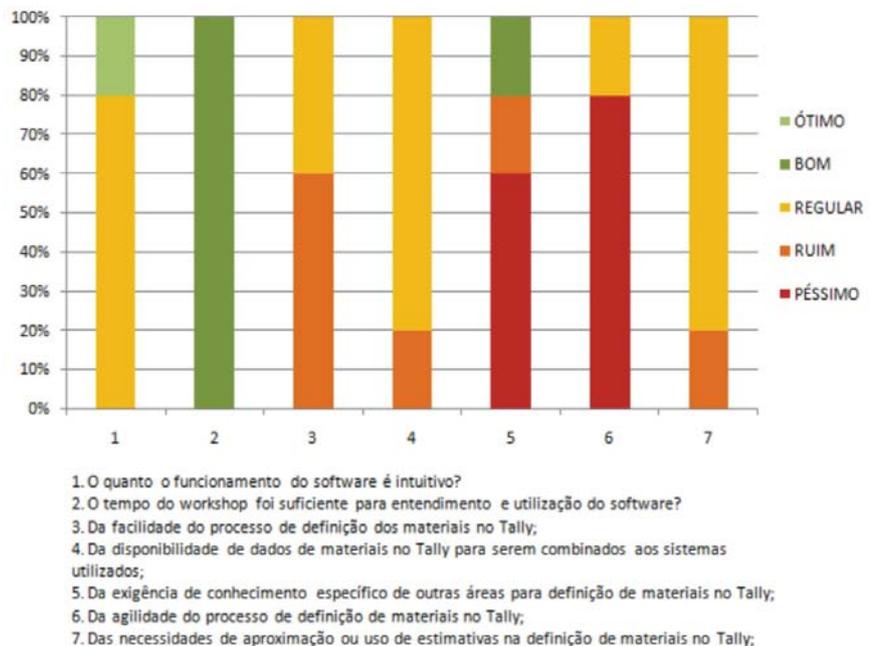
Inicialmente trataremos da análise das respostas da Parte I do questionário (Figura 5), a qual se refere à Amigabilidade da Interface e Facilidade de Utilização do aplicativo.

A primeira pergunta, sobre o quão intuitivo é o funcionamento do *software*, apresentou respostas divergentes, variando entre ótimo (20%) e regular (80%). Dentre as justificativas para dificuldades de utilização do aplicativo, a mais recorrente foi o fato de esta só estar disponível na língua inglesa, o que dificultaria, em alguns casos, o reconhecimento da nomenclatura técnica de alguns materiais e componentes construtivos, e assim, a definição das inter-relações entre os bancos de dados construtivos e ambientais.

Quanto ao tempo de duração do workshop ser suficiente para o perfeito entendimento e possibilidades de utilização do *software*, a principal constatação dos entrevistados foi de que as 4 horas de workshop foram suficientes para utilização em um projeto simplificado, mas que provavelmente precisariam de mais tempo dedicado ao entendimento das funcionalidades para aplicação em um projeto mais complexo.

A terceira questão trata da facilidade, ou seja, a simplicidade do processo de definição de materiais no *plug-in*, o qual foi considerado regular por 40% e

Figura 5: Parte I - Amigabilidade da Interface e Facilidade de Utilização. Fonte: Elaborado pelos autores.



ruim por 60% dos entrevistados. As justificativas apresentadas demonstram que o processo em si não foi considerado difícil ou complicado para a grande maioria dos usuários, e sim, muito trabalhoso e demorado, pelo fato de os materiais terem de ser definidos individualmente, um a um no processo de correlação dos bancos de dados. Por esse mesmo motivo, o *software* recebeu 80% das classificações como péssimo para a questão de número seis, referente à agilidade do processo de definição de materiais.

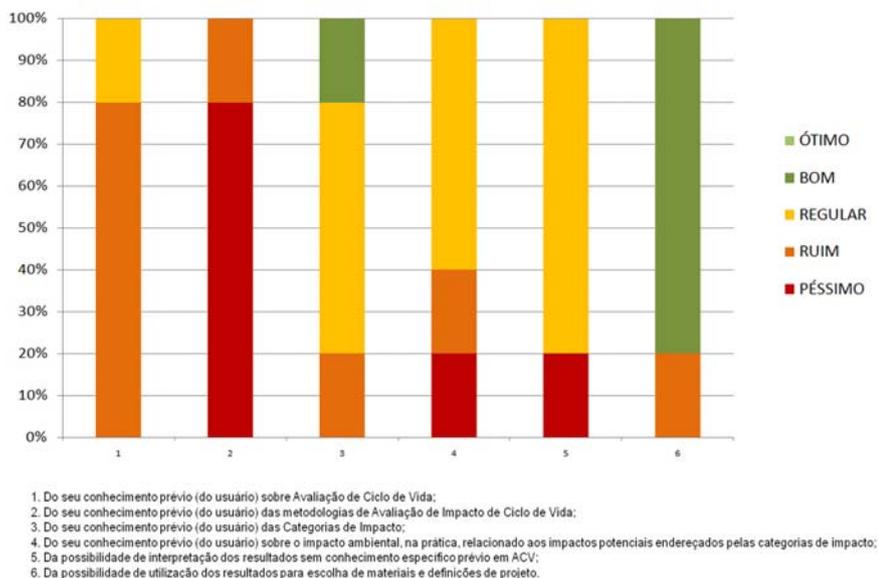
Sobre a disponibilidade de dados ambientais oferecidos pelo *software*, a justificativa dos entrevistados para os 80% de notas regulares e 20% de ruins, foi o fato de a base de dados não apresentar informações ambientais compatíveis com a realidade brasileira, o que dificultaria a obtenção de resultados mais realísticos e robustos. No entanto, a grande maioria dos usuários reconheceu que essa problemática vai além das capacidades do *software* em si, e esbarra na falta absoluta de disponibilidade de dados brasileiros de ciclo de vida para a grande maioria dos insumos da construção civil.

A maioria dos entrevistados considerou que o *software* exige pelo menos algum conhecimento específico em ACV para habilitar a correta definição dos materiais, somando-se 60% de péssimos e 20% de ruins, demonstrando que os usuários encontraram dificuldades e se sentiram pouco preparados para exercer as correlações de bancos de dados e suas especificações inerentes.

Finalmente, sobre a necessidade de aproximações e estimativas para utilização do *software*, a consideração dos usuários foi predominantemente regular (80%), com 20% de conceitos ruins, justificando-se principalmente pela limitação de diversidade de materiais na biblioteca disponível.

A segunda parte do questionário (Figura 6) destina-se a avaliar a capacidade de um usuário – o qual seja um profissional de projeto, mas com pouco

Figura 6: Parte II – Da Interpretação dos Resultados.  
Fonte: Elaborado pelos autores.



conhecimento da metodologia de ACV – em interpretar os resultados fornecidos pelo *software*, a fim de utilizar tais informações para a tomada de decisão na especificação de materiais e sistemas construtivos no processo de projeto.

As quatro primeiras perguntas da segunda parte do questionário têm com objetivo, portanto, avaliar os conhecimentos prévios dos entrevistados no que toca as temáticas relacionadas à metodologia de ACV, AICV e seus indicadores. O que se pode notar, ao avaliar as respostas, é que para todas as quatro questões, os usuários consideraram seu conhecimento prévio dos conceitos avaliados entre regulares e péssimos, confirmando a prerrogativa de que a ACV é ainda um campo novo e relativamente desconhecido dentre tais projetistas. Neste ponto, convém reiterar que os profissionais de projeto participantes dessa pesquisa fazem parte de uma faixa ainda minoritária no mercado brasileiro, que já busca a inserção de conceitos ambientais em seus projetos, e ainda assim, não se demonstraram mais profundamente familiarizados com os conceitos e metodologia de ACV.

A quinta questão refere-se às possibilidades de interpretação dos resultados sem o conhecimento prévio de ACV, e os entrevistados consideraram massivamente ruim (80%), ou seja, muito difícil, a péssimo (20%). Essas respostas reproduzem as dificuldades encontradas por esses usuários na interpretação dos resultados obtidos, tendo em vista seus conhecimentos prévios superficiais da metodologia. No entanto, mesmo apresentando dificuldades na interpretação dos resultados, ou seja, dos indicadores obtidos, na sexta e última questão, esses usuários consideraram, em sua maioria de 80%, o *software* bom, para o auxílio na escolha de materiais e definições de projeto.

A aparente discrepância desses últimos resultados vem mostrar que, apesar de terem dificuldades na interpretação mais profunda dos indicadores, os usuários sentem-se seguros em tomar decisões apoiadas em avaliações quantitativas. Entretanto, no caso de resultados mais complexos e menos óbvios – com diferentes alternativas de melhor desempenho dentre os indicadores – fica claro que o conhecimento prévio e mais aprofundado sobre os mesmos tornar-se necessário, para que o usuário possa optar pelo desempenho tendo em consideração um determinado aspecto ambiental em detrimento de outro, situação esta muito comum na análise de resultados de estudos de ACV

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os produtos de construção civil, como materiais e componentes construtivos, são frequentemente considerados apenas como consumo de recursos nos sistemas de certificação ambiental de edifícios como GBTool, BREEAM, LEED, AQUA, etc. (LEMAIRE, 2006). O ciclo de vida de tais produtos é raramente levado em consideração em tais aplicativos. Essa observação pode ser explicada pelas limitações das Declarações Ambientais de Produto (EPDs) as quais fornecem informações que não permitem a comparação direta para escolha de produtos de construção. Assim, a integração de dados de ACV de

componentes construtivos em modelos BIM facilitaria a utilização de tal metodologia quantitativa de avaliação ambiental no campo da construção.

A abordagem proposta neste artigo é uma abordagem investigativa das possibilidades para tal integração e dos aplicativos existentes para tal finalidade, e deve ser futuramente desenvolvida, especialmente no que toca as metodologias e escopo de coleta de dados de inventário de ACV e a análise dos principais *softwares* existentes, tendo em vista o aprimoramento de tais aplicativos e o desenvolvimento de novas alternativas.

Observa-se tendo em vista a avaliação do estágio de desenvolvimento e maturidade das duas disciplinas aqui estudadas, que ambas ainda se encontram em estágio de rápido desenvolvimento, e implantação inicial, onde métodos de delimitação de escopo e desenvolvimento de dados de inventário, e suas formas de inserção na plataforma BIM, ainda estão em fase de desenvolvimento e discussão iniciais, sem conclusões metodológicas robustamente consolidadas. Sendo assim, os métodos e programas computacionais de integração apresentados neste trabalho, ainda constituem-se em aplicativos inovadores e bastante incipientes.

A conclusão final da análise dos questionários provenientes da pesquisa-ação para avaliação de uma das mais proeminentes desses aplicativos, o *plug-in Tally™*, foi de que, apesar das simplificações e amigabilidade inerentes ao aplicativo estudado, os usuários ainda apresentam grandes dificuldades não apenas na utilização do *software*, mas principalmente, na interpretação dos resultados de um estudo de ACV. Tal conclusão demonstra que, paralelamente ao desenvolvimento de metodologias e tecnologias simplificadas para a aplicação da ACV no processo de projeto, é necessário também o desenvolvimento e planejamento de estratégias de educação e conscientização envolvendo o conceito de ACV e seus princípios metodológicos.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, S. Novas formas de pensar o processo de projeto e o produto edifício – modelagem, de produto – BIM. In: WORKSHOP BRASILEIRO DE GESTÃO DO PROCESSO DE PROJETO NA CONSTRUÇÃO DE EDIFÍCIOS, 7., 2007, Mesa redonda. Curitiba, *Anais...*, Curitiba, 2007.
- ANDRADE, M.L.V.X.; RUSCHEL, R. C. BIM: conceitos, cenário das pesquisas publicadas no Brasil e tendências. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE QUALIDADE DE PROJETOS, 1., 2009, São Carlos. *E-Anais ....* São Carlos: Rima Editora, 2009.p. 602-613.
- BARISON, M. B.; SANTOS, E. T. An overview of BIM specialists. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON COMPUTING IN CIVIL AND BUILDING ENGINEERING, 2010, Nottingham. *Proceedings...* Nottingham: Nottingham University Press, p. 141. 2010.
- BIOTTO, C. N.; FORMOSO, C. T.; ISATTO, E. L. Método para o uso da modelagem BIM 4D na gestão da produção em empreendimentos de construção. In: ENCONTRO NACIONAL DE TECNOLOGIA NO AMBIENTE CONSTRUÍDO - ENTAC, 14., 2012, Juiz de Fora, *Anais...* Juiz de Fora: ENTAC, 2012.
- BUENO, C.; ROSSIGNOLO, J. A.; OMETTO, A. R. Life cycle assessment and the environmental certification systems of buildings. *Gestão & Tecnologia de Projetos*, São Paulo, v. 8, n.1, p. 7-18, jan./jun., 2013a.
- BUENO, C.; ROSSIGNOLO, J. A.; OMETTO, A. R. Environmental impact assessment of building materials on GBTool e SBTool rating systems: evolution in the use of lifecycle Thinking. In: BESS-SB13 CALIFORNIA: Advancing Towards Net Zero., 2013, Pomona, *Proceedings...*, Pomona: Pablo La Roche; Judson Taylor, 2013b. p. 205-210.

- BUENO, C.; ROSSIGNOLO, J. A.; OMETTO, A. R. Use of life cycle thinking for environmental impact assessment of building materials: new developments in the LEED certification system. In: LCM 2013 –INTERNATIONAL CONFERENCE ON LIFE CYCLE MANAGEMENT, 6.,2013, Gothenburg, *Proceedings...* Gothenburg: LCM, 2013c.
- BUENO, C.; FABRICIO, M. M. Integrating life cycle assessment and building information modelling: an overview. In: Euro-ELECS 2015 – LATIN-AMERICAN AND EUROPEAN CONFERENCE ON SUSTAINABLE BUILDINGS AND COMMUNITIES, 2015, Guimarães, Portugal, *Proceedings...* Guimarães: Euro-ELECS, 2015. p. 1521-1530.
- CEN, European Committee for Standardisation. *EN 15978 - Sustainability of construction works. Assessment of environmental performance of buildings.Calculation method.*Brussels: CEN, 2011.
- CHEVALIER, J.L.; LE TENO, J.F. Requirements for an LCA-based model for the evaluation of the environmental quality of building products. *Building and Environment*, v. 31, n. 5, p. 487–491. 1996.
- CRESWELL, J. W. Research Design. *Qualitative, quantitative, and mixed approaches*. Singapore: SAGE, 2009.
- EADIE, R.; BROWNE, M.; ODEYINKA, H.; MCKEOWN, C.; MCNIFF, S. BIM implementation throughout the UK construction project lifecycle: an analysis. *Automation in Construction*, Amsterdam, v. 36, dec.2013, p.145-151. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.autcon.2013.09.001>.
- EC-JRC. European Comission: Joint Research Centre. *International Reference Life Cycle Data System (ILCD) Handbook - General guide for Life Cycle Assessment - Detailed guidance*. União Européia: Institute for Environment and Sustainability, Eurporean Commission Joint Research Centre, 2010. Disponível em: < [http://publications.jrc.ec.europa.eu/repository/bitstream/JRC48157/ilcd\\_handbook-general\\_guide\\_for\\_lca-detailed\\_guidance\\_12march2010\\_isbn\\_fin.pdf](http://publications.jrc.ec.europa.eu/repository/bitstream/JRC48157/ilcd_handbook-general_guide_for_lca-detailed_guidance_12march2010_isbn_fin.pdf) >
- ERLANDSSON, M.; BORG, M. Generic LCA-methodology applicable for buildings, constructions e operation services: today practice e development needs. *Building and Environment*, Oxford, v. 38, n. 7, p. 919 – 938, 2003.
- FINNVEDEN, G.; HAUSCHILD, M. Z.; EKVAL, T.; GUINÉE, J.; HEIJUNGS, R.; HELLWEG, S.; KOEHLER, A.; PENNINGTON, D.; SUH, S. Recent developments in Life Cycle Assessment. *Journal of Environmental Management*, v. 91, n.1, p. 1–21. 2009.DOI: 10.1016/j.jenvman.2009.06.018.
- FRISCHKNECHT, T.; JUNGBLUTH, N.; ALTHAUS, H.J.; DOKA, G.; DONES, R.; HECK, T. *et al*. The ecoinventdatabase: overview e methodological framework. *International Journal of Life Cycle Assessment*,v. 10, n. 1, p. 3-9. 2005.
- GUSTAVSSON, L.; JOELSSON, A. Life cycle primary energy analysis of residential buildings. *Energy and Buildings*, v. 42, n. 2, p. 210-220, 2010.
- HJELSETH, E. Exchange of relevant information in BIM objects defined by the Roleandlife cycle information model. *Architectural Engineering and Design Management*, v.6, n. 4, p. 2010.
- IBRAHIM, M.; KRAWCZYK, R. *The level of knowledge of CAD objects within the building information model*. ACADIA 2003 Conference, Muncie, IN, p. 173–177, 2003.
- IKP-PE. *GaBi 4: software-system e databases for life cycle engineering.*, Stuttgart, Echterdingen. 2002.
- ISIKDAG, U. Design patterns for BIM-based service-oriented architectures. *Automation in Construction*, v. 25, p. 59-71, Aug., 2012.DOI:10.1016/j.autcon.2012.04.013
- ISO, International Standards Organization. *ISO 14044: Environmental knowledge of CAD objects within the building information model*, ACADIA 2003 Conference, Muncie, IN, USA management: life cycle assessment requirements e guidelines. 2006.
- JOHN, V.M.; OLIVEIRA, D.P.; AGOPYAN, V. Critérios de sustentabilidade para seleção de materiais e componentes: uma perspectiva de sustentabilidade para países em desenvolvimento. *JournalofBuildingEnvironment*, 2006.
- JUNG, Y.; JOO, M. Building information modelling (BIM) framework for practical implementation. *Automation in Construction*, v. 20, n. 2, p. 126–133. 2011. DOI: 10.1016/j.autcon.2010.09.010.

- JUNG, Y.; KANG, S. Knowledge-based standard progress measurement for integrated cost e schedule performance control. *Journal of Construction Engineering e Management*, ASCE v. 133, n. 1, p. 10–21. 2007.
- KAEBEMICK, H.; SUN, M.; KARA, S. Simplified lifecycle assessment for the early design stages of industrial products. *CIRP Annals - Manufacturing Technology*, v. 52, n. 1, p. 25–28. 2003.
- KELLENBERGER, D.; ALTHAUS, H. J. Relevance of simplifications in LCA of building components. *Building and Environment*, v.44, n.4, p. 818–825. 2009.
- KLÖPFER, W. The role of SETAC in the development of LCA. *International Journal of Life Cycle Assessment*, v. 11, p.116. 2006. DOI: <http://dx.doi.org.ez67.periodicos.capes.gov.br/10.1065/lca2006.04.019>
- KULAY, L.A.; HANSEN, A. P.; SILVA, G. A. *Inventário do ciclo de vida de porcelanato esmaltado obtido via rota úmida de processamento*. In: CONGRESSO BRASILEIRO EM GESTÃO DE CICLO DE VIDA EM PRODUTOS E SERVIÇOS, 2.2010, Florianópolis. *Anais...*, Florianópolis: UFSC, 2010. p. 35-40.
- KUNZ, J. FISCHER, M. *Virtual design e construction: themes, case studies e implementation suggestions*. Center for Integrated Facility Engineering, Stanford University, California, USA. 2005. Disponível em: < <http://cife.stanford.edu/node/187> >. Acesso em 10.ago.2016.
- LEITE, F.; AKCAMETE, A.; AKINCI, B.; ATASOY, G.; KIZILTAS, S. Analysis of modeling effort and impact of different levels of detail in building information models. *Automation in Construction*, v. 20, n. 5, p. 601-609, 2011. <http://dx.doi.org/10.1016/j.autcon.2010.11.027>.
- LEMAIRE, S. *Aide aux choix des produits de construction sur la base de leurs performances environnementales et sanitaires*. Thèse de Doctorat, (INSA de Lyon). 2006.
- LEMAIRE, S.; CHEVALIER, J.; GUARRACINO, G.; HUMBERT, H. Using the French EPDs to compare e to choose building products. In: CIB WORLD BUILDING CONGRESS “CONSTRUCTION FOR DEVELOPMENT”, 17.,2007, Cape Town, *Proceedings...*Cape Town, 2007.
- LINDEROTH, H. C. J. Understanding adoption e use of BIM as the creation of actor networks. *Automation in Construction*, v. 19, n. 1, p. 66-72, 2010. DOI:10.1016/j.autcon.2009.09.003.
- LOVE, P. E. D.; MATTHEWS, J.; SIMPSON, I.; HILL, A.; OLATUNJI, O. A.A benefits realization management building information modeling framework for asset owners. *Automation in Construction*, v.37, p. 1-10, jan. 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.autcon.2013.09.007>.
- MONTEIRO, A.; MARTINS, J. P. A survey on modeling guidelines for quantity takeoff-oriented BIM-based design. *Automation in Construction*, v. 35, p. 238-253, nov. 2013.
- ORTIZ, O.; CASTELLS, F.; SONNEMANN, G. Sustainability in the construction industry: a review of recent developments based on LCA. *Construction and Building Materials*, v. 23, n. 1, p. 28–39, jan. 2009. DOI:10.1016/j.conbuildmat.2007.11.012.
- OZEL, F.; KOHLER, N. Data modeling issues in simulating the dynamic processes in life cycle analysis of buildings. *Automation in Construction*, v. 13, n. 2, p. 167-174. 2004.
- PENTTILÄ, H. Describing the changes in architectural information technology to understand design complexity e free-form architectural expression. *ITcon*, v. 11, p. 395–408. 2006. (Special Issue The Effects of CAD on Building Form e Design Quality).
- REZGUI, Y.; BEACH, Th.; RANA, O. A governance approach for BIM management across lifecycle and supply chains using mixed-modes of information delivery. *Journal of Civil Engineering and Management*, v. 19, n. 2, p. 239-258, 2013.
- SCHEER, S.; AMORIM, S. R. L.; SANTOS, E. T.; FERREIRA, R. C.; CARON, A. M. The scenario and trends in the Brazilian IT building applications experience. *Journal of Information Technology in Construction*, Ljubljana, v. 12, p. 193-206, 2007.
- SIA, Swiss Society of Engineers and Architects. SIA 2032 - L'énergie grise desbâtements. 2010.
- SOARES, S. R.; PEREIRA, S. W. Inventário da produção de pisos e tijolos cerâmicos no contexto da análise do ciclo de vida. *Ambiente Construído: Revista da Associação Nacional de Tecnologia do Ambiente Construído*, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 83-94, abr./jun. 2004.
- SOARES, S. R.; SOUZA, D. M.; PEREIRA, S. W. Avaliação do ciclo de vida no contexto da construção civil. In: SATTLER, M. A.; PEREIRA, F. O. R. (Eds). *Construção e meio ambiente*. Porto Alegre, 2006. p. 97-127. (Coletânea Habitare; 7). Disponível em: < [http://www.habitare.org.br/arquivosconteudo/ct\\_7\\_cap4.pdf](http://www.habitare.org.br/arquivosconteudo/ct_7_cap4.pdf) >

SUCCAR, B. Building information modelling framework: a research e delivery foundation for industry stakeholders. *Automation in Construction*, v. 18, n. 3, p. 357–375. 2009.

VERBEECK, G.; HENS, H. Life cycle inventory of buildings: a calculation method. *Building and Environment*, v. 45, n. 4, p. 1037–1041. 2010a. DOI:10.1016/j.buildenv.2009.10.012.

VERBEECK, G.; HENS, H. Life cycle inventory of buildings: a contribution analysis. *Building and Environment*. v. 45, n.4, p. 964-967, 2010b. DOI: <http://dx.doi.org.ez67.periodicos.capes.gov.br/10.1016/j.buildenv.2009.10.003>.

WONG, J.K.W.; LI, H.; WANG, S.W. Intelligent building research: a review. *Automation in Construction*, v. 14, n. 1, p. 143-159. 2005.

WU, W.; ISSA, R. BIM Enabled building commissioning and handover. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON COMPUTING IN CIVIL ENGINEERING, 2012, Clearwater Beach, *Proceedings...*Clearwater Beach: American Society of Civil Engineers, 2012, p. 237-244. DOI: <http://dx.doi.org/10.1061/9780784412343.0030>.

#### **Nota do Autor**

Agradecemos o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pelo financiamento desta pesquisa (processo nº2013/24046-0).

#### **Nota do Editor**

Data de submissão: 29/07/2015

Aprovação: 16/05/2016

Revisão: Izolina Rosa

---

#### **Cristiane Bueno**

Universidade de São Paulo. Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU-USP).

CV: <http://lattes.cnpq.br/2049901634471620>

[bueno.cristiane@gmail.com](mailto:bueno.cristiane@gmail.com)

#### **Márcio Minto Fabricio**

Universidade de São Paulo. Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU-USP).

CV: <http://lattes.cnpq.br/0618509402775224>

[marcio@sc.usp.br](mailto:marcio@sc.usp.br)

Ana Carolina de Souza  
Bierrenbach

# *a* SPECTOS ARQUITETÔNICOS DOS CLUBES DE SALVADOR DURANTE O SÉCULO XX

## RESUMO

O artigo trata de um tipo específico de arquitetura de recreação que se difunde em Salvador durante o século XX: aquela dos clubes. Pretende-se apresentar e valorar seus usos, suas características e aspectos arquitetônicos, além de apontar suas circunstâncias atuais, tendo-se consciência de que se trata apenas de um texto introdutório. Para tratar do assunto se recorre à utilização das pistas voluntárias e dos rastros involuntários. Pistas voluntárias são aquelas deixadas nos documentos de uma forma clara e repetida, com a intenção de perdurar e indicar determinados relatos dos acontecimentos que devem ser repetidos indefinidamente, tendendo a apontar sempre as mesmas histórias. Os rastros involuntários são aqueles que se apresentam nos documentos de um modo discreto e disperso, sem a intenção de perdurar e de consolidar alguma história. Há ainda a possibilidade das pistas voluntárias se transformarem em rastros involuntários. Embora os clubes tenham um importante papel no cotidiano dos cidadãos locais e na cidade, suas precárias circunstâncias atuais demonstram a dificuldade da manutenção das suas estruturas físicas e das suas memórias.

## PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura. Clubes. História. Memória.

## ASPECTOS ARQUITECTÓNICOS DE LOS CLUBES DE SALVADOR EN EL SIGLO XX

## THE ARCHITECTURAL FEATURES OF SALVADOR'S CLUBS DURING THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

### RESUMEN

El artículo trata de un tipo específico de arquitectura de recreación, que se propaga en Salvador durante el siglo XX: la de los clubes. Se pretende presentar y valorar sus usos, características y aspectos arquitectónicos, además de señalar sus actuales circunstancias, aunque consciente de que se trata tan solo de un texto introductorio. Para tratar del tema, se recurre a la utilización de las pistas voluntarias y de los rastros involuntarios. Las pistas voluntarias son aquellas que se dejan en los documentos de una forma clara y repetida, con la intención de que perduren e indiquen determinados relatos de los hechos que deben repetirse indefinidamente, con tendencia a apuntar siempre las mismas historias. Los rastros involuntarios son aquellos que se presentan en los documentos de un modo discreto y disperso, sin la intención de perdurar o de consolidar ninguna historia. También existe la posibilidad de que las pistas voluntarias se conviertan en rastros involuntarios. Aunque los clubes tengan un importante papel en el cotidiano de los ciudadanos y en la ciudad, sus precarias circunstancias actuales demuestran la dificultad de manutención de sus estructuras físicas y de sus memorias.

### PALABRAS CLAVE

Arquitectura. Clubes. Historia. Memoria.

### ABSTRACT

This article deals with specific types of architecture for recreation prevalent in Salvador in the 20th century: that of the clubs. It aims to present and assess their uses, characteristics and architectural features, as well as to reveal their current circumstances, understanding that this is an introductory text. To address this issue, we resorted to intentional clues and unintentional traces. Intentional clues are those left in documents in a clear and repeated manner, with the intention of making lasting accounts of events, for indefinite repetition and with a tendency to recount the same stories. Unintentional traces are those left within documents in a discreet and disperse manner, without the intention of enabling a particular history to take shape or endure. It is also possible for intentional clues to transform into unintentional traces. Although the clubs play an important role in the daily life of local citizens and the city, their current precarious circumstances demonstrate the difficulty of maintaining both their physical structures and their memories.

### KEYWORDS

Architecture. Clubs. History. Memory.

Espectros de arquiteturas rondam Salvador. Em determinadas ocasiões perduram partes das suas materialidades, em outras não. Apesar de permanecerem existindo quase sempre de um modo impreciso, certas arquiteturas soteropolitanas ainda permitem que suas histórias apareçam.<sup>1</sup>

Este texto aborda certas arquiteturas existentes em Salvador no decorrer do século XX. Com as mudanças ocorridas durante o período, alteram-se as formas de recreação da população, que passa a se entreter também nos teatros, cinemas, clubes, etc. Tais formas de recreação requerem espaços apropriados para os seus usos, que são adaptados ou construídos dependendo das condições sociais dos sócios. Nessas circunstâncias, várias atividades que se realizam previamente de um modo improvisado passam a acontecer nesses novos espaços de um modo mais estruturado. O presente artigo se refere mais especificamente aos clubes locais. Pretende-se apresentar e valorar seus usos, suas características e facetas arquitetônicas, além de apontar suas circunstâncias atuais, tendo-se consciência de que se trata apenas de um texto introdutório, que deve ser aprofundado oportunamente.

As arquiteturas dos clubes da cidade são retomadas a partir do reconhecimento de pistas voluntárias e de rastros involuntários.

**Pistas voluntárias** são aquelas deixadas nos documentos de uma forma clara e repetida, com a intenção de perdurar e indicar determinados relatos dos acontecimentos que devem ser repetidos indefinidamente, tendendo a apontar sempre as mesmas histórias. A arquitetura apresenta-se como um documento específico que tem uma forte conexão com as pistas voluntárias, porque para a sua realização é necessária a utilização de amplos recursos e porque, supostamente, tem uma maior capacidade de perdurar no tempo. Torna-se assim um meio oportuno para a transmissão de conteúdos referentes àqueles que detêm os poderes e os meios para suas possíveis manifestações e consolidações.

Os **rastros involuntários** são aqueles que se apresentam nos documentos de um modo discreto e disperso, sem a intenção de perdurar e de consolidar alguma história. São aqueles que constantemente passam sem ser notados e que podem desaparecer diante de leituras superficiais. Mesmo a arquitetura sendo um documento diferenciado, ela também porta em si a possibilidade de acesso aos rastros involuntários. A utilização de um olhar atento é fundamental para possibilitar que, a partir do reconhecimento desses rastros, aconteça a reconstituição de histórias que tendem a permanecer esquecidas.<sup>2</sup>

Há ainda outra possibilidade: das pistas voluntárias se transformarem em rastros involuntários. Trata-se de uma situação que acontece quando aqueles documentos deixados com determinadas intenções passam a ser lidos a partir das suas contraposições, destacando outros elementos existentes que não foram inicialmente previstos para aparecer e transmitir informações. São elementos incontrolados que despontam, possibilitando rastrear outras histórias existentes por trás daquelas mais notórias que pretendiam ser contadas.

A partir do exame dos documentos sobre essas arquiteturas dos clubes de Salvador, pretende-se extrair tais pistas e rastros que possam permitir o acesso às múltiplas histórias.

As fontes para tratar dessas arquiteturas são periódicos, documentos encontrados em arquivos, entrevistas e os próprios edifícios remanescentes na cidade. Há que se notar que a maior parte das fontes é parcial e limitada, sendo necessário ampliá-las oportunamente. Os clubes destinados às elites são aqueles que retêm a maior quantidade de documentos, sendo que parte deles ainda existe e é utilizada na cidade. Quanto mais populares, menos informação existe e menos traços dos edifícios perduram. É necessário usar as fontes disponíveis para acessar outras histórias, extraindo delas as potencialidades dos elementos silenciados, tal como assinala o filósofo Walter Benjamin.<sup>3</sup>

Entende-se que o presente é o tempo da escritura e aquele que permite as múltiplas articulações entre os tempos históricos a partir de determinadas afinidades. Desta forma, o texto se apresenta sem uma estrutura completamente linear e cronológica. Considera-se que assim há maiores possibilidades de extrair as suas potencialidades.

## PISTAS VOLUNTÁRIAS

Nos documentos sobre os clubes mais elitistas da cidade aparecem repetidamente os momentos das suas fundações, a obtenção dos recursos para as obras, as construções das sedes e das instalações e, de forma mais insistente ainda, as suas inaugurações. Essas são momentos que reúnem a elite soteropolitana, incluídos seus políticos. Nessas circunstâncias apontam-se certos aspectos, constantemente com amplas qualificações: os perfis e estratos sociais dos usuários, as especificidades e qualidades arquitetônicas dos clubes.

Nota-se a intenção de demarcar uma situação diferenciada para os associados dos clubes elitistas. São um pouco destoantes as pretensões de um clube como o Ipiranga, que é referenciado como *“o mais querido, o mais popular, o grêmio das massas, que leva ao campo o operário e o doutor”* (MACHADO, 1956, s/p).

Os documentos apontam que além de existir uma distinção de uso pelas diferentes classes sociais, também há a intenção de demarcar uma característica peculiar para cada clube. A ideia da congregação social está sempre presente, mas os clubes assumem diferentes modalidades.

Entre os clubes que aparecem na cidade estão aqueles que reúnem **blocos carnavalescos**.<sup>4</sup> Há mais informações sobre os usos desses clubes pelas classes mais altas. Possuem sedes próprias que pretendem oferecer espaços apropriados para o convívio dos seus sócios. O Fantoches, por exemplo, *“recebe a sociedade baiana de todas as idades com uma série de atividades lúdicas, sociais e serviços, como competições, realização de conferências, festas, exibição de filmes”* (CLUBE, 1944, s/p). As atuações de tais clubes expandem-se também pelas ruas da cidade durante o carnaval.

Há também aqueles clubes destinados aos **estrangeiros**.<sup>5</sup> Aponta-se a existência de um espaço independente na cidade, destinado a acolher pessoas com a mesma nacionalidade como ingleses, franceses, italianos, espanhóis, portugueses, etc. Nesses locais se reúnem para superar a distância da terra natal e o estranhamento com a terra de acolhida. Outra intenção é estreitar os laços entre estrangeiros e brasileiros (LIONS, 1968, 103). Assim conformam-se locais nos quais os associados se encontram para confraternizar, fazer festas,

recepções oficiais, jogar, praticar esportes e ler os periódicos dos seus respectivos países (SAMPAIO, 1928, p. 142-143).

Existem clubes que se dedicam prioritariamente aos **esportes**.<sup>6</sup> Desde o final do século XIX e princípio do século XX aparecem articulados com as práticas do remo, críquete, tênis, natação futebol, etc. Entre os esportes, o mais destacado é o futebol. Sua prática acontece com a realização dos “babas” em campos informais ou com competições entre os clubes em locais como o Estádio da Graça ou a Fonte Nova. Nos clubes há espaços dedicados aos esportes, mas também às atividades sociais. Ao longo do tempo os clubes disputam entre si aquele que dispõe das melhores sedes, instalações e atletas.

Há clubes que têm como foco promover **encontros sociais**.<sup>7</sup> É o caso do Clube Comercial, está no “melhor ponto da cidade”. O local promove “bailes absolutamente familiares” na sua pista de danças. (CLUBE, 1954, s/p)

Outras modalidades de clubes que aparecem na cidade são os **sindicais ou os militares**.<sup>8</sup>

Um dos aspectos importantes demarcado pelos documentos é o papel que os clubes pretendem possuir na sociedade. Difunde-se assim, especialmente durante o período Vargas, que contribuem para o aprimoramento da conduta dos cidadãos, colaborando para o cumprimento da ordem e da moral (CLUBE, 1954, s/p). Também esperam fornecer bases patrióticas, como no caso do São Salvador que se considera uma escola de civismo e disciplina (CLUB, 1939, s/p); ou o Yacht Clube que se posiciona como escola de civismo e esporte (VELAS, 1935, p.7). Assim, propaga-se a prática constante do esporte de forma metódica e racional, como um valor civilizatório, (ESPORTE, 1940, s/p) que propicia “*o progresso de nossa terra*” (MAIS, 1957, s/p).

Quanto às soluções arquitetônicas, há clubes que as adaptam às construções preexistentes. Mas, dependendo das suas características e dos seus rendimentos, passam a se instalar em terrenos mais amplos onde são edificadas sedes e instalações com projetos específicos, com programas cada vez mais complexos.

Entre os usos há constantemente espaços sociais como restaurantes, bares, bibliotecas, cabeleireiros, barbearias, salões de jogos, salões de cinema e salões de festas articulados com *rinks*. Entre as instalações esportivas há ginásios, quadras, piscinas com trampolins e arquibancadas. Em certas circunstâncias, os clubes possuem instalações anexas que ficam em outros pontos da cidade, como campos de futebol ou garagens para equipamentos náuticos.

Dos **clubes carnavalescos** ressalta-se que a sede do Fantoches pretende oferecer conforto aos frequentadores com “*mesas abrigadas, ventilação abundante, facilidades de acessos, proximidades do bar e instalações sanitárias*” (NOVA SEDE DO, 1941, s/p).

Quanto aos **clubes estrangeiros** menciona-se que o Português tem uma “sede social condigna”. Nas suas “amplas e luxuosas” (CLUBE, 1957, p.27) instalações a relação com o mar é um dos pontos principais, assim como sua decoração “*de fino gosto e impecável acabamento*” (LIONS, 1968. p. 103). O Clube Germânia é referido como “*o mais aparelhado entre todos os clubes da Bahia*” (PORTO FILHO, s/d, s/p).

Já com relação aos **clubes esportivos**, difunde-se que as instalações da Associação Atlética são “as mais completas” (VISTA, 1929, p.9); que as do Clube Baiano de Tênis possuem luxo e elegância (COUTINHO, apud SANTOS, 2012, p.73); que o Esporte Clube Bahia possui a maior área construída na Bahia (SEDE, 1965, p.12), situada em local com “praia particular” (TÍTULOS, 1963, s/p). No caso do Yacht Clube, seu ponto de destaque é a “encantadora” piscina, (YACHT, 1940, s/p) que “ficará como a da Guanabara, no Rio” (VELAS, 1935, p.7). Seu outro ponto de diferenciação é a existência de uma marina e um estaleiro (MAIA, 1995, p.50).

Há uma exaltação das **facetas arquitetônicas** de certos clubes, que adotam inspirações desde ecléticas até brutalistas.

As características ecléticas presentes na arquitetura de Salvador desde o século XIX perduram na sede do **Clube Carnavalesco Cruz Vermelha** (Figura 1). Não foram encontradas informações sobre a construção do edifício, mas em fevereiro de 1941 é inaugurado seu “rink, obra do engenheiro A. Mercês (...) de estilo romano e de magnífico efeito arquitetônico”. Proclama-se também o seu aspecto “moderníssimo”. (C. C. CRUZ, 1941, s/p). O clube já não existe, mas o edifício sim.

Com o século XX começam a aparecer novas tendências arquitetônicas que passam a ser incorporadas pelos clubes. Entre elas está o estilo conhecido como *bungalow*. O **Clube Baiano de Tênis** (Figura 2) é fundado em 1916. Inicialmente, instala-se em uma barraca de lona que se transforma em um pequeno pavilhão de madeira (LIMA, s/d, p.18). Em 1923, tal pavilhão é substituído por um “elegante” e “luxuoso *bungalow*” (NOSSAS, 1924, capa). O edifício é implantado acomodando-se suavemente à topografia do terreno. Chama atenção a composição volumétrica da edificação, que se manifesta a partir de balcões, pórticos, mansardas e varandas. Os espaços internos e externos tornam-se mais interligados. A manifestação estrutural não possui maior relevância. O que se expõe com maior intensidade são os materiais, como pedras e tijolos. O *bungalow* ainda preserva elementos ornamentais. Trata-se de um edifício que explora as potencialidades do estilo utilizado, mas é demolido.



Figura 1: Clube Carnavalesco Cruz Vermelha – sem data. Fonte: Arquivo Histórico do Município de Salvador/FGM



Figura 2: Clube Baiano de Tênis – sem data. Fonte: Fundação Gregório de Mattos/PMS

Um dos estilos mais adotados pelos clubes é o neocolonial que aparece na sede da **Associação Atlética da Bahia**, inaugurada em 25/01/1941. O novo edifício em “estilo californiano” (LIONS, 1968, p.99) é projetado por Diógenes Rebouças em parceria com Jaziel, realizado pela Empresa Comercial de Construções. É apresentado como uma *“obra de aspecto invulgar, aliando igualmente a elegância e nobreza”* (NOVA SEDE DA, 1941, s/p). Esse edifício possui uma implantação que se resolve ao redor de um pátio com a presença de um “rink”, anexado externamente. Sua volumetria é dispersa. Nas fachadas dianteira e posterior há uma movimentação dos telhados que confere dinamismo ao edifício. Seus espaços se organizam de um modo fluído ao redor do salão de festas e do “rink”, apesar da manutenção da compartimentação de certos cômodos. Utilizam-se arcos em abundância, mas a estrutura não se manifesta de um modo explícito. Não se trata de um edifício excepcional, mas é um importante representante da arquitetura neocolonial na cidade, que já não existe mais.

O “imponente e grandioso” **Clube Fantoches da Euterpe** é inaugurado em 6/11/1941 com autoria do Eng. Quintino Steimback, construído pela Empresa Comercial de Construções (NOVA SEDE DO, 1941, s/p). Segue orientação neocolonial “de estilo mexicano” contando com uma implantação que ocupa o terreno acidentado que se define de modo semelhante ao projeto anterior. Também não possui uma volumetria claramente definida. Incorpora um pórtico, mansardas, varandas arqueadas e um grande torreão no local onde está a escada principal do edifício, o que confere *“à construção uma nota de austeridade e elegância”* (NOVA SEDE DO, 1941, s/p). Os espaços internos apresentam alguma integração, mas a relação com os externos ainda é escassa. Assim como o edifício anterior, o Fantoches também utiliza o estilo de um modo apropriado, sendo um edifício arquitetonicamente representativo, ainda existente.

O Art Déco é um dos estilos arquitetônicos mais difundidos em Salvador na primeira metade do século XX. O **Yacht Clube de Salvador** (Figura 3) instala-se no local onde anteriormente funciona a fábrica de xales “Victória”. Inicialmente funciona em um galpão com a presença marcante de uma cobertura com *sheds*, “com grande valor” (VELAS, 1935, p.7). No princípio dos anos 40 a maior parte da estrutura da fábrica é mantida, mas sua fachada passa por uma modernização, ganhando uma platibanda que possui elementos



Figura 3: Yacht Clube – sem data;  
Fonte: Arquivo Histórico do Município de Salvador/FGM

decorativos e é arrematada por um elemento escalonado, característico do Art Déco. É demolida posteriormente (MAIA, 1995, p. 93).

Após os anos 50, a arquitetura modernista se difunde pelo país e pela cidade e pode ser encontrada em alguns clubes da cidade com a presença de várias sedes de clubes.

O **Clube Português** inaugura sua sede em 1963 (EX-SÍMBOLO, 2008, s/p), com autoria de Enrique Alvarez (SANT'ANNA, 2011, p.4). Afirma-se que o “arrojado” edifício a ser construído segue “moderno estilo funcional” (CLUBE, 1956, p.35). Trata-se de um edifício com implantação paralela ao mar, com volume retangular compacto, mas que possui reentrâncias que garantem amplos espaços sombreados e a integração do edifício com seu espaço circundante. Um dos seus aspectos mais significativos é uma marquise/rampa com forma sinuosa que integra a rua, o edifício e a piscina e simultaneamente torna-se uma rampa que permite acesso ao trampolim da piscina. A estrutura se faz notória em parte da edificação assim como os materiais que a revestem. Trata-se de um edifício simples, bem solucionado e adequado para o seu contexto, mas que é demolido.

Após a demolição da sede anterior e execução do píer em 1958, inaugura-se a nova sede do **Yacht Club Bahia** (Figuras 4 e 5) em 1973. Os arquitetos Silvio Robatto e Alberto Fiuza adotam um bloco prismático que articula-se em dois pavimentos, com a parte inferior muito vazada e a superior inicialmente articulando partes vazadas e outras vedadas. Tal situação possibilita a existência de um amplo terraço na parte inferior, garantindo assim uma intensa integração entre o edifício e o seu entorno. O elemento que permite essa situação é a robusta estrutura em concreto aparente que é utilizada de forma modulada e ritmada. Segundo os arquitetos tais colunas são *“superdimensionadas na área aberta, em baixo, para que as armaduras de ferro desses pilares ficassem bem dentro do concreto e bastante protegidas por este, contra a corrosão. Por estética, foi dada uma forma triangular a elas”*. (MAIA, 1995: p.131) Trata-se de um projeto bem resolvido e que se relaciona de modo proveitoso com seu entorno, perdurando na atualidade.



Figura 4: Yacht Clube – 2015;  
Fonte: Ana Carolina Bierrenbach



Figura 5: Yacht Clube – 2015;  
Fonte: Ana Carolina Bierrenbach



Figura 6: Clube Espanhol – sem data;  
Fonte: DOCOMOMO-BAHIA



Figura 7: Clube Espanhol – sem data;  
Fonte: DOCOMOMO-BAHIA

O projeto do **Clube Espanhol** (Figuras 6 e 7) é realizado pelos arquitetos Jader Tavares, Fernando Frank e Oton Gomes e desenvolvido pela Cia Comércio Imóveis e Construções (NOVAS, 1970, s/p). O edifício é inaugurado em 1975 com áreas esportivas e sociais. Sua implantação segue a topografia do terreno com uma solução “linear sinuosa”. Seus espaços internos e externos são articulados, integrando-se ao contexto. A solução estrutural se dá a partir de módulos com vigas cujas extremidades se curvam ligeiramente para cima “visando seguir a linha ascendente do terreno” (CLUBE, s/d, s/p). A sede do clube alia todos esses elementos de modo harmônico, com a presença de bares e piscinas que seguem a mesma tendência sinuosa, conformando-se com uma solução arquitetônica potente, mas que não resiste e é demolida.

Pistas voluntárias se repetem procurando produzir determinadas referências que devem ser sempre recordadas pelos cidadãos soteropolitanos. Dizem respeito ao status dos seus usuários, considerado superior com relação àqueles de outros clubes; aos aspectos de conforto e funcionalidade das suas instalações; às suas monumentais, imponentes e inusitadas soluções arquitetônicas. Aos seus variados estilos arquitetônicos, todos considerados apropriados e também modernos, aptos para perdurar no tempo.

## RASTROS INVOLUNTÁRIOS

Há indícios das presenças de mais clubes na cidade. Há raras notícias sobre suas construções, inaugurações e usos, especialmente nos casos dos clubes mais populares. As sedes e instalações de alguns clubes mais elitistas estão atualmente em estados precários ou foram demolidas, e aquelas dos clubes mais populares estão quase sempre desaparecidas, dificultando a obtenção de informações. Quanto aos primeiros, chegam a ter prédios específicos, realizados por arquitetos conhecidos na cidade, com instalações apropriadas, por vezes com dimensões consideráveis. Quanto aos últimos, pode-se intuir que em muitos casos são instalados em edifícios preexistentes, com instalações improvisadas.

Tal como mencionado anteriormente, é notória a presença de documentos que tratam do perfil dos usuários de parte dos clubes mais elitistas. Não é o caso

dos clubes mais populares que embora mencionem tais perfis, não os rotulam com a intenção de diferenciá-los ou assinalar uma determinada característica a ser transmitida. Tem-se como exemplo os sócios do Corinthians Sport Club, referenciados como “*em sua maioria operários (...) e suas famílias*” (CORINTHIANS, 1945, s/p). Já o São João Futebol Clube é citado como “*um clube da massa plataformense, mais popular*” (WALMONT, 1994, s/p).

Rastros involuntários revelam a existência de segregação social e racial nos clubes. Afirma-se, de modo claro, que certos clubes estão destinados exclusivamente a determinados associados da “alta” sociedade. Tal como afirma Santos, muitos clubes de elite impedem a entrada de populares e negros (SANTOS, 2012).

Quando o encontro entre as distintas camadas sociais acontece, o fato é noticiado apenas em circunstâncias extremas, como na notícia que comenta a disputa que termina “*com uma faca no tórax*” entre dois pedreiros no Clube Baiano de Tênis. Nessas circunstâncias, o residente do bairro da Plataforma, o negro e pobre José Domingos, associa-se a uma notícia de um clube de elite (FACA, 1923, p.2).

Aparecem rastros involuntários de arquiteturas de outros clubes na cidade. Eventualmente com uma pesquisa mais ampliada essa situação poderia ser revertida e outras pistas voluntárias poderiam ser reveladas. Mas o que existe no momento são rastros que não apontam muitas especificidades e características arquitetônicas de alguns clubes. Essa situação pode demonstrar o escasso reconhecimento das suas relevâncias por parte daqueles capazes de produzir e/ou difundir informações.

É o caso do **Clube Comercial**, localizado no centro da cidade, que apresenta características do Art Déco, contando com platibanda escalonada e elementos decorativos geometrizados em relevo. No seu interior comenta-se que “*é só subir as escadarias de corrimãos dourados, encimadas por uma cúpula de vitrais, para descobrir uma pérola perdida no centro da cidade*” (FERNANDES, 2008, p.29), que ainda perdura no mesmo local.

Há poucas informações sobre a sede do **Esporte Clube Ypiranga**. A sua sede inicial, realizada em data indefinida, é um edifício singelo, com amplas varandas, uma arquitetura que mantém elementos escalonados característicos do *art déco*, mas já extremamente simplificados, tendendo ao modernismo (FERRETTI, 2015). Sabe-se que em 1974 é lançada a pedra fundamental do estádio do Clube Ypiranga.

Apesar de ser classificado como “monumental”, não foram encontradas muitas informações sobre a sede de praia do **Esporte Clube Bahia**. Situada na Boca do Rio, é inaugurada em 1965. Aponta-se apenas que o projeto é do Escritório “Ilo Arquitetura” (TÍTULOS, 1963, s/p) e a realização da construtora Norberto Odebrecht (SEDE, 1965, p.12). Aparentemente a sede nunca foi totalmente concluída, mas o projeto, finalmente realizado, é demolido em 2013.

O **Clube Baiano de Tênis** é constantemente citado, mas nem todos os edifícios construídos na sua área no decorrer do tempo são muito referenciados. É o que ocorre com o edifício que em 1968 substitui seu antigo *bungalow*, com provável autoria de Enrique Alvarez (FIGUEIREDO, 2015). A nova edificação não possui uma referência estilística clara, sendo composta por dois blocos



Figura 8: Sede da ABBB – sem data.  
Fonte: ABBB



Figura 9: Sede Associação Atlética do BANEB – 1986.  
Fonte: DOCOMOMO-BAHI

sobrepostos com diferentes dimensões e materiais. As fachadas do bloco superior são compostas por aberturas ritmadas que não oferecem uma integração muito pronunciada entre o seu interior e exterior. Não se trata de uma solução arquitetônica muito brilhante, que é finalmente eliminada.

Sobre a primeira sede da **Associação Atlética Banco do Brasil (AABB)** (Figura 8) pouco se sabe. É realizada em 1968 pela Construtora Norberto Odebrecht. Trata-se de uma solução com implantação em L ao redor de uma piscina, com ampla integração entre os espaços internos e externos, vãos delimitados por delicados caixilhos ritmados e que explora de modo plástico e bastante singelo a presença de estrutura aparente, conectando-se assim a aspectos do brutalismo em voga na época (TUDO, 2013, s/p). A sede é derrubada nos anos 1980.

Frank, Tavares e Gomes também são responsáveis pelo projeto da **Associação Atlética do BANEB** (Figura 9), construída pela PROMOV entre 1980-1981. Trata-se de um volume irregular que utiliza formas geométricas articuladas. Afirma-se que possui um equilíbrio entre compartimentação e fluidez espacial interna e integração com o espaço externo. A estrutura é de concreto e a cobertura realizada com treliça espacial de alumínio (ALBAN; ROMERO, 1986, s/p). Um edifício que consegue articular de um modo interessante os volumes, os espaços e estruturas mistas, mas encontra-se abandonado.

Outra vez cabe mencionar o **Clube Baiano de Tênis** (Figura 10). Foram encontradas poucas referências sobre o ginásio ainda existente de Fernando Frank e Eduardo Brandão (GINÁSIO, s/d, s/p). A mesma solução com treliça espacial é a característica mais marcante do edifício, que é exposta parcialmente pelo lado de dentro e parcialmente pelo lado de fora, criando uma potente cobertura em forma piramidal. As vedações laterais são de painéis de fibras de vidro opacos que além de proporcionarem controle de iluminação, trazem um efeito estético impactante.

Em 1984 a **Associação Atlética Banco do Brasil** (Figura 11) transfere-se para Piatã, onde se encontra agora. A sede, um edifício baixo em concreto, estabelece um prolongamento com a encosta, criando uma ampla área sombreada vedada por treliças na parte inferior e dispendo piscinas na parte superior. O projeto é do arquiteto Antônio Luiz Lamberti. Em data imprecisa é construído um ginásio que também utiliza estrutura espacial (OCKE; MOURA, 2015).



Figura 10: Ginásio do Clube Baiano de Tênis - 2015;  
Fonte: Ana Carolina Bierrenbach



Figura 11: Sede Associação Atlética do Banco do Brasil – 2015.  
Fonte: Ana Carolina Bierrenbach



Figura 12: Clube Corinthians de Plataforma – 2015.  
Fonte: Ana Carolina Bierrenbach



Figura 13: Clube Recreativo Plataformense – 2015.  
Fonte: Ana Carolina Bierrenbach

Entre os clubes mais populares, as informações são muito mais difíceis de obter e os dados sobre as suas características arquitetônicas, quase inexistentes. Mas mesmo assim sabe-se que existem na cidade clubes carnavalescos e esportivos. Sobre os primeiros há vestígios do **Clube Carnavalesco Filhos da Liberdade**, do **Democrata** e do **Rosa do Adro** (CADENA, 2013, p.102). Quanto aos segundos, aparecem a primeira sede do **Corinthians de Plataforma**, o **São João de Deus** e o **Palestra**, cujas sedes são demolidas em datas imprecisas. A segunda sede do **Corinthians** (Figura 12) está completamente arruinada (SANTOS, 2015). A única que ainda perdura com algumas referências modernistas, mas em uma situação muito precária é a do **Recreativo Plataformense** (Figura 13) (PORTELA, 2015).

Inicialmente parte dos clubes ocupa parcelas pequenas dos terrenos, mas essas se tornam cada vez maiores com o passar do tempo, especialmente no caso dos clubes esportivos. No processo de ocupação dos terrenos deixam-se poucos rastros das suas características naturais, que vão sendo ao pouco substituídas por outras artificiais. As topografias são modificadas, assim como são eliminadas a presença de riachos, de plantas, de árvores frutíferas, tornando a maior parte dos clubes espaços áridos (SENA, apud LIMA, s/d, p.52).

Assim, rastros voluntários revelam a existência de vários clubes em Salvador, utilizados intensamente pelas diversas classes sociais. Demonstram que durante o século XX as mudanças nas formas de recreação afetam a população da cidade como um todo.

Enquanto pistas voluntárias demarcam a excepcionalidade das arquiteturas de certos clubes, os rastros involuntários revelam outras muito mais discretas e banais, mas que nem por isso deixam de ser importantes no cotidiano da população que mora em áreas centrais ou mais periféricas de Salvador. E que, embora sem terem um reconhecimento preliminar, poder sim ter qualidades arquitetônicas merecedoras de notas.

### DE PISTAS VOLUNTÁRIAS A RASTROS INVOLUNTÁRIOS

Entre as pistas encontradas chamam atenção as notícias sobre os clubes de elite soteropolitanos. Os repórteres não poupam qualificações para os edifícios, considerados monumentais e luxuosos, aliando a isso aspectos de conforto e funcionalidade, pretendendo que suas marcas perdurem na memória dos cidadãos.

Mas existe uma situação paradoxal que transforma tais pistas em rastros: atualmente o que se nota em vários clubes é a mudança de perfil dos seus usuários, a decadência das suas instalações, a deterioração e a transformação das suas arquiteturas, demonstrando a precariedade das pistas lançadas em determinado momento, suas incapacidades de manterem seus conteúdos no transcorrer do tempo e de manterem de fato as suas memórias.

Há clubes que simplesmente desaparecem do cenário urbano. Nem o fato de ter recebido uma visita da rainha da Inglaterra (MENDONÇA JR, 2014: s/p) poupa a demolição do British Club que é substituído por um edifício residencial. O clube Português é abandonado e passa a receber nas suas “outrora suntuosas instalações” famílias de moradores de rua (EX-SÍMBOLO, 2008, s/p). Após a retirada de tais famílias, o local é demolido em 2007 (CAMPOS, 2008, s/p). Apesar de possuir qualidade arquitetônica, o espaço é destruído para que no local se construa uma área de recreação sem personalidade própria.

Embora certos clubes perdurem na cidade, o mesmo não se pode dizer das suas antes tão aclamadas sedes e instalações, que somem deixando poucos rastros das suas existências, sendo substituídas por edifícios que nem sempre possuem qualidade arquitetônica. A Associação Atlética, o Clube Baiano de Tênis e o Clube Espanhol, por exemplo, vendem partes de seus terrenos para poderem continuar existindo em áreas menores. Em 2008 a Associação Atlética demole sua sede para a construção de outra, realizada pelo escritório Antônio Caramelo, finalizada em 2010 (PORTO FILHO, 2012, P.132). O Clube Baiano de Tênis derruba a sua em 2006 para a construção da *delicatessen* Perine. Parte do seu terreno é cedida para a edificação de uma torre residencial e o restante do clube recebe novos edifícios projetados por André Sá (ADMIN, 2015). Aparentemente o seu ginásio de esportes será mantido. Em 2010, a sede do Clube Espanhol é demolida para a construção de um edifício

residencial. No restante do terreno ergue-se sua nova sede, de autoria de Enrique Alvarez, finalizada em 2014 (LEIRO, 2015).

Mas também há sinais de recuperação de certas memórias. Os clubes carnavalescos Fantoche e Cruz Vermelha conservam os aspectos fundamentais das suas arquiteturas. O primeiro não funciona mais como clube, mas o edifício ainda existe. Externamente mantém suas principais características, apesar de ter perdido o *rink* lateral e ter ganhado um anexo de escassa qualidade arquitetônica. O segundo ainda tem a mesma função e suas características principais seguem preservadas, apesar de algumas intervenções pouco criteriosas. Ainda tem um papel importante na cidade, atualmente apresentando-se como um espaço de uso social mais plural. As recentes reformas no clube esportivo Yacht realizadas pelo escritório de Álvaro Camiña não interferem substancialmente no excelente projeto realizado por Silvío Robatto e Alberto Fiuza.

O que se pode observar é que, mesmo as pistas voluntárias tendo a intenção de apontar e consolidar histórias, essas têm dificuldade em perdurar. Há mudanças nas formas de recreação da população que tiram parte do interesse dos usuários na utilização dos clubes, direcionando-os para outras recreações realizadas em espaços públicos e particulares da cidade, contribuindo assim para a decadência das suas atividades e para mudança do perfil dos associados. Por outro lado, as próprias arquiteturas mostram-se insatisfatórias no decorrer do tempo, ao contrário do que se anuncia inicialmente. Não parecem adequadas ou atraentes para os novos associados que preferem apagar seus vestígios e erguer novos edifícios mais modernos, mais aptos para representá-los.

pós-  
135

## CONCLUSÕES

Quando os clubes aparecem em Salvador adotam os estilos arquitetônicos mais difundidos nos seus momentos, todos considerados “modernos”. Em determinadas circunstâncias suas sedes anteriores são demolidas para a construção de outras, mais atuais ainda, pretendendo assim permanecer na moda arquitetônica. Em outras, os clubes passam por reformas que pretendem não apenas adequar e aprimorar as suas instalações, mas também se adaptar às tendências arquitetônicas em voga, muitas vezes com a participação dos arquitetos mais conhecidos da cidade.

Mas muitos clubes não existem mais. É o caso do Esporte Clube Bahia. Apesar de não se ter muitas notícias sobre a qualidade arquitetônica da sua sede de praia, o fato é que se eliminam os traços da sua existência e perde-se a oportunidade de reutilizar instalações esportivas de porte (OLIVEIRA, 2013, s/p). O mesmo acontece com o edifício da Associação Atlética do Banco do Brasil na Barra, que apesar de apresentar uma solução arquitetônica primorosa, tem o seu edifício demolido para a construção de um supermercado banal, como outros tantos existentes na cidade.

Há rastros de outros clubes que estão em risco de desaparecimento iminente. Na Associação Atlética do BANE B “*o cenário que um dia foi de luxo, hoje está coberto de lixo*” (DOURADO, 2014, s/p). O Esporte Clube Periperi e o Clube

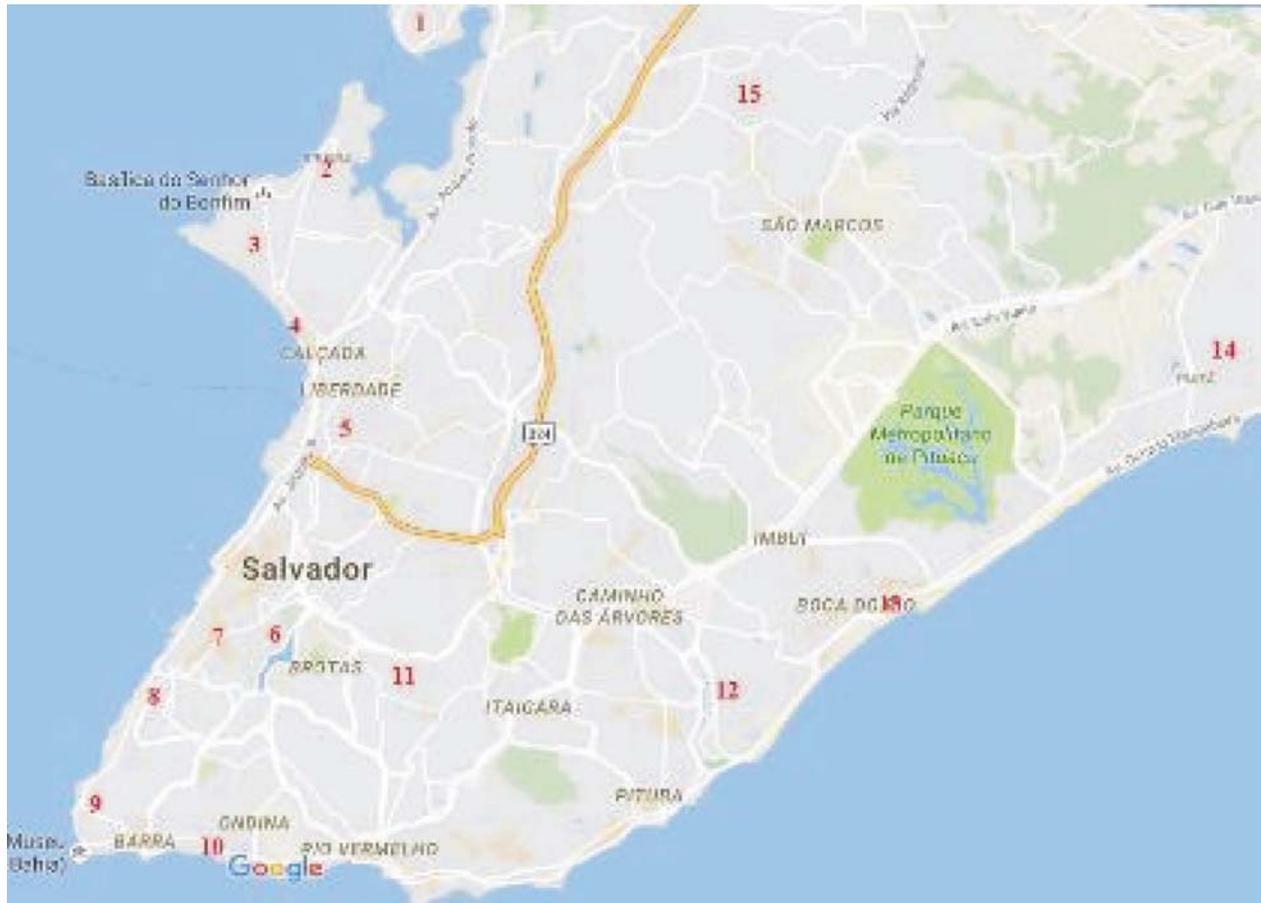


Figura 14: Localização dos clubes de Salvador. **Área 1 – Plataforma** – Corinthians de Plataforma, Palestra de Plataforma, Recreativo Plataformense, São João Sport Club; **Área 2 – Ribeira** Associação Desportiva Guaraní, Regatas do Itapagipe, Humaitá Sport Club. **Área 3 – Monte Serrat e Boa Viagem** – lates de Itapagipe, Corinthians Esporte Clube, Oficiais da Polícia Militar, Império Atlético Club, Rosa do Adro. **Área 4 – Mares** – Atlético Recreativo Palmeira, Regatas Vera Cruz, Esporte Clube Santa Cruz. **Área 5 – Liberdade/ Caixa d’água** –Filhos da Liberdade, Atlético Negro. **Área 6 – Nazaré /Dique** – Democrata; 2ª e 3ª sedes do Innocentes em Progresso. **Área 7 – Piedade/2 de julho** – 1ª sede do Innocentes em Progresso, 1ª sede do Português, Comercial, Botafogo Sport Club, Fantoches da Euterpe, 2ª sede do Esporte Clube Bahia. **Área 8 – Campo Grande** – British Club, 1ª sede do Espanhol, Cruz Vermelha, Germânia. **Área 9 – Graça/Barra** – Amazonas Foot-ball Club, 1ª sede da Associação Atlética Banco do Brasil, Associação Atlética da Bahia, Bahiano de Tênis, 1ª sede Esporte Clube Bahia, 1ª sede Esporte Clube Vitória, Sport Club Palmeira, Yatch Clube da Bahia. **Área 10 – barra/ondina** – Espanhol, Lido. **Área 11 – Brotas e Campinas de Brotas** – Coubia Sport Club, Unidos de Brotas Esporte Clube. **Área 12 – Armazão** – Associação Atlética do BANEB. **Área 13 – Boca do Rio** – Sede de Praia do Esporte Clube Bahia. **Área 14– Piatã** – 2ª sede Associação Atlética do Banco do Brasil. **Área 15 – Vila Canária** – 2ª sede do Esporte Clube Ypiranga.

Fonte: Google Maps manipulado por Ana Carolina Bierrenbach

Recreativo Plataformense mantêm poucos elementos que remetam às características iniciais das suas sedes.

E embora a sede do Ypiranga não mantenha mais suas características originais, as suas instalações estão passando por um processo de recuperação, visando a retomada do seu papel na cidade e a sua reapropriação por parte da população de um bairro que é extremamente carente na cidade.

As memórias da maior parte dos clubes soteropolitanos são extremamente delicadas. Apesar de ainda perdurarem nas lembranças de certos cidadãos, tendem a se tornar cada vez mais tênues e a cair no esquecimento. Não há mais muitos indícios que forneçam suporte material para a conservação dessas memórias, com poucas exceções. A perda da memória dos clubes é subsidiada por um processo de substituição contínua acionado na modernidade e que perdura na contemporaneidade, afetando diretamente as suas características arquitetônicas.

Diante da situação exposta, resta procurar manter as poucas estruturas físicas dos clubes ainda existentes como suporte para a preservação das suas memórias. Tal manutenção das arquiteturas torna-se ainda mais necessária na medida que a memórias dos seus usuários estão quase sempre fadadas ao desaparecimento.

## ENTREVISTAS E AGRADECIMENTOS

Antônio Portela – Clubes de Plataforma; Emerson Ferretti – Clube Ypiranga – 08/2015; Hermes Leiro – Clube Espanhol – 08/2015; Isaías de Carvalho Neto – 09/2015; Moacir dos Santos – Recreativo de Plataforma, 10/2015. Waldir Figueiredo – Clube Baiano de Tênis – 08/2015; Zaki Ocke e Daniel Moura – Associação Atlética do Banco do Brasil – 10/2015; Agradecimentos a Antônio Fernandes – Yacht Clube da Bahia; Liana Fontenelle – Construtora Odebrecht; José Eduardo Ferreira Santos e Vilma Santos; Daniel Paz.

## NOTAS

<sup>1</sup> Sobre aspectos metodológicos, consultar: (BIERRENBACH, 2013). As citações extraídas de textos com ortografia antiga foram atualizadas para a nova ortografia pela autora.

<sup>2</sup> Carlo Ginzburg e Jeanne M. Gagnebin referem-se à utilização de rastros aparentemente irrelevantes para a reconstituição de diferentes circunstâncias. Ginzburg aponta a conformação de um método histórico “indiciário” (GINZBURG, 2012, p.152). Gagnebin também menciona a potencialidade do rastro: “*é um fruto do acaso, da negligência, às vezes da violência; deixado por um animal que corre ou por um animal em fuga, ele denuncia uma presença ausente (...). Rigorosamente falando, rastros não são criados (...), mas sim deixados e esquecidos*” (GAGNEBIN, 2006, p.113).

<sup>3</sup> Consultar: (BENJAMIN, 1993, p.225).

<sup>4</sup> **Clube Carnavalesco Fantoques da Euterpe** – Fundação: 1884. Sedes: Av. Sete de Setembro; Rua Democratas, 19, inaugurada em 1941 (NOVA SEDE DO, 1941, s/p). **Clube Cruz Vermelha** – Fundação: 1884. Sedes: Barroquinha (CADENA, 2013); Praça 2 de julho, 8 (OLIVEIRA, 1996, p. 56). **Innocentes em Progresso** – Fundação: 1889; Sedes: Praça Castro Alves, 2; Av. Joana Angélica, 51 (CLUBE, 18/11/1940, s/p) e Rua Jogo do Carneiro, 37 (OLIVEIRA, 1996, p.56). **Clube Carnavalesco Democrata** – Fundação: 1946 (CLUBE, 1953, s/p). Sede: Av. Bomfim, 94 (atual Av. Barão de Cotegipe). **Clube Carnavalesco Filhos da Liberdade** – Sede – Rua Lima e Silva. **Clube Carnavalesco Rosa do Adro** – Sede: Av. Tiradentes, 236 (atual Caminho de Areia).

<sup>5</sup> **British Bahia Club** – Fundação: 1884. Sede: Praça 2 de julho (SAMPAIO, 1928, p. 142), demolido; **Clube Espanhol** – Fundação: 1929. Sedes: Praça da Piedade; Av. Sete de Setembro, inaugurada em 1948 (SANTOS, 2012, p. 65); Av. Oceânica inaugurada em 25/07/1975, demolida (HISTÓRICO, s/d, s/p). **Clube Francês** – Sedes: Praça Duque de Caxias (SAMPAIO, 1928, p. 143); Praça 2 de julho

(FUTURO, 13/05/1944, p.2), demolido; **Clube Germânia da Bahia** – Fundação: 1873. Sede: Av. Sete de Setembro, demolido (PORTO FILHO, s/d); **Clube Português** – Fundação: 1946. Sedes: Piedade e Av. Octávio Mangabeira, 1113, inaugurada em 1964, demolido (EX-SÍMBOLO, 2008, s/p).

<sup>6</sup> **Amazonas Foot-Ball Clube** – Fundação: 12/08/1918. Sede: Quinta da Barra, 15 (AMAZONAS, 14/08/1941, s/p). **Associação Atlética da Bahia** – Fundação: 04/10/1914. Sede: Rua Barão de Itapuã, 27 (MAGARÃO, 1976, s/p). **Associação Desportiva Guarani** – Fundação: 1930. Sede: Av. Beira Mar, 177 (ASSOCIAÇÃO, 4/04/1950, s/p). **Atlético Recreativo Palmeira** – Sede: Rua Barão de Cotegipe, 98 (ATLÉTICO, 22/02/1954, s/p). **Botafogo Sport Club** – Fundação: 1914. Sede: Av. Sete de Setembro, 122 (BOTAFOGO, 27/05/1942, s/p). **Clube Atletico Negro** – Fundação: 29/09/1936. Sede: Caixa D'Água, 116 (CLUB, 1937, s/p). **Clube Baiano de Tênis** – Fundação: 28/07/1916. Sedes: Rua 8 de dezembro, 525. *Bungalow* inaugurado em 02/07/1923; nova sede concluída em 1968, demolido (LIMA, 1994, s/p). **Clube Corinthians de Plataforma** – Sedes: Rua Úrsula Catharino, a primeira demolido, a segunda arruinada (PORTELA, 2015). **Clube de lates Itapagipe** – Fundação: 1947. Sede: Rua Santa Rita Durão, 34 (Atual Rua Monte Serrat). (CLUBE, 6/04/1952, s/p). **Clube de Natação e Regatas São Salvador** – Fundação: 1902. Sede: Rua das Pedreiras, 1 (praia de São Joaquim) (SILVA, 2003: p.29); **Clube Regatas do Itapagipe** – Fundação: 1902. Sede: Rua da Penha, 115 (Atual número 5) (CLUBE, 25/04/1932, s/p). **Clube de Regatas Vera Cruz** – Fundação: 1927. Sede: Rua Vasco da Gama, 300 (CLUB, 16/04/1935, s/p). **Clube Palestra** – Sede: Rua Úrsula Catharino, demolido (PORTELA, 2015). **Clube Recreativo Plataformense**. Fundação: 1955. Sede: Praça São Braz (SANTOS, 2015). **Columbia Sport Club** – Fundação: 1935. Sede: Rua Teixeira de Barros, 68 (COLUMBIA, 10/05/1939, s/p). **Corinthians Sport Club** – Fundação: 1935. Sede: Av. Luis Tarquínio, 64 (CORINTHIANS, 15/11/1935, s/p). **Esporte Clube Bahia** – Fundação: 1/1/1931. Sedes: Av. Princesa Izabel, 141, inaugurada em 1945 (SPORT, 20/06/1945, s/p); Rua Carlos Gomes, 83, inaugurada nos anos 1960 (ESPORTE, 1 e 2/01/1963, s/p); Boca do Rio inaugurada em dezembro de 1965 (SEDE, 06/07/1965, s/p). Atual sede no “Fazendão”. **Esporte Clube Ypiranga** – Fundação: 7/09/1906. Sedes: Rua Euricles de Mattos, 100 (ESPORTE, 21/05/1946, s/p); Rua Direta do Ypiranga, 125 (SANTOS; PINHO; MORAES; FISCHER, 2010, p.252). **Esporte Clube Periperi** – Fundação: na década de 1950. Sede: Rua Frederico Costa, s/n (GANTOIS, 2010, s/p). **Esporte Clube Santa Cruz** – Fundação: 1904. Sede: Rua Barão de Cotegipe, 172 (ESPORTE, 18/09/1954, s/p). **Esporte Clube Vitória** – Fundação: 13/05/1899. Sedes: Av. Sete de Setembro, 528 (SPORT, 20/02/1941, s/p); Av. Oceânica em 1948 (E. C. VITORIA, 14/01/1948, s/p) e sede de praia inaugurada em 1957 (MAIS, 1957: s/p). **Humaytá Sport Club** – Fundação: 1935. Sede: Rua Antonio Euzébio, 9 (atual Travessa do Porto do Bonfim) (HUMAITÁ, 1943, s/p). **Império Atlético Clube**. Fundação: 1944. Sede: Rua da Imperatriz, 64 (IMPÉRIO, 13/08/1945, s/p). **São João Sport Club** – Sede: Rua Ursula Catharino (PORTELA, 2015); **Sport Club Palmeira** – Sede: Rua Marquez de Caravelas, 1 (SPORT, 14/02/1950, s/p). **Unidos de Brotas Esporte Clube** – Fundação: 01/03/1943. Sede: Ladeira do Acupe, 32 (UNIDOS, 15/05/1953, s/p). **Yacht Clube da Bahia** – Fundação: 23/05/1935 (VELAS, 19/11/1935, p.7). Sede: Avenida Sete de Setembro, s/n (Ladeira da Barra).

<sup>7</sup> **Clube Comercial** – Fundação: 05/1878 (FERNANDES, 2008, p. 28-33). Sede: Avenida Sete de Setembro, 710. **Clube Lido** – Sede: Av. Oceânica. Demolido (PORTO FILHO, 2012, p.55).

<sup>8</sup> **Associação Atlética Banco do Brasil**. Fundação: 28/03/1940. Sedes: inicialmente no centro, transferência para a Av. Sete de Setembro em 1953; para a Barra em 1968; posteriormente para a Rua Dep. Paulo Jackson, 869 (TUDO, 2/11/2013, s/p). **Associação Atlética BANEB** – Fundação: 1966. Sede: Rua Arthur Azevedo Machado, s/n (GUERREIRO, 23/09/2014, s/p). **Clube de Oficiais da Polícia Militar**. Fundação: 1951. Sede: Av. dos Dendezeiros, 8. Construída em 1958. (ALCOFORADO1 e 2/01/1965, s/p).

## REFERÊNCIAS

- ACONTECIMENTOS. Bahia Tradicional e Moderna, n.1, Salvador, p.6, abr 1939.
- ADMIN. *Clube Baiano de Tênis passa por grande revitalização*. Clube Baiano de Tênis. Salvador, 13/08/2015. Disponível em: < <http://clubebahianodetenis.com.br/clube-bahiano-de-tenis-passa-por-grande-revitalizacao/> >. Acesso em set. 2015.
- ALBAN, Liana; ROMERO, Rosana. *Associação Atlética BANEB*. 1986. s/p. Trabalho da Disciplina Teoria I (Graduação em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura da UFBA, Salvador, 1986.
- ALCOFORADO, Luiz Carlos. Clube de Oficiais da Polícia Militar atingiu plenamente seu objetivo. *Diário de Notícias*, Salvador, 1 e 2/01/1965, s/p.
- AMAZONAS Foot-ball-club. Salvador, s/n, s/p, 14/08/1941.
- ATLÉTICO Recreativo Palmeira. Salvador, s/n, s/p, 22/02/1954.
- ASSOCIAÇÃO Desportiva Guarani, Salvador, s/n, s/p, 4/04/1950.

BIERRENBACH, Ana Carolina. Arquiteturas da recordação e do esquecimento: por um reconhecimento das manifestações modernas soteropolitanas. In: ENCONTRO INTERNACIONAL ARQUIMEMÓRIA, 4., 2013 Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2013. 1 CD-ROM.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: magia, técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BOTAFOGO Sport Club, Salvador, s/n, s/p, 27/05/1942.

CADENA, Nelson. *História do Carnaval da Bahia: 130 anos do Carnaval em Salvador. 1884-2014*. Salvador, Editora do Autor, 2013. 280p.

CADENA, Nelson. O primitivo bangalô do Baiano de Tênis. Primeira sede. *Ibahia* Salvador: 2/08/2012. Disponível em: <<http://www.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/2012/08/02/o-primitivo-bangalo-do-Baiano-de-tenis-primeira-sede/>>. Acesso em junho de 2015.

CALMON, Pedro. *Cidade do Salvador. Progresso Tradição*. Salvador, Divisão de Estatística e Divulgação da Prefeitura de Salvador, 1941. 54p.

CAMPOS, Márcio C. Depois da demolição do Clube Português em Salvador. *Minha Cidade, Vitruvius*. Salvador, ano 08, n.090.03, jan.2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/08.090/1905>>. Acesso set. 2015.

CARVALHO, Edis. *A arquitetura neocolonial. A arquitetura como afirmação da nacionalidade*. 2002, 185p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – PPGAU da UFBA, Salvador, 2002.

C. C. CRUZ Vermelha – sob as alegrias de mais uma victoria (O). *Diário de Notícias*, Salvador, s/p, 06/02/1941.

CENTRO Esportivo Tricolor. *Diário de Notícias*, Salvador, 9/02/1963, p.12.

CLUB Atletico Nego. Salvador: s/n, s/p, 1937.

CLUB de Natação e Regatas S. Salvador. Salvador, s/n, s/p, 14/02/1939.

CLUB de Regatas Vera-Cruz. Salvador, s/n, s/p, 16/04/1935.

CLUBE Carnavalesco Fantoques da Euterpe. 1884-1954. Salvador, s/n, s/p, 1954.

CLUBE Carnavalesco Fantoques da Euterpe. Programa de festas. Salvador, s/n; s/p, set. 1944.

CLUBE Carnavalesco Democrata. Salvador, s/n, s/p, jan. 1953.

CLUBE Carnavalesco Inocentes em Progresso. Salvador, s/n, s/p, 18/11/1940.

CLUBE Comercial reelege seu presidente por mais dois anos (O). *Única*, n.7. Salvador, jan.1954. s/p.

CLUBE de lates Itapagipe, Salvador, s/n, s/p, 6/04/1952.

CLUBE Português da Bahia (O). *Revista da Colônia Portuguesa da Bahia*. n. 3 Salvador, jun.1957. p..27.

CLUBE Espanhol. s/d, s/p. Trabalho de graduação. Faculdade de Arquitetura da UFBA, Salvador, s/d.

CLUBE Recreativo Português. *Revista da Colônia Portuguesa da Bahia*. Ano II, n.2, p.35, jun. 1956.

CLUBE Regatas do Itapagipe. Salvador, s/n, s/p, 23/02/1932.

COLUMBIA Sport Club. Salvador, s/n, s/p, 10/05/1939.

CORINTHIANS Sport-Club. Salvador, s/n, s/p, 15/11/1935.

CORINTHIANS Sport-Club. Salvador, s/n, s/p, 4/11/1945.

CRUZ Vermelha apresentou o mais bello e sumptuoso prestito do nosso Carnaval (O). *Diário de Notícias*, Salvador, 26/02/1936, s/p.

DOURADO, Leila. Era uma vez o Clube do Baneb! Leila Dourado blogspot. Salvador, 24/11/2014. Disponível em: <<http://leila-dourado.blogspot.com.br/2014/09/era-uma-vez-um-clube-do-baneb.html>>. Acesso em 20/09/2015.

E. C. VITORIA. *Diário Oficial*, Salvador, s/p, 14/01/1948.

ESPORTE Clube Bahia (O). *Diário de Notícias*, Salvador, s/p, 01 e 02/01/1963.

ESPORTE Clube Ipiranga. Salvador: s/n, s/p, 21/05/1946.

ESPORTE Clube Santa Cruz. Salvador, s/n, s/p, 18/09/1954.

ESPORTE no Subúrbio – aspecto de uma liga suburbana – torneios das estações - os campos dos subúrbios. *A Seiva*, Salvador, n. 7, set.1940. s/p.

EX-SÍMBOLO da elite baiana, o Clube Português será demolido. *UOL viagens*. Salvador, 09/01/2008. Disponível em: <<http://viagem.uol.com.br/ultnot/2008/01/09/ult3680u901.jhtm>>. Acesso em set. 2015.

FACA no thorax (COM UMA). *A Tarde*, Salvador, 03/10/1923. p.02.

FERNANDES, Pedro. Baila comigo. *Muito. Revista Semanal do Jornal A Tarde*, n. 12 Salvador, 22/06/2008. p.28-33.

- FUTURO teatro da Bahia. Entregue ao prefeito ante-projeto da construção (O). *A Tarde*, Salvador, 13/05/1944. p.02.
- GAGNEBIN, Jeanne M. *Lembrar, esquecer, escrever*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GANTOIS, Eduardo. Humaitá – céu de estrelas. *História de Salvador. – Cidades Baixa e Alta*, Salvador, 29/10/2009. Disponível em: <<http://www.salvadorhistoriacidadebaixa.blogspot.com.br>>. Acesso em set. 2015.
- GANTOIS, Eduardo. Subúrbio Ferroviário de Salvador – Periperi. *História de Salvador – Cidades Baixa e Alta*. Salvador, 29/10/2010. Disponível em: <<http://www.salvadorhistoriacidadebaixa.blogspot.com.br>>. Acesso em set. 2015.
- GINÁSIO de Esportes Luiz Martins Catharino Gordilho. Salvador, s/n, s/p, s/n.
- GUERREIRO, Chayenne. Clube do BANEB vira depósito de lixo. *Tribuna da Bahia*, 23/09/2014. Disponível em: <<http://www.tribunadabahia.com.br/2014/09/23/clube-do-baneb-vira-deposito-de-lixo>>. Acesso em set. 2015.
- GINZBURG, Carlo. *Threads and traces: true, false, fictive*. Los Angeles/Londres: University of California Press, 2012, p.152.
- HISTÓRICO do Clube Espanhol. *Centro Espanhol*. Salvador, página web. s/p, s/d. Disponível em: <<http://clubeespanhol.com.br/>>. Acesso em set 2015.
- HUMAYTÁ Sport Club. Salvador: s/n, s/p, 6/11/1943.
- IATE: clube da nova geração. Salvador: *Bahia Magazine*. Salvador, s/p, s/d.
- IMPÉRIO Atlético Clube. Salvador: s/n, s/p, 13/08/1945.
- INAUGURADA com a mais justa alegria a nova sede da Associação Atlética. *Única*, n.7/8. Salvador, jan-fev. de 1941, s/p.
- ITAPAGIPE se afirma como uma potência na Península. *Diário de Notícias*. Salvador, s/p, 31/12/1952.
- LEAL, Geraldo. *Pergunte ao seu avô. Histórias de Salvador*. Salvador, GRAFUFBA, 1996. 289p.
- LIMA, Simone. *Clube Baiano de Tênis: memória 1916-1994*. Salvador: s/n, s/d. 82p.
- LIONS Clube de Salvador. *A nova cidade do Salvador*. Salvador, S. A Artes Gráficas, 1968. 108p.
- MACHADO, Walney. O Ipiranga. *Única*, s/n. Salvador, s/p, 1956, s/p.
- MAGARÃO, Carlos. Associação Atlética da Bahia. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro, 10/04/1976, s/p.
- MAIA, Adinoel. *Iate Clube da Bahia: 60 anos*. Salvador: Iate Clube da Bahia, 1995. 243p.
- MAIS uma notável iniciativa de Duas Américas. *Única*. Salvador, fev. 1957, s/p.
- MENDONÇA JR, Jair. Clube dos Ingleses comemora 140 anos. *A Tarde.com.br*. Salvador, 23/05/2014. Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/clube-dos-ingleses-comemora-140-anos-1593660>>. Acesso set. 2015.
- NOVA SEDE DA Associação Atlética da Bahia (A). *Técnica*, n. 3. Salvador, s/p, 1941.
- NOVA SEDE DO Club Carnavalesco Fantoques da Euterpe (A). *Técnica*, n. 6. Salvador, s/p, 1941.
- NOVAS Obras. *Companhia Comércio, Imóveis e Construções, 1970*. Salvador, Cia Comércio Imóveis e Construções, 1970.
- NOSSAS sedes desportivas (As). *A Tarde*, Salvador, capa, 04/01/1924.
- OLIVEIRA, Laís. Sede de Praia do Bahia é demolida. *Tribuna da Bahia*, Salvador, s/p. 27/02/2013. Disponível em: <<http://www.tribunadabahia.com.br/2013/02/27/sede-de-praia-do-bahia-demolid>> Acesso set. 2015.
- OLIVEIRA, Paulo. *Carnaval baiano: as tramas da alegria e a teia de negócios* 1996. 232p. Dissertação (Mestrado em Administração) -Núcleo de Pós-Graduação da Escola de Administração da UFBA, Salvador, 1996.
- PORTO FILHO, Ubaldo. Clube Alemão de Salvador. *NELSON ALMEIDA TABOADA BLOGSPOT*. Salvador, s/d. Disponível em: <<http://nelsontaboada.com.br/>>. Acesso set. 2015.
- PORTO FILHO, Ubaldo. História da Associação Atlética da Bahia. Salvador, Associação Atlética da Bahia, 2012. 353p.
- PROJETO da nova sede do baiano de tênis. *A Tarde*, Salvador, p.02, 30/04/1946.
- SAMPAIO, Lauro (org). *Indicador e guia pratico da cidade do Salvador*. Salvador: Typographia Agostinho Barboza & C. 1928, s/p.
- SANT'ANNA, Tatiana. *Belvederes do Parque: uma proposta para o antigo Clube Português*. 2011. 50p. Trabalho Final de Graduação. (Graduação em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura da UFBA, Salvador, 2011.

SANTOS, Elisabete; PINHO, José; MORAES, Luiz; FISCHER, Tânia. *O caminho das águas em Salvador. Bacias hidrográficas, bairros e fontes*. Salvador: CIAGS/UFBA; SEMA, 2010. 486p.

SANTOS, Henrique. *Pugnas renhidas. Futebol, cultura e sociedade em Salvador, 1901-1924*. 2012. 363p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2012.

SEDE Tricolor será inaugurada em dezembro com o réveillon. *A Tarde*, Salvador, p. 12, 06/07/1965.

SILVA, Alcimar. *Península de Itapagipe. Histórias, tradições e cultura popular*. Salvador: Grupo Cultural Pórtico, 2003.

SPORT Club Bahia. Salvador, s/n, s/p, 30/06/1945.

SPORT Club Palmeira, Salvador, s/n, s/p, 14/02/1950.

SPORT Club Vitória. Salvador, s/n, s/p, 20/02/1941.

TALENTO, Aguirre. Clubes fechados e falidos. *Jornal da FACOM*. Salvador, 2007. Disponível em: <[http://www.jornaldafacom.ufba.br/jornaldafacom2/v5/Reportagens/reportagem\\_05.html](http://www.jornaldafacom.ufba.br/jornaldafacom2/v5/Reportagens/reportagem_05.html)> Acesso set. 2015.

TÍTULOS dão mais um patrimônio ao Bahia. In: DIÁRIO DE NOTÍCIAS, s/p. 10 e 11/02/1963.

TUDO começou no centro da cidade em 1940. *SITE DA AABB*. Salvador, 11/03/2013. Disponível em: < <http://www.aabbsalvador.com.br/2013/historia.asp> >. Acesso set. 2015.

PORTO FILHO, Ubaldo. Clube Alemão de Salvador. *NELSON ALMEIDA TABOADA BLOGSPOT*. Salvador, s/d. Disponível em: <<http://nelsontaboada.com.br/>>. Acesso set 2015.

UNIDOS de Brotas Esporte Clube. Salvador, s/n, s/p, 15/05/1953.

VELAS brancas de barcos sobre o dorso das ondas – o “Yatch Club” da Bahia e o magnífico programma de suas realizações. *A Tarde*, Salvador, 19/11/1935, p.7.

VISTA que ninguém conhecia (Uma). *Revista Única*. Salvador: ano I, n.3, s/p, set.1929.

WALMONT. Você sabia? *O Suburbano*. Salvador: s/p, dez. 1994.

YACHT Club da Bahia (No). *Diário de Notícias*, Salvador, s/p, 10/07/1940.

pós-  
141

### **Nota do Editor**

Data de submissão: 10/11/2015

Aprovação: 06/09/2016

Revisão: Lucas Guimarães Pacheco; Marcia Choueri (Espanhol)

---

### **Ana Carolina de Souza Bierrenbach**

Professora doutora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia

<http://lattes.cnpq.br/6321219110781651>

linabiba@yahoo.com

Fernando Guillermo  
Vázquez Ramos



LOSANDO A BIBLIOGRAFIA  
SOBRE VILANOVA ARTIGAS

I42

pós-

RESUMO

Dentro das comemorações do centenário de nascimento de João Batista Vilanova Artigas, este artigo faz uma aproximação descritiva e comparativa das publicações sobre o arquiteto desde os anos de sua atividade profissional até seu falecimento, em 1985, e até nossos dias. Pretendemos não só documentar esse material da forma mais exaustiva possível, mas também avaliar seu peso e sua significação face à importância que penamos tem hoje um dos principais arquitetos brasileiros do século XX.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura moderna. São Paulo (Brasil). Historiografia de arquitetura. Fontes de arquitetura moderna brasileira.

COMENTANDO LA  
BIBLIOGRAFÍA SOBRE  
VILANOVA ARTIGAS

COMMENTING ON THE  
BIBLIOGRAPHY ABOUT  
VILANOVA ARTIGAS

RESUMEN

Dentro de las conmemoraciones del centenario del nacimiento de João Batista Vilanova Artigas, este artículo trae una aproximación descriptiva y comparativa de las publicaciones sobre el arquitecto desde los años en los cuales practicaba su actividad profesional hasta su fallecimiento, en 1985, e incluso más, hasta nuestros días. Pretendemos no solamente documentar el material de la forma más exhaustiva posible, sino que también procuraremos evaluar su peso conceptual y su significación de acuerdo con la importancia que tiene hoy, pensamos, uno de los principales arquitectos brasileños.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura moderna. São Paulo (Brasil). Historiografía de arquitectura. Fuentes de arquitectura moderna brasileña.

ABSTRACT

Within the João Batista Vilanova Artigas centennial celebrations, this article is a descriptive and comparative approach of publications on the architect since the years of his professional activity until his death in 1985, and to this day. We intend to not only document this material, best extent as possible, but also to evaluate their weight and significance in face of the importance, we think, have one of Brazil's leading architects of the twentieth century.

KEYWORDS

Modern architecture. São Paulo (Brazil). Historiography of architecture. Sources of brazilian modern architecture.

## INTRODUÇÃO

Autor de obras emblemáticas da arquitetura moderna brasileira como os edifícios dos ginásios de Itanhaém (1959) e de Guarulhos (1960) e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1961) ou a estação rodoviária de Jaú (1973), não cabe nenhuma dúvida sobre o papel de João Batista Vilanova Artigas (1915-1985) no panorama da arquitetura no Brasil e em São Paulo em particular<sup>1</sup>. Hugo Segawa (2002) já afirmou – e muitos concordam – que Artigas *“deve ser considerado a figura central da arquitetura paulista das conturbadas décadas de 1960 e 1970”*. Como mostra de sua importância no panorama da arquitetura nacional, lembramos que o parisiense Centro Cultural Pompidou (Beaubourg) adquiriu uma série de desenhos originais do arquiteto para integrá-la ao acervo sobre arquitetura latino-americana do Museu Nacional de Arte Moderna que sedia<sup>2</sup>. Destarte, certamente, segundo a opinião de críticos e especialistas, se pode afirmar que o curitibano por nascimento e paulistano por adoção é um dos mais importantes arquitetos brasileiros, ao lado de figuras consagradas como Oscar Niemeyer ou Paulo Mendes de Rocha, para indicar ganhadores de grandes prêmios como o Pritzker, ou Lina Bo Bardi, cuja projeção internacional se vem afirmando nos últimos anos. Mestre de muitos dos arquitetos modernos em atividade no último quartil do século XX e de outros que adentram o XXI, Artigas é referência na consolidação da denominada Escola Paulista, que tinha no brutalismo sua definição formal mais consistente e na defesa da identidade nacional e de posições de esquerda, sua ancoragem política. E assim aparece nas poucas e controversas<sup>3</sup> histórias da arquitetura brasileira, notadamente nas de Carlos Lemos (1974, p. 158)<sup>4</sup>, Yves Bruand (1981)<sup>5</sup>, Sylvia Ficher e Marlene Milan Acayaba<sup>6</sup>, Hugo Segawa (1999)<sup>7</sup>, na organizada por Elisabetta Andreoli e Adrian Forty (2004)<sup>8</sup> e na de Alice Junqueira Bastos e Ruth Verde Zein (2010)<sup>9</sup>.

Sua biografia foi marcada pelo compromisso com causas sociais e disciplinares que levaram à formação de uma escola de arquitetura e à profissão de arquiteto em São Paulo cuja vocação era a de serviço ao povo e compreender as necessidades desenvolvimentistas que parecia reclamar o momento histórico que lhe tocou viver. Essas mesmas causas o afastaram do mundo acadêmico durante os anos de chumbo da ditadura militar e deixaram-no numa situação ambígua na prática da profissão, pois, apesar de ser contrário ao regime e um comunista praticante, participou de obras importantes, pelo menos de envergadura, patrocinadas por entidades ligadas a instâncias governamentais naqueles anos aziagos.

No ano de 2015, em que festejamos o centenário de seu nascimento, muitas universidades paulistas têm organizado seminários e mesas de debate sobre sua obra, multiplicando o reconhecimento de seu trabalho ímpar. Revistas têm publicado números especiais, abrindo espaço a novos trabalhos que tentam desvendar os desígnios que o mestre apresentava em suas obras. Seminários importantes também consolidaram nos últimos anos espaços de apresentação e debate sobre sua obra, acumulando comunicações que iluminam pontualmente este ou aquele trabalho. E, na academia, teses e dissertações estudam o influente arquiteto, sua vida e sua obra.

No entanto, repassando mais atentamente todo esse aparentemente prolífico panorama de reconhecimento e consolidação da trajetória de um dos mais importantes, respeitados e reverenciados arquitetos brasileiros, o resultado bibliográfico final não parece ser proporcional à importância da figura tratada no imaginário coletivo nacional<sup>10</sup>. Escrevemos este texto para inventariar o material que se tem publicado sobre Vilanova Artigas, embora seguramente haja outros escritos que, por não haver sido muito divulgados, não estão necessariamente acessíveis. Ainda dentro dessa ampla categoria do publicado<sup>11</sup>, devemos reconhecer o que é mais acessível, ou porque teve uma difusão ampla (está em livros de grandes tiragens ou facilmente encontráveis em bibliotecas universitárias) ou porque está na internet, pois o que nos interessa é o acesso a esse conhecimento, mais que apenas sua produção. Desculpamo-nos desde já por eventuais lacunas, mas a intenção do trabalho é demarcar uma área vasta, que ajude os novos pesquisadores a formular uma bibliografia básica.

### SOBRE OS LIVROS

Repassando a bibliografia sobre o mestre, constatamos que, até hoje, há apenas oito livros onde é o tema central<sup>12</sup>, o organizado por Leandro Medrano e Luiz Recamán (2015)<sup>13</sup>, os escritos por Rosa Artigas (2015), Miguel Antonio Buzzar (2014), Leandro Medrano e Luiz Recamán (2013), o organizado por Julio Katinsky (curador) e coordenado Ruy Ohtake e Rosa Artigas (INSTITUTO TOMIE OHTAKE, 2003), o catálogo da exposição sobre Artigas na portuguesa Casa da Cerca (2001)<sup>14</sup>, o de João Masao Kamita (2000) e o tradicional “livro azul”, sob a coordenação geral do arquiteto Marcelo Carvalho Ferraz (1997), que contou com um grupo importante de pesquisadores (Álvaro Puntoni, Ciro Pirondi, Giancarlo Latorraca e Rosa Artigas)<sup>15</sup> e foi publicado conjuntamente pelo Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi e pela Fundação Vilanova Artigas<sup>16</sup>.

Essa lista ainda poderia ser um pouco maior, se considerássemos o Caderno de Riscos<sup>17</sup>, organizado por Roberto Portugal Albuquerque (1998), o pequeno livro sobre a casa para João Luiz Bettega em Curitiba, projeto de 1949 (PORTELA, 2003), e o sucinto trabalho de Dalva Thomaz e Glória Bayeux (1993) para a Fundação Vilanova Artigas<sup>18</sup>. Finalmente, uma raridade também se poderia somar à lista: uma apostila de obras de Artigas editada por Derek Ellison, Ian Shelton, Taylor Terrill e Markus Breitschmid (2011)<sup>19</sup>. Um total de 12 livros<sup>20</sup>.

Nesse escasso material, há uma recompilação de texto de vários autores (MEDRANO; RECAMÁN, 2015), dois catálogos de exposição (INSTITUTO TOMIE OHTAKE, 2003; CASA DA CERCA, 2001), seis trabalhos de apresentação de obras com comentários normalmente descritivos, mais ou menos aprofundados (ARTIGAS, R., 2015; ELLISON et al., 2011; PORTELA, 2003; ALBUQUERQUE, 1998; FERRAZ, 1997; THOMAZ; BAYEUX, 1993)<sup>21</sup> e apenas três livros são resultado de pesquisas acadêmicas (BUZZAR, 2014; MEDRANO; RECAMÁN, 2013; KAMITA, 2000), cujos autores desenvolvem alguma tese ou tratam de algum tema específico sobre Artigas. Ainda assim, o livro de Buzzar (2014) é a publicação corrigida e ampliada de sua dissertação de mestrado, de 1996<sup>22</sup>.

Para ampliar esse panorama reduzido, poderíamos considerar pelo menos outros cinco livros, com diferentes graus de aprofundamento<sup>23</sup>. Embora não tratam unicamente de Artigas, o colocam em relação com outros arquitetos ou profissionais com os quais ele teve contato e que interessam para entendermos melhor o mestre<sup>24</sup>. Referimo-nos aos livros de Adriana Irigoyen (2002), que discute Wright e Artigas; de Pedro Fiori Arantes (2002), que trata realmente de Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèbre e, portanto, não tem como não incluir Artigas; de Jorge Marão Carnielo Miguel (2003)<sup>25</sup>, que trata também de Rino Levi; de Juliana Suzuki (2003)<sup>26</sup>, que estuda a obra de Artigas e Cascaldi em Londrina<sup>27</sup>; e, embora menos, o de Sylvia Ficher (2005), que apresenta os (engenheiros-)arquitetos egressos da Escola Politécnica de São Paulo, entre eles, Artigas. E, assim, chegamos a 17 livros. E a 18, incluindo o já mencionado livro de Yves Bruand (1981), a única história da arquitetura moderna brasileira que tem um capítulo dedicado a Artigas<sup>28</sup>.

Nesta aproximação inicial, podemos contabilizar ainda os cinco livros que recolhem textos do próprio mestre. De 1981, *Caminhos da arquitetura*, o único publicado em vida do arquiteto e republicado primeiramente pela editora Pini (2. ed.), em 1986, com prefácio de Rosa Camargo Artigas, e depois (3. ed.) pela Cosac Naify em 1999, com apresentação de Carlos Lemos e o acréscimo da entrevista por ocasião da exposição *Tradição e Rupturas*. De 1989, *A função social do arquiteto* transcreve o exposto no concurso ao qual Artigas se submeteu, muito a contragosto, para ascender a professor titular na FAUUSP, em junho de 1984. Em 2004, sob o título *Caminhos da arquitetura* e com apresentação de José Tavares Correia de Lira, a Cosac Naify publicou os textos que apareceram nos livros de 1981 e de 1989 e incluiu oito novos, o que o torna um livro diferente dos anteriores, apesar de se haver mantido o nome, o que causa alguma confusão. No fim, temos um total de 23 livros<sup>29</sup>.

Excetuando-se os do próprio arquiteto (que são dos anos 1980), a frequência dos textos sobre ele é bastante variada. No “livro azul”, de 1997, apresenta-se pela primeira vez um panorama de obras escolhidas (“62 projetos, selecionados dentre cerca de seiscentos que Artigas realizou nos seus cinquenta anos de vida profissional”, como se lê na apresentação)<sup>30</sup>, e, no último, de Rosa Camargo Artigas, publicado em 2015, também de grande peso documental, apresentam-se 45 projetos. Nesse ínterim, nos anos 1990, há apenas três (ALBUQUERQUE, 1998; FERRAZ, 1997; THOMAZ; BAYEUX, 1993)<sup>31</sup>; no início dos 2000 (até 2005), houve importante leva de publicações, começando pelo belo livro de Kamita (2000) e terminando com o bem documentado texto de Ficher (2005), num total de nove (além dos mencionados, contam-se Casa da Cerca (2001), Irigoyen (2002), Arantes (2002), Instituto Tomie Ohtake (2003), Portela (2003), Suzuki (2003) e Miguel (2003)). Seguiu-se um interregno de oito anos, interrompido pela publicação do livro de Medrano e Recamán, em 2013<sup>32</sup>, e logo surgiram os livros de Buzzar (2014) e de Rosa Artigas (2015) e o organizado por Medrano e Recamán (2015), sendo estes últimos os que oficialmente festejam o centenário do nascimento do arquiteto<sup>33</sup>.

Esses dados não deixam de ser sintomáticos, primeiro, porque o interesse acadêmico por Artigas, pelo menos no que se refere à publicação de livros, é relativamente recente (pouco mais de 15 anos) e ainda não parece constante,

concentrando-se nos anos 2000-2005. O lançamento de textos mais recentes<sup>34</sup> se deve evidentemente ao impacto do centenário de Artigas na atividade editorial. Esperamos que esse impulso enseje uma nova leva de trabalhos sobre o arquiteto.

De modo geral, os livros têm sido mais descritivos e de apresentação das obras do arquiteto, como o demonstram os livros-catálogo (62 em Ferraz (1998), 32 no Casa da Cerca (2001), 56 no Instituto Tomie Othake (2003) e 46 em Rosa Artigas (2015)). Os que o discutem de forma mais reflexiva ou crítica tendem a apresentar menos obras (19<sup>35</sup> em Buzzar (2014), dez em Medrano e Recamán (2013), 12 em Suzuki (2003), 17 em Irigoyen (2002) e 17 em Kamita (2000)), selecionadas segundo o interesse do respectivo autor. Os textos de Kamita (2000) e Medrano e Recamán (2013) ainda apresentam redesenhos de plantas, cortes e elevações, além das imagens tradicionalmente encontradas nos outros, mas, em geral, todos recorrem às mesmas fontes documentais, notadamente os desenhos e as fotos originais que hoje se encontram no acervo da biblioteca da FAU-USP.

Finalmente, mencionamos ainda os livros que apresentam trabalhos do arquiteto entre outros do período moderno da arquitetura brasileira, como, por exemplo, os de Marlene Acayaba (1986), que apresenta seis casas, e o de Xavier, Lemos e Corona (1983), que apresenta 20 obras; ou as guias de arquitetura, como a *Guia de Bens Culturais da Cidade de São Paulo* (RODRIGUES; TOURINHO, 2012), que apresenta cinco obras, ou a *Guia de Arquitetura, 1928-1960*, organizada por Lauro Cavalcanti (2001), que apresenta quatro projetos<sup>36</sup>.

## PESQUISAS ACADÊMICAS

A produção acadêmica, que resulta de pesquisas de pós-graduação, tampouco é abundante. Frente aos oito livros específicos da bibliografia principal (ou aos 23 da geral), contam-se 25 dissertações e seis teses. Ainda que tenhamos concentrado nossa busca sobretudo em instituições paulistas, incluem-se trabalhos do Rio Grande do Sul e de Brasília e algumas do exterior<sup>37</sup>.

Entre esses 31 trabalhos, quase um terço (9) tem o cerne no tema da casa: os dois de Marcio Cotrim Cunha (2008; 2002), o de Caio Luis Mattei Faggin (2015), o de Christina Bezerra de Mello Jucá (2006), o de Mauricio Miguel Petrosino (2009), o de Giceli Portela Cunico de Oliveira (2008), o de Daniela Perpétuo (2012), o de Ana Tagliari Florio (2012) e o de Alexandre de Souza Tenório (2003). Haveria ainda outros dois, se se considerasse o tema mais amplo da moradia, permitindo incluir os que tratam de conjuntos habitacionais: o de Gabriel Rodrigues da Cunha (2009)<sup>38</sup> e o de Rechilene Mendonça Maia (2008). Cinco abordam a produção geral do arquiteto: o de Miguel Antônio Buzzar (1996), o de Marco Faccioli Gabriel (2003), o de Cesar Shundi Iwamizu (2008)<sup>39</sup> e os dois de Dalva Elias Thomaz (2005; 1997). Dois colocam Artigas em relação com outro arquiteto: Débora de Mello da Cruz (2010) e Jorge Marão Carnieli Miguel (1999). Outros dois discutem o tema escolar: Alexandre Rodrigues Seixas (2003) e Fábio Rago Valentim (2003). Três tratam da obra de Artigas no Paraná: Roberto Tourinho Fontana (2014), Carla Cristina Lopez (2012) e Juliana Harumi Suzuki (2000). Dois abordam

problemas de técnica ou construção: Roberto Passos Nehme (2011) e Raquel Weber (2005). Dois também abordam temas do desenho ou do texto: Maria Luiza Corrêa (1999) e Myrna de Arruda Nascimento (1997). Um estuda a FAU-USP, tanto a instituição como seu prédio na Cidade Universitária: Felipe de Araujo Contier (2015). E apenas um remete ao tema do Brutalismo, o de João Carlos Pica Ferreira Borges (2013).

Podemos incluir mais 26 trabalhos<sup>40</sup>, admitindo os que contêm algum capítulo específico sobre Artigas. Entre esses, há os que tratam de casas – Fernanda Dias Alpiste (2006), Paulo Marcos Mattos Bernabe (2005), Juliana Fiorini (2014) e Guilherme Wisnik (2012) –, um que trata de conjuntos urbanos – Júlio Camargo Artigas (2007) –, os que tratam de concursos – Brasília, Milton L. Braga (1999) e Jeferson C. Tavares (2004), e Anhangabaú, Ângelo Bucci (1998) –, os que comparam ou contrapõem o trabalho de Artigas ao de algum outro arquiteto – como o de Eduardo Pierrotti Rossetti (2007), que discute também Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Lina Bo Bardi –, um que trata da FAU-USP – de Ana Paula G. Ponte (2004)<sup>41</sup>, que discute o classicismo e a influência de Frank Lloyd Wright –, os que discutem estrutura ou conhecimento técnico – José Mario Nogueira de Carvalho Jr. (1994), Ana Clara Gianecchini (2009), Seina Marquardt (2005) e José Luiz Telles do Santos (1985) –, os que se referem a Artigas e ao Brutalismo – como o de Maria Luiza Adams Sanvitto (1994) e o de Ruth Verde Zein (2005)<sup>42</sup> – o de Victor Paixão (2011), aborda um tema caro ao mestre, desenhos, os que tratam de temas específicos nos quais Artigas desenvolveu trabalhos importantes como, por exemplo, escolas, de Carlos Augusto Ferrata (2008), rodoviárias, de Ana Maria Barboza Lemos (2007), ou estádios, Marcos Paulo Careto (2003), e os que o incluem no tema mais amplo da arquitetura paulista, como o de Luis Espallargas Giménez (2004) e o de Evandro Fiorin (2009).

Ainda dentro dos 26, temos os que mencionam Artigas mas com outro foco, como é o caso da dissertação de Renata Monteiro Siqueira (2015), que discute a instituição FAU-USP e as contribuições de Anhaia Mello e Vilanova Artigas, de Apoena Amaral Almeida (2013), que aborda a intervenção em patrimônio histórico (no caso de Artigas, a reforma da casa Baeta), o de Silvio Oksman (2011), na mesma trilha da intervenção em patrimônio, discute FAU-USP e a conservação de obras de arquitetura do movimento moderno, e o de Paulo Yassuhide Fujioka (2004), que discute a arquitetura organicista.

Analisando o material centrado na figura de Artigas (31 trabalhos), vemos que quase 81% dos trabalhos acadêmicos são dissertações (25)<sup>43</sup>, e pelo menos quatro dos livros da bibliografia geral são resultados de dissertações<sup>44</sup>. Só dois pesquisadores, Cotrim (2002, 2008) e Thomaz (1997; 2005), continuaram estudando a obra do arquiteto depois do mestrado. Contier (2015) foi promovido diretamente do mestrado ao doutorado, com o qual também pode ser incluído nesse grupo. Os três primeiros pesquisadores que se dedicaram a Artigas – Buzzar (1996), Thomaz (1997) e Nascimento (1997) – continuam trabalhando no tema, como fica evidente com a publicação do livro de Buzzar em 2014, os trabalhos de Thomaz no DPH e a participação de Nascimento nos eventos do centenário do mestre, em 2015. Mais recentemente, temos os trabalhos de Marcio Cotrim, que, além de ter escrito dissertação e tese muito bem documentadas sobre o arquiteto, constantemente escreve também artigos a seu respeito.

No entanto, há limites para se consultarem os trabalhos acadêmicos, pois as teses e dissertações mais antigas não estão digitalizadas<sup>45</sup>. Das 31 específicas sobre Artigas pesquisadas, só há acesso digital a 15, e, das 26 com capítulos, a 18. Ou seja, mais de 42% dos trabalhos de pesquisa sobre Artigas (24/57) têm de ser consultados em versão impressa, nas bibliotecas, especialmente nas da FAU-USP, que concentra mais da metade das pesquisas<sup>46</sup>. Tampouco é fácil encontrar as que foram feitas fora do país, como as de Marcio Cotrim (2002, 2008) ou a de Maria Beatriz Castro (1997)<sup>47</sup>.

Outro aspecto importante que o levantamento sugere é que Artigas parece ser um tema exclusivamente paulista, por não dizer uspiano: dos 31 textos acadêmicos que tratam especificamente dele, apenas nove<sup>48</sup> foram feitos fora da FAU-USP, do IAU-USP, em São Carlos, da Unicamp, da FAU-Mackenzie, ou da USJT, sendo que, dos 57 trabalhos acadêmicos que abordam Artigas *in toto* ou em capítulos, 30 são da FAU-USP. Ainda assim, o autor de um mestrado e um doutorado feitos na *Escola Técnica Superior de Arquitectura* de Barcelona é o paulista Marcio Cotrim (2002; 2008), como também são paulistas Maria Beatriz Castro (1997), autora de dissertação em Paris, Ruth Verde Zein, que defendeu seu doutorado em Porto Alegre, e Ana Paula Pontes (2004), que defendeu seu mestrado na PUC-Rio.

Entre as pesquisas acadêmicas, ainda poderíamos considerar as comunicações em congressos, seminários, encontros, debates e mesas-redondas, mas é difícil encontrar esse tipo de material em buscas convencionais, seja porque se trata de eventos anteriores à popularização dos anais eletrônicos, seja porque, apenas indiretamente ligados a Artigas, se perdem na enorme massa de informações disponíveis na *internet*. Por outro lado, seminários específicos sobre patrimônio moderno, como os patrocinados pelo Docomomo, têm recebido algum material a esse respeito. Baste citar o último, o X Docomomo, em Curitiba, em 2013, sobre a arquitetura brutalista e que dedicou uma mesa a Artigas. Apresentaram-se textos sobre suas obras no Condephaat (Priscila Miyuki Miura), sobre as casas Baeta e Mendonça (Roberto Nehme), sobre sua arquitetura introspectiva (Fernando G. Vázquez Ramos) e sobre Artigas, Sérgio Ferro e Lina Bo Bardi (Rodrigo Kamimura). Outras mesas discutiram trabalhos de Artigas: a residência Telmo Porto (Marcos Carrilho), o prédio da FAU-USP (Felipe de Araujo Contier e Silvio Oksman) e a casa Niclewicz (Edson Mahfuz), além das comunicações que o mencionaram dentro de temas mais amplos (Carlos Fernando Bahima e Mônica Junqueira de Camargo).

Ainda assim, trata-se de trabalhos pontuais (a maior parte estudos de caso), com textos relativamente curtos e poucas imagens, quase sempre reproduções das mais conhecidas. No entanto, enceram aprofundamento documental ou de discussão e releitura de obras muito interessantes, como, por exemplo, as comunicações de Ruth Verde Zein e Silvia Raquel Chiarelli (2013) e Ruth Verde Zein e Lêda Brandão de Oliveira (2011).

## ARTIGOS

São poucos os trabalhos sobre Artigas publicados fora do Brasil (e de São Paulo), todos artigos ou similares. Em vida do arquiteto, podemos destacar o artigo de Bruno Alfieri (1960) na importante revista italiana *Zodiac*, da qual era

o editor, assim como as referências a algumas de suas obras em edições da revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui* sobre o Brasil (n. 13/14, set. 1947; n. 42/43, ago. 1952) e também em outros números, sobre habitação (n. 18/19, jun. 1948) ou sobre o Team 10 e sua influência no mundo (n. 177, jan./fev. 1975). Há também textos esparsos que apresentam obras de Artigas; por exemplo, em *The Architectural Forum* (n. 5, v. 87, nov. 1947), Gio Ponti na *Domus* (n. 283, jun. 1953), na dinamarquesa *Arkitekten* (Copenhague, n. 20, maio 1953) e na *Architectural Review* (v. 137, jun. 1965). Salvo por um de Geoffrey Broadbent (1998) na *AA Files*<sup>49</sup>, não encontramos nenhum texto posterior aos anos 1980 (ou depois da morte do arquiteto). Só muito recentemente essa enorme falta foi quebrada, pela edição que a revista espanhola *2G* (2010) dedicou a Artigas, num número especial sob os cuidados de Guilherme Wisnik, que ainda contém um texto especialmente encomendado a Kenneth Frampton. Há também cinco artigos no número especial sobre *Arquitetura Paulista* de outra revista espanhola, a *DPA – Documents de Projectes d'Arquitetura*, publicada em Barcelona, em 2014, e um de Vázquez Ramos (2014) publicado pela Universidad Autónoma Metropolitana (México) numa coletânea de textos sobre *La segunda modernidad urbano arquitectónica*. Em 2015, apareceu um texto de Felipe A. Contier e Renato S. Anelli (2015) na revista britânica *The Journal of Architecture*. No âmbito nacional, acaba de sair um número especial da revista *Monolito* (n. 27, 2015) sobre Vilanova Artigas e o prédio da FAU-USP, com textos de Fernando Serapião (p. 13-27), Flávio L. Motta (p. 84-86)<sup>50</sup>, Ana Paula Pontes (p. 108-115), o texto da aula inaugural do curso de Arquitetura (*O desenho*), de 1967, do próprio Artigas<sup>51</sup>, e várias reportagens fotográficas, de renomados fotógrafos de arquitetura<sup>52</sup>. Além disso, em razão do centenário do nascimento de Artigas (1915), foi publicado um número especial da revista acadêmica eletrônica *arq.urb* (n. 14, 2015) com duas entrevistas com o mestre e oito artigos que abordam tanto sua obra como sua vida, e está no prelo um número especial da revista do IAU-USP (*Risco*).

Embora sejam mais abundantes que os livros e as dissertações, os artigos em periódicos também não são tantos e devem ser divididos em categorias. Primeiramente, os publicados em vida de Artigas compõem duas subcategorias: de um lado, os que apresentam suas obras com imagens e pouco texto (e sempre descritivo). Esses apareceram sobretudo na revista *Acrópole*, em pelo menos 25 números (de 1954 a 1970), mas também nas revistas *Habitat, Módulo* (Rio de Janeiro) e *Projeto*<sup>53</sup>, tendo as duas últimas dedicado números (ou suplementos) especiais ao arquiteto no ano de seu falecimento, 1985. De outro, os escritos pelo próprio Artigas, destacando-se os publicados na revista *Fundamentos – Revista de Cultura Moderna*<sup>54</sup>, ligada às políticas culturais do Partido Comunista Brasileiro e editada, entre outros, por ele<sup>55</sup>. Dentro dos escritos pelo próprio Artigas, um subgrupo importante é o das entrevistas que ele concedeu a diferentes profissionais, de jornalistas a arquitetos e colaboradores, principalmente a partir dos anos 1970<sup>56</sup>. Destacamos as que apareceram na revista *A Construção São Paulo*, da editora Pini, (n. 1273, jul. 1972; n. 1313, abr. 1973; n. 1809, out. 1982 e n. 1910, set. 1984). Muitas entrevistas apareceram também em jornais e revistas não especializadas, mais ou menos conhecidas, como *Veja* ou a *Revista Mais*<sup>57</sup>. Depois do falecimento do arquiteto, ainda apareceram a entrevista que concedeu a Livia Pedreira (1985), reedição da de set. 1984 supracitada<sup>58</sup>, e duas inéditas, publicadas na

revista *Projeto* (SEGAWA; ARTIGAS, 1988, p. 92-102), concedidas a Lena Coelho Santos (“Fragmentos de um discurso complexo”)<sup>59</sup> e a Aracy Amaral (“As posições dos anos 50”)<sup>60</sup>. Finalmente *arq.urb* (n. 14, 2015, p. 7-30) publicou uma entrevista inédita do arquiteto Eduardo de Jesus Rodrigues com Artigas em 1978<sup>61</sup>.

Outro grupo é composto pelos artigos publicados após 1985, mas também esse deve dividir-se entre os de apresentação catalográfica da obra ou de recuperação de textos ou obras documentais de Artigas (como os publicados em *Projeto* e em *Arquitetura e Urbanismo (AU)*, destacando-se respectivamente os números especiais de 1984/85<sup>62</sup> e de 1993)<sup>63</sup> e os textos de reflexão, crítica, depoimento ou historiografia, que pensam, questionam e apresentam pontos de vista diversos sobre a obra do arquiteto. No entanto, este último grupo é bastante reduzido, com participação de poucos autores, em particular, Edson Mahfuz, Guilherme Wisnik, Hugo Segawa, Marcio Cotrim e Ruth Verde Zein, entre outros, que têm voltado reiteradas vezes ao tema.

## FINALMENTE, UM COMENTÁRIO SOBRE AS OBRAS DE ARTIGAS NA BIBLIOGRAFIA

pós-  
151

A primeira constatação que resulta da análise dos trabalhos publicados, assim como das dissertações e teses e inclusive dos artigos, é que os dados sobre o número de projetos (documentados) é impreciso. A primeira lista, publicada num número especial da revista *Módulo* (1985, p. 37-43) arrola 392 obras e serviu de “catálogo” da exposição *Vilanova Artigas* do Centro Cultural São Paulo. Não obstante, na Introdução do “livro azul”, Rosa Artigas (1997) fala em mais de 600, embora a Relação de Projetos, publicada no mesmo livro, tenha 440 entradas (FERRAZ, 1997, p. 209-211), e, em 2013, Laura Artigas menciona mais de 700. A lista de obras do catálogo da exposição da Casa da Cerca (2001) aponta 400 projetos. Em outros depoimentos, Ruth Verde Zein e Mônica Junqueira de Camargo mencionam entre 400 e 450, que é o número que aparece na lista da biblioteca da FAU-USP, que não deixa claro se os projetos recebidos pela instituição foram 400 ou 450, como se afirma no artigo de Eliana de Azevedo Marques e Norma Cianflone Cassares (2001, p. 87)<sup>64</sup>. Também temos o dado de 398 obras que estão na “relação das obras do arquiteto João Batista Vilanova Artigas, constantes no arquivo de originais da Biblioteca da FAUUSP” (resultado de transferência de acervo da Fundação Vilanova Artigas), apontado por Júlio Roberto Katinsky no número que a revista *Pós* (n. 18, 2005, p. 196-211) editou para comemorar os 90 anos do nascimento do arquiteto. O único trabalho acadêmico que dá uma lista de obras é o de Maria Luiza Corrêa (1999, p. 257-266), arrolando 385 projetos, e temos ainda a relação que aparece no sítio do Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (Ibac)<sup>65</sup>, que em 2015 identificou 407 obras numa Relação das Obras de Artigas. Ana Tagliari Florio, Rafael Perrone e Wilson Florio (2012, p. 50)<sup>66</sup> afirmam que há “cerca de 200 edifícios residenciais, sendo que aproximadamente 25% do total são projetos não executados”, e nada esclarecem quanto às outras tipologias. Maurício Petrosino (2009) chegou a uma lista de 165 obras, fornecida pela Fundação Vilanova Artigas, das quais descartou 70 (por não ter sido executadas ou estarem fora da área ou do período de seu estudo), o que nos deixa com pouco menos de uma centena;

ele mesmo apresentou 75 obras, projetadas entre 1938 e 1981. Sejam 385 ou 700 projetos, o que fica claro da revisão do material publicado é que, desse enorme número, os que têm sido descritos, comentados e criticados pouco ultrapassam uma centena.

Tomando como referência as 62 obras dadas no *Vilanova Artigas* de 1997 (FERRAZ), vemos que o catálogo da exposição no Instituto Tomie Othake (2003) apresenta outras 17; o último livro, o de Rosa Artigas (2015), traz sete novos projetos; e o Catálogo da Casa da Cerca apresenta uma obra (não construída) que não aparece nos outros textos; sete outras foram publicadas em Suzuki (2003) e mais nove em Irigoyen (2002). Os outros livros da bibliografia não apresentam nenhuma obra nova, mas ainda podemos incluir as 26 que foram publicadas em diferentes revistas<sup>67</sup> e que não aparecem nos livros. Finalmente, podemos considerar que estão publicadas, com maior ou menor profundidade e exatidão<sup>68</sup>, ao menos 113 obras em livros e revistas especializadas.

Assim, admitindo um universo de 400 projetos, pouco mais de 25% da obra de Artigas foram publicados<sup>69</sup>. Se pensamos nos dados que indicam uma produção de 700 (ou 600) projetos e comparamos com o acervo que se encontra na Biblioteca da FAU-USP, pareceria que mais de um terço do que Artigas concebeu está perdido<sup>70</sup>. Evidentemente, já se estudaram, ou pelo menos foram apresentados os edifícios mais significativos, nos quais ele inaugurou uma forma pessoal de pensar e fazer arquitetura e se consagrou como figura proeminente da arquitetura moderna, mas isso não significa que não possam seguir sendo estudados, e certamente precisamos nos dedicar a terminar de entender sua obra como um todo, incluindo os projetos que aparentemente não são importantes – talvez porque nunca foram estudados antes –, mas que marcam o esforço de Vilanova Artigas de romper com os moldes e modelos das arquiteturas anteriores ao movimento moderno dominantes na prática profissional paulista dos anos 1940-50 e na própria superação do modernismo resultado de suas inquietações formais e estruturais dos anos 1960-70, ou ainda, a produção dos anos 1980 sobre a qual nada se publicou até hoje. Todos esses projetos certamente refletem a posição crítica e criativa que o mestre manteve durante toda a sua prolífica vida profissional... e merecem nossa melhor atenção.

## REFERÊNCIAS<sup>71</sup>

### Bibliografia geral

- ALBUQUERQUE, R. P. (Coord.). *Caderno dos riscos originais: projeto do edifício da FAU-USP na Cidade Universitária/João Batista Vilanova Artigas*. São Paulo: FAU-USP, 1998.
- ARANTES, P. F. *Arquitetura nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- ARTIGAS, J. B. V. *Caminhos da arquitetura*. Apresentação de José Tavares Correia de Lira. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- ARTIGAS, J. B. V. *Caminhos da arquitetura*. 3. ed. Apresentação de Carlos Lemos. São Paulo: Cosac Naify, 1999.
- ARTIGAS, J. B. V. *A função social do arquiteto*. São Paulo: Nobel/Fundação Vilanova Artigas, 1989.

- ARTIGAS, J. B. V. *Caminhos da arquitetura*. 2. ed. São Paulo: Pini/Fundação Vilanova Artigas, 1986.
- ARTIGAS, J. B. V. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Ciências Humanas, 1981.
- ARTIGAS, R. C. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Terceiro Nome, 2015.
- BRUAND, Y. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- BUZZAR, M. A. *João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira 1938-1967*. São Paulo: Editora Unesp/Editora Senac São Paulo, 2014.
- CASA DA CERCA. *A cidade é uma casa. A casa é uma cidade*: Vilanova Artigas arquiteto. Almada, PT: Casa da Cerca, 2001. [Catálogo da exposição do mesmo nome realizada pela Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea em colaboração com a Fundação Vilanova Artigas, na cidade de Almada, Portugal, de 25 nov. 2000 a 4 mar. 2001].
- ELLISON, D. et al. *João Batista Vilanova Artigas: Architecture history case study nº 5*. Blacksburg, VA: Corporis Publisher for Architecture, Art, and Photography, 2011.
- FERRAZ, M. C. (Coord.). *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi/Fundação Vilanova Artigas, 1997.
- FICHER, S. *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Fapesp/Edusp, 2005.
- THOMAZ, D.; BAYEUX, G. M. *Casas de Artigas: as cidades como as casas, as casas como as cidades*. Mogi das Cruzes, SP: Fundação Vilanova Artigas/Universidade Braz Cubas, 1993.
- INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL. *Exposição Vilanova Artigas: Prêmio Jean Tschumi*, União Internacional de Arquitetos. São Paulo: Schema/Jornal do Arquiteto/IAB (Departamentos de São Paulo e da Guanabara), 1972.
- INSTITUTO TOMIE OHTAKE. *Vilanova Artigas: catálogo*. São Paulo, 2003. Catálogo da exposição com curadoria de Julio Katinsky e coordenação de Ruy Ohtake e Rosa Artigas, 12 de setembro a 2 de novembro de 2003.
- IRIGOYEN, A. *Wright e Artigas: duas viagens*. São Paulo: Ateliê, 2002.
- ITAÚ CULTURAL. *Ocupação Vilanova Artigas*. São Paulo: Itaú Cultural, 2015.
- KAMITA, J. M. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- MEDRANO, L.; RECAMÁN, L. *Vilanova Artigas: habitação e cidade na modernização brasileira*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2013.
- MEDRANO, L.; RECAMÁN, L. (Orgs.). *As virtualidades do morar: Artigas e a metrópole*. São Paulo: FAU-USP, 2015.
- MIGUEL, J. M. C. *A casa*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.
- PORTELA, G. (Org.). *Casa Vilanova Artigas*. Curitiba: Instituto G. Arquitetura, 2003.
- SUZUKI, J. *Artigas e Cascaldi: arquitetura em Londrina*. São Paulo: Ateliê, 2003.

### Dissertações e teses sobre Artigas

- BORGES, João Carlos Pica Ferreira. *A plasticidade dos opostos na arquitetura de Vilanova Artigas*. Dissertação (Mestrado Integrado de Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Arte, Universidade Lusíada de Lisboa, 2013. 143 p. Disponível em: <<http://repositorio.ulusiada.pt/handle/11067/866>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha].
- BUZZAR, Miguel Antônio. *João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira (1938-1967)*. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996. 337 p. [orientador: Paulo Júlio Valentino Bruna].
- CASTRO, Maria Beatriz. *Vilanova Artigas: Modernité éthique, Tradition esthétique*. Dissertation (Diplôme d'études approfondies), Paris, 1997.
- CONTIER, Felipe de Araujo. *O edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Cidade Universitária: projeto e construção da escola de Vilanova Artigas*. Tese (Doutorado em História e Teoria da Arquitetura e do Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2015. Disponível em: <[file:///C:/Users/Fernando/Downloads/FelipeContier\\_corrigeida.pdf](file:///C:/Users/Fernando/Downloads/FelipeContier_corrigeida.pdf)>. Acesso em: 22 abr. 2016. 441 p. [orientador: Renato Luiz Sobral Anelli].

- CORRÊA, Maria Luiza. *Artigas: da ideia ao desenho*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. 266 p. [orientador: Júlio Roberto Katinsky].
- COTRIM CUNHA, Marcio. *Construir a casa paulista: o discurso e a obra de Artigas entre 1967-1985*. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura) – Escola Técnica Superior D'Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2008.
- COTRIM CUNHA, Marcio. *João Batista Vilanova Artigas: doze casas paulistas 1942-1968*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arte, Arquitetura e Cidade) – Escola Técnica Superior D'Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2002.
- CUNHA, Gabriel Rodrigues da. *Uma análise da produção de Vilanova Artigas entre os anos de 1967 e 1976*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2009. 201 p. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-10092009-154240/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Miguel Antônio Buzzar].
- CRUZ, Débora de Melo da. *A influência de Frank Lloyd Wright sobre João Batista Vilanova Artigas: uma análise formal*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Construção) – Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. 80 p. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000788958>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientadora: Maria Gabriela Caffarena Celani].
- FAGGIN, Caio Luis Mattei. *Vilanova Artigas, a casa, modelo de urbanidade*. Dissertação (Mestrado em Projeto de Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. 225 p. [orientadora: Helena Aparecida Ayoub Silva].
- FLORIO, Ana Maria Tagliari. *Os projetos residenciais não-construídos de Vilanova Artigas em São Paulo*. Tese (Doutorado em Projeto de Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. 403 p. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-01022013-143949/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Rafael Antônio Cunha Perrone].
- FONTAN, Roberto Tourinho. *A arquitetura de Vilanova Artigas no Paraná: os projetos em Curitiba, Ponta Grossa e Caiobá (1942-1978)*. Dissertação (Mestrado em Teoria, História e Crítica de Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. 501 p. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/111992>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Cláudio Calovi Pereira].
- GABRIEL, Marco Faccioli. *Vilanova Artigas: uma poética traduzida*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003. [orientadora: Cibele Rizek].
- IWAMIZU, Cesar Shundi. *A estação rodoviária de Jaú e a dimensão urbana da arquitetura*. Dissertação (Mestrado em Projeto de Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. 412 p. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-02032010-101237/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientadora: Anália Maria Marinho de Carvalho Amorim].
- JUCÁ, Christina Bezerra de Mello. *João Batista Vilanova Artigas, arquiteto: a gênese de uma obra (1934-1941)*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2006. 266 p. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/6189?mode=full>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Jaime de Almeida].
- LOPEZ, Carla Cristina. *Vilanova Artigas y el ideário moderno*. El caso de Londrina. 1948-1953. Tese (Doutorado em Projetos Arquitetônicos) – Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politècnica de Catalunya [em co-tutoria com a Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais], Barcelona, 2012. 393 p. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-979HJY>>. Acesso em: 22 abr. 2016. [orientador: Heliodoro Piñón Pallares; co-orientadora: Maria Lucia Malard].
- MAIA, Rechilene Mendonça. *Áreas livres de uso comum em conjuntos habitacionais: conjunto habitacional Zezinho de Magalhães Prado, Guarulhos, SP*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008. 109 p. Parcialmente Disponível em: <<http://dspace.mackenzie.br:8080/handle/10899/6072>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientadora: Gilda Collet Bruna].
- MIGUEL, Jorge Marão Carnieli. *Pensar e fazer arquitetura: Levi & Artigas: concepções de espaços residenciais*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. 2 vol. 309 p. e 156 p. (figuras). [orientador: Júlio Roberto Katinsky].

NASCIMENTO, Myrna de Arruda. *A tecitura da rede: arquitetura como inter-linguagens*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997. 3 v. 143 p. (v. 1) [s.n.] (v. 2 e 3). [orientadora: Lucrécia D'Aléssio Ferrara].

NEHME, Roberto Passos. *Estrutura e Forma: a valorização do aspecto construtivo, o terceiro Vilanova Artigas*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. 151 p. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/53737>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Edson da Cunha Mahfuz].

PETROSINO, Mauricio Miguel. *João Batista Vilanova Artigas: residências unifamiliares: a produção arquitetônica de 1937 a 1981*. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. 493 p. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-16032010-090950/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Mônica Junqueira de Camargo].

OLIVEIRA, Giceli Portela Cunico de. *A casa Bettega de Vilanova Artigas desenhos e conceitos*. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. 194 p. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-29032010-095642/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Carlos Egídio Alonso].

PERPÉTUO, Daniela. *A morada paulista moderna: espaços interiores nas residências de João Batista Vilanova Artigas*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2012. 251 p. Parcialmente Disponível em: <<http://dspace.mackenzie.br:8080/handle/10899/5995>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientadora: Ruth Verde Zein].

SEIXAS, Alexandre Rodrigues. *A arquitetura escolar de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi (1959-1962)*. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003. 117 p. [orientador: Carlos Alberto Ferreira Martins].

SUZUKI, Juliana Harumi. *Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi em Londrina: uma contribuição ao estudo da arquitetura moderna no estado do Paraná*. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. 291 p. [orientador: Lúcio Gomes Machado].

TENÓRIO, Alexandre de Sousa. *Casas de Vilanova Artigas*. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003. [orientador: Hugo M. Segawa].

THOMAZ, Dalva Elias. *Vilanova Artigas: a liberdade na inversão do olhar. Modernidade e arquitetura brasileira*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. 295 p. [orientador: Júlio Roberto Katinsky].

THOMAZ, Dalva Elias. *Um olhar sobre Vilanova Artigas e sua contribuição à arquitetura brasileira*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997. 423 p. [orientadora: Ana Maria de Moraes Belluzzo].

VALENTIM, Fábio Rago. *Casas para o ensino: as escolas de Vilanova Artigas*. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. 375 p. [orientador: Eduardo de Almeida].

WEBER, Raquel. *A linguagem da estrutura na obra de Vilanova Artigas*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. 123 p. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5724>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Benamy Turkienicz].

### Dissertações e teses com capítulos dedicados a Artigas

ALMEIDA, Apoena Amaral. *Intervenção em patrimônio arquitetônico moderno: um estudo de três casas paulistas*. Dissertação (Mestrado em Projeto de Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. 242 p. cap. Casa Olga Baeta, p. 60-64/76-79. cap. A intervenção de Ângelo Bucci, p. 85-94. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-04072013-090039/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Helena Aparecida Ayub Silva].

ALPISTE, Fernanda Dias. *Elementos de herança: a influência da matriz iniciada por Vilanova Artigas na arquitetura contemporânea paulista*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006. cap. 1, p.

28-83). Disponível em: <<http://dspace.mackenzie.br:8080/handle/10899/5946>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Carlos Leite de Souza].

ARTIGAS, Júlio Camargo. *O sonho de morar coletivo: ideologia e projetos modelares*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007. cap. 8, p. 244-275. Disponível em: <<http://dspace.mackenzie.br:8080/handle/10899/6042>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Rafael Antônio Cunha Perrone].

BERNABÉ, Paulo Marcos Mattos. *A luz natural como diretriz de projeto para a concepção do espaço e da forma dos arquitetos modernos brasileiros*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. 305 p. cap. Vilanova Artigas: matéria luminosa, p. 244-256. [orientador: Gian Carlo Gasperini].

BRAGA, Milton Liebenritt de Almeida. *O concurso de Brasília: sete projetos para uma capital*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. 164 p. cap. 3.6, p. 117-131. [orientador: Paulo Júlio Valentino Bruna].

BUCCI, Angelo. *Anhangabaú, o Chá e a metrópole*. São Paulo: Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. 115 p. cap. Vilanova Artigas – 1974, p. 58-93. Disponível em: <<http://www.spbr.arq.br/anhangabau-o-cha-e-a-metropole-2/>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Eduardo de Almeida].

CARVALHO JR., José Mário Nogueira de. *Prática de arquitetura e conhecimento técnico*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994. 274 p. cap. II.1, p. 135-178. [orientador: Eduardo de Almeida].

CERETO, Marcos Paulo. *Arquitetura de massas: o caso dos estádios brasileiros*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003. 311 p. cap. 19, p. 145-184. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/15856>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Carlos Eduardo Dias Comas].

ESPALLARGAS GIMÉNEZ, Luis. *Arquitetura paulista da década de 1960: técnica e forma*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. 250 p. cap. 6, p. 183-208. [orientador: Ricardo Marques de Azevedo].

FERRATA, C. A. *Escolas públicas em São Paulo (1960-1972)*. Dissertação (Mestrado em Projeto de Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. 2 v. 190 p. cap. 2.3, p. 42-56. [orientadora: Anália Maria Marinho de Carvalho Amorim].

FIORIN, Evandro. *Arquitetura Paulista: do modelo à miragem*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. cap. A invenção do modelo, p. 16-66. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-16032010-114509/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientadora: Vera Maria Pallamin].

FIORINI, Juliana. *A casa do arquiteto: residências de arquitetos como paradigma da arquitetura moderna, 1927-1964*. Dissertação (Mestrado em Projeto de Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. 248 p. cap. 3.2, p. 160-177. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-30072014-164700/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Francisco Spadoni].

FUJIOKA, Paulo Yassuhide. *Princípios da arquitetura organicista de Frank Lloyd Wright e suas influências na arquitetura moderna paulistana*. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. 313 p. cap. 7, p. 213-242. [orientador: Lúcio Gomes Machado].

GIANNECCHINI, Ana Clara. *Técnica e estética no concreto armado: um estudo sobre os edifícios do MASP e da FAU-USP*. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. 305 p. cap. 3, p. 187-264. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-12032010-163544/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientadora: Maria Lúcia Bressan Pinheiros].

LEMONS, Ana Maria Barboza. *Portais urbanos – rodoviários*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Universidade Católica de Goiás, Porto Alegre, 2007. 151 p. cap. Portal Urbano Rodoviário de Londrina, p. 45-55. cap. Portal Urbano Rodoviário de Jaú, p. 56-69. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/11043>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientadora: Andrea Soler Machado].

MARQUARDT, Seina. *A estrutura independente e a arquitetura moderna brasileira*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre,

2005. 101 p. cap. O ginásio de Guarulhos – Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi – São Paulo, 1960, p. 68-72. cap. O Anhembi Tênis Clube – Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi – São Paulo, 1961, p. 73-77. cap. A FAU- USP – Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi – São Paulo, 1961, p. 78-84. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/7268>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Edson da Cunha Mafhuz].

OKSMAN, Silvio. *Preservação do patrimônio arquitetônico moderno: a FAU de Vilanova Artigas*. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. 129 p. cap. 3, p. 59-114. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-18012012-144727/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Luís Antônio Jorge].

PAIXÃO, Victor Longo Cesar da. *Analogico e digital: do desenho ao modelo, do modelo ao desenho*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2011. 115 p. cap. 2, p. 33-48. Disponível em: <[http://www.usjt.br/biblioteca/mono\\_disser/mono\\_diss/2012/184.pdf](http://www.usjt.br/biblioteca/mono_disser/mono_diss/2012/184.pdf)>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientadora: Ana Paula Koury].

PONTES, Ana Paula Gonçalves. *Diálogos silenciosos: arquitetura moderna brasileira e tradição clássica*. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Centro de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004. 131 p. cap. 4 (O templo-escola de Vilanova Artigas), p. 86-123. [orientador: João Masao Kamita].

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. *Arquitetura em transe: Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi nexos da arquitetura brasileira pós-Brasília (1960-85)*. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. 189 p. cap. Vilanova Artigas: FAU, p. 55-68. cap. Vilanova Artigas: entre riscos, p. 121-126. cap. Cronologia de Vilanova Artigas, p. 161-162. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-31102013-112303/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan 2016. [orientadora: Fernanda Fernandes da Silva].

SANTOS, José Luiz Telles do. *A estrutura na arquitetura*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1985. 242 p. cap. Conjunto Habitacional Cecap Mogi-Guaçu, p. 9-33. cap. Rodoviária Jaú, p. 34-63. [orientador: Aluizio Fontana Margarido].

SANVITTO, Maria Luiza Adams. *Brutalismo paulista: uma análise compositiva de residências paulistas entre 1957 e 1972*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1994. 271 p. anexo, p. 231-245. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/31976>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Edson da Cunha Mafhuz].

SIQUEIRA, Renata Monteiro. *A inserção da FAU-USP no campo de arquitetura e urbanismo em São Paulo: as contribuições de Anhaia Mello e Vilanova Artigas*. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. cap. 3, p. 85-116. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-08092015-113001/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientadora: Ana Cláudia Castilho Barone].

TAVARES, Jeferson C. *Projetos para Brasília e a cultura urbanística nacional*. Dissertação (Mestrado em Tecnologia do Ambiente Construído) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2004. 546 p. cap. 5.2, p. 169-182. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18131/tde-23092008-111353/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Carlos Roberto Monteiro de Andrade].

WISNIK, Guilherme Teixeira. *Dentro do nevoeiro: diálogos cruzados entre arte e arquitetura contemporânea*. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. 261 p. cap. Casas como cidades, p. 72-84. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-03072012-142241/pt-br.php>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Agnaldo Aricê Caldas Farias].

ZEIN, R. V. *A arquitetura da Escola Paulista Brutalista (1953-1973)*. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5452>>. Acesso em: 17 jan. 2016. [orientador: Carlos Eduardo Dias Comas].

## Números especiais ou separatas de periódicos sobre Artigas

2G (Revista Internacional de Arquitetura). João Vilanova Artigas. Barcelona, Gustavo Gili, n. 54, 2010.

FRAMPTON, K. Vilanova Artigas y la Escuela de São Paulo, p. 4-100.

WISNIK, G. Vilanova Artigas y la dialéctica de los esfuerzos, p. 11-25.

ARQ.URB (Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu). São Paulo, n. 14, 2º semestre 2015. Disponível em: <<http://www.usjt.br/arq.urb/>>. Acesso em: 22 abr. 2016.

ARTIGAS, J. B. V.: entrevistado por Eduardo de Jesus Rodrigues em 1978, p. 7-30.

ARTIGAS, J. B. V.: entrevistado pela jornalista Livia Álvares Pedreira em 1984, p. 31-42.

BUZZAR, M. A.; CORDIDO, M. T. R. L. B.; SIMONI, L. N. A arquitetura moderna produzida a partir do plano de ação do governo Carvalho Pinto-Page (1959-1963), p. 156-170.

CAMARGO, M. J. Artigas e a Escola Paulista, p. 135-155.

FUJIOKA, P. Y. Retomando questões da presença dos princípios arquitetônicos de Frank Lloyd Wright na obra de Vilanova Artigas, p. 58-95.

IMBRONITO, M. I. O desenho da estrutura, p. 196-213.

NASCIMENTO, M. A. Artigas, leitor de poetas, p. 43-57.

PAIXÃO, V.; KOURY, A. P. Vilanova Artigas: desenhando a nação, p. 122-134.

TAGLIARI, A.; PERRONE R. A. C.; FLORIO, W. Arquitetura residencial de Vilanova Artigas: relações entre a obra construída e projetos não construídos, p. 96-121.

TOURINHO, A. O. O tombamento do antigo Santapaula lateclube em Interlagos: memórias de uma modernidade paulistana, p. 171-195.

ARQUITETURA E URBANISMO. Documento: Vilanova Artigas. São Paulo, ano 9, p. 77-90, out./ nov. 1993.

THOMAZ, D. E. Desenhar é preciso. Viver também é preciso, p. 77-90.

MÓDULO. Vilanova Artigas. São Paulo, número monográfico, 1985. OTHAKE, R. (Org.). Catálogo oficial da exposição Vilanova Artigas no Centro Cultural São Paulo, São Paulo, 24 de junho a 22 de setembro de 1985. Coordenação: Dalva Elias Thomaz Silva, Glória Maria Bayeux e Rosa Camargo Artigas.

MELLO, E. K. Meu amigo Artigas, p. 21-22.

MOTTA, F. João Vilanova Artigas e a escola de São Paulo, p. 23.

NIEMEYER, O. Vilanova Artigas, p. 18.

ROCHA, P. M. A presença de Artigas, p. 22-23.

SCHENBERH, M. João Vilanova Artigas, p. 21.

VARGAS, M. Meu amigo Artigas: duas recordações, p. 18-20.

MONOLITO. Vilanova Artigas e a FAU-USP. São Paulo, n. 27, 2015.

ARTIGAS, J. B. V. O desenho, p. 70-76.

FINOTTI, L. Ensaio fotográfico, 2015, p. 124-149

MASCARO C. Ensaio fotográfico, 2014, p. 100-107.

MOSCARDI, J.; MOSCARDI JR., J. Ensaio fotográfico, 1968-1969, p. 90-95.

MOTTA, F. L. Desenho e emancipação, p. 84-86.

PONTES, A. P. O templo-escola, p. 108-115.

SERAPIÃO, F. O ativista, p. 12-27.

PÓS (Revista do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP). São Paulo, n. 18, 2005. [Número especial, com depoimentos, pelos 90 anos do nascimento de Artigas].

KATINSKY, J. R. Memórias do encantamento de Vilanova Artigas, p. 12-17.

KATINSKY, J. R. Acervo João Batista Vilanova Artigas, p. 196-211.

RODRIGUES, E. J. Artigas inesquecível, p. 28-32.

SARAIVA, P. P. Depoimento sobre Vilanova Artigas, p. 24-27.

YURGEL, M. Introduzindo Einstein e Vilanova Artigas na arquitetura brasileira, p. 18-23.

REVISTA PROJETO (Suplemento Especial). Projeto, São Paulo, n. 66, 1984.

ALMEIDA, J. A. Arquitetura e liberdade, p. 94.

BARDI, L. B. Pequena carta a um amigo, p. 94.

- GRAEFF, E. A benção, meu mestre, p. 92.  
 JUCÁ, C. Da atualização das questões contidas em “Le Corbusier e o imperialismo”, p. 96.  
 JULIANO, M. Um artista lúcido, p. 92.  
 MAIA, E. Queijo de Minas, p. 94.  
 PERRONE, R. Catedrais no pensamento, p. 94.  
 SANOVICZ, A. Novos tempos, p. 92.  
 TEPERMAN, S. Das injustiças, p. 93.  
 VIERIA FILHO, C.A. Vilanova Artigas e a arquitetura paulista, p. 97-101.  
 ZANETTINI, S. O homem e o mito, p. 93.  
 ZEIN, R.V. Vilanova Artigas: a obra do arquiteto, p. 79-91.
- REVISTA PROJETO. Tendências atuais da arquitetura brasileira: Vilanova Artigas 1915-1985. São Paulo: Edição Vicente WISSENBACH, número monográfico, 1985. [Coordenação de Ruth Verde Zein].
- ACAYABA, M. M. Vilanova Artigas, amado mestre, p. 48-52.  
 ARTIGAS, J. B. V. A função social do arquiteto, p. 27-28.  
 JUCÁ, C. Da atualização das questões contidas em “Le Corbusier e o Imperialismo”, p. 58.  
 SEGAWA, H. Artigas, o mestre desconhecido, p. 46-47.  
 VIERIA FILHO, C.A. Vilanova Artigas e a arquitetura paulista, p. 53-57.  
 ZEIN, R.V. Vilanova Artigas: A obra do arquiteto, p. 33-45.

### Números da revista *Acrópole* com matérias sobre obras de Artigas<sup>72</sup>

- ano 16, n. 184, ago. 1953. J. Vilanova Artigas, arquiteto [obras várias], p. 176-179. [só fotos de obras, sem autor].
- ano 16, n. 190, fev. 1953. Residência [R. Almirante Pereira Guimarães, proprietário: Paulo Emílio Gomes dos Reis, 1951], p. 446-449. [Artigas, J. B. V.].
- ano 17, n. 199, maio 1955. Residência em Santos [proprietário: Heitor de Almeida, 1949], p. 308-310. [Artigas, J. B. V.].
- ano 17, n. 201, jul. 1955. Residência no Jardim Europa [proprietário: Febus Gikovate, 1949], p. 406-407. [Artigas, J. B. V.].
- ano 17, n. 204, out. 1955. Residência no Sumaré [proprietário: Oduvaldo Viana, 1951], p. 540-541. [Artigas, J. B. V.].
- ano 18, n. 212, maio 1956. Residência no Pacaembu [proprietário: Alfredo Rosenthal; paisagismo: Osborn Coelho Cardozo, 1948], p. 308-310. [Artigas, J. B. V.].
- ano 19, n. 222, abr. 1957. Detalhe de cobertura, p. 231. [Artigas, J. B. V.].
- ano 22, n. 259, abr. 1960. Ginásio Estadual de Guarulhos [1960], p. 171-173. [Artigas, J. B. V.; Cascaldi, C.].
- ano 23, n. 271, jun. 1961. Ginásio Estadual de Itanhaém [1959], p. 241-243. [Artigas, J. B. V.; Cascaldi, C.].
- ano 24, n. 281, abr. 1962. Ginásio Estadual de Guarulhos [1960], p. 156-157. [Artigas, J. B. V.].
- ano 24, n. 282, maio 1962. Residência no Sumaré [Casa dos Triângulos, 1958], p. 192-194. [Artigas, J. B. V.; Cascaldi, C.].
- ano 25, n. 297, jul. 1963. Sede de associação esportiva [Associação Portuguesa de Desportos, 1962], p. 252-255. [Artigas, J. B. V.; Cascaldi, C.].
- ano 25, n. 299, set. 1963. Residência no Sumaré [proprietário: Taques Bittencourt (2), 1959], p. 328-331. [Artigas, J. B. V.; Cascaldi, C.].
- ano 26, n. 305, abr. 1964. Vestiário do São Paulo Futebol Clube [1961], p. 23-27. [Artigas, J. B. V.; Cascaldi, C.].
- ano 26, n. 312, nov. 1964. Anhembi Clube [1961], p. 42-43. [Artigas, J. B. V.; Cascaldi, C.].
- ano 27, n. 319, jul. 1965. [Texto] – Uma falsa crise, p. 21-22. [Artigas, J. B. V.].
- ano 27, n. 322, out. 1965. Residência na Aclimação [proprietário: Ivo Viterito, 1962], p. 32-35. [Artigas, J. B. V.; Cascaldi, C.].
- ano 28, n. 331, ago. 1966. Garagem de barcos [SantaPaula late Clube, 1961], p. 23-27. [Artigas, J. B. V.; Cascaldi, C.].

- ano 28, n. 338, abr. 1967. Liberdade para Odiléa [Setti Toscano] [texto], p. 43. [Artigas, J. B. V.].
- ano 29, n. 341, jul. 1967. Sede para sindicato, [Edifício Sede do Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias de Fiação e Tecelagem de Itu, 1963] p. 15-17. [Artigas, J. B.V.].
- ano 29, n. 348, mar. 1968. Torre de saltos, piscina e arquibancada [Associação Portuguesa de Desportos, 1962], p. 30-33. [Artigas, J. B. V.].
- ano 31, n. 366, out. 1969. Grande Prêmio [FAU-USP], p. 16-21. [Artigas, J. B. V.].
- ano 31, n. 368, dez. 1969. Duas residências [proprietários: Manoel Antônio Mendes André, 1966, e Elza Berquó, 1967], p. 13-21. [Artigas, J. B. V.].
- ano 31, n. 372, abr. 1970. Conjunto habitacional em Cumbica [Conjunto Habitacional Zézinho Magalhães Prado, 1967] – p. 32-37. [Artigas, J. B. V.; Penteado, F.; Rocha, P. M.].
- ano 32, n. 377, set. 1970. [Texto] – Sobre escolas, p. 10-13 [Ginásio de Itanhaém, FAU, Ginásio de Guarulhos, Ginásio Estadual de Utinga, Colégio XII de Outubro, Centro de Formação Profissional, Centro Educacional de Jaú], p. 9-34. [Artigas, J. B. V.].

### Artigos sobre Artigas em periódicos

- ACAYABA, M. M. Vilanova Artigas, amado mestre. *Projeto*, São Paulo, n. 76, p. 50-54, jun. 1985.
- ALFIERI, B. João Vilanova Artigas: pesquisa brutalista. *Zodiac*, Milão, n. 6, p. 97, maio 1960.
- AMARAL, A. A. As opções dos anos 50. Entrevista de Vilanova Artigas a Aracy Amaral. *Projeto*, São Paulo, n. 109, p. 95-102, abr. 1988.
- ARTIGAS, J. B. V. Em “branco e preto”. *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 17, p. 78, abr./maio 1988.
- ARTIGAS, J. B. V. A função social do arquiteto. *Projeto*, São Paulo, n. 66, p. 73-74, ago. 1984.
- ARTIGAS, J. B. V. Sobre escolas. *Acrópole*, São Paulo, n. 377, p. 10-13, set. 1970.
- ARTIGAS, J. B. V.; SANTOS, L. C. Fragmentos de um discurso complexo. Depoimento de Vilanova Artigas a Lena Coelho Santos. *Projeto*, São Paulo, n. 109, p. 92-94, abr. 1988.
- ARTIGAS, L. Vilanova Artigas no Beaubourg. Desenhos originais do arquiteto entram no acervo da instituição. *Drops*, São Paulo, ano 14, n. 070.03, jul. 2013. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/14.070/4806>>. Acesso em: 20 out. 2015.
- ARTIGAS, R. C. Vilanova Artigas. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 01, n. 001.21, Vitruvius, jan. 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/pesquisa/bookshelf/book/153>>. Acesso em: 20 out. 2015.
- ARTIGAS, R. C.; ARTIGAS, J. V. B. Arquitectura y cosntrucción. *Documents de Projectes d'Arquitectura – DPA*, Barcelona, n. 30, p. 132-137, 2014. Disponível em: <<http://revista.dpa.upc.edu/ARCHIVO/DPA30/dpa30eng.html>>. Acesso em: 20 out. 2015.
- ARTIGAS, R. C.; THOMAZ, D. E. Sobre brutalismo, mitos e bares. *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 17, p. 61-63, abr./maio 1988.
- BARDI, L. B. Casas de Vilanova Artigas. *Habitat*, São Paulo, n. 1, p. 2-16, 1950.
- BRAMONA, J. F. João Vilanova Artigas, fundador de la “Escola Paulista”. *Documents de Projectes d'Arquitectura – DPA*, Barcelona, n. 30, p. 6-17, 2014. Disponível em: <<http://revista.dpa.upc.edu/ARCHIVO/DPA30/dpa30eng.html>>. Acesso em: 20 out. 2015.
- BROADBENT, G. Brazil Still Builds: Vilanova Artigas and Affonso Eduardo Reidy. *AA Fiels*, Londres, n. 37, p. 56-62, outono 1998.
- BUZZAR, M. Vilanova Artigas: A função social do arquiteto. *Arquitetura e Urbanismo*, n. 255, p. 61-65, jun. 2015.
- COTRIM CUNHA, M. Mies e Artigas: a delimitação do espaço através de uma única cobertura. *Arquitextos*, São Paulo, ano 9, n. 108.01, maio 2009. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.108/52>>. Acesso em: 20 out. 2015.
- COTRIM CUNHA, M. Diálogos imaginários: Marcel Breuer e Vilanova Artigas. *Arquitextos*, São Paulo, ano 6, n. 064.08, set. 2005a. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.064/428>>. Acesso em: 20 out. 2015.
- COTRIM CUNHA, M. A casinha de Artigas: reflexos e transitoriedade. *Arquitextos*, São Paulo, ano 6, n. 061.01, jun. 2005b. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.061/449>>. Acesso em: 20 out. 2015.

COTRIM CUNHA, M; GUERRA, A. Del patio al ático: las casas de Vilanova Artigas em la segunda mitad del siglo XX. *Documents de Projectes d'Arquitectura – DPA*, Barcelona, n. 30, p. 60-69, 2014. Disponível em: <<http://revista.dpa.upc.edu/ARCHIVO/DPA30/dpa30eng.html>>. Acesso em: 20 out. 2015.

COTRIM CUNHA, M. Entre o pátio e o ático: três percursos na obra de Vilanova Artigas. *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 150.01, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.150/4591>>. Acesso em: 20 out. 2015.

FLORIO, A. M. T.; PERRONE, R.; FLORIO, W. Estudo dos projetos residenciais não construídos de Vilanova Artigas em São Paulo. *Arquitetura Revista*, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 49-61, jan./jun. 2012.

FUÃO, F. F. Brutalismo: a última trincheira do movimento moderno. *Arquitextos*, São Paulo, ano 1, n. 007.09, dez. 2000. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/949>>. Acesso em: 20 out. 2015.

HIRAO, H. Vivências socioespaciais com Artigas: o desenho como função social do arquiteto urbanista. *Tópos*, v. 3, n. 2, p. 65-108, 2009.

KNIJNIK, A.; RIBEIRO, E. “Não abro mão de minhas utopias”: Vilanova Artigas. *Projeto*, São Paulo, n. 72, p. 3, fev. 1985.

LEMONS, C. Artigas, o mestre. *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 1, p. 22-29, jan. 1985.

MAHFUZ, E. Estructura portante y estructura formal. Mies van der Rohe y su influencia sobre la arquitectura paulista. *Documents de Projectes d'Arquitectura – DPA*, Barcelona, n. 30, p. 18-27, 2014. Disponível em: <<http://revista.dpa.upc.edu/ARCHIVO/DPA30/dpa30eng.html>>. Acesso em: 20 out. 2015.

MAHFUZ, E. Transparência e sombra: o plano horizontal na arquitetura paulista. *Arquitextos*, São Paulo, ano 7, n. 1, dez. 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.079/284>>. Acesso em: 20 out. 2015.

MAHFUZ, E. Ordem, estrutura e perfeição no trópico: Mies van der Rohe e a arquitetura paulistana na segunda metade do século XX. *Arquitextos*, São Paulo, ano 5, n. 057.02, fev. 2005 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.057/498>>. Acesso em: 20 out. 2015.

MARQUES, E.; CASSARES, N. C. O acervo Vilanova Artigas no Serviço de Biblioteca e Informação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Conservação. In: CASA DA CERCA. *A cidade é uma casa. A casa é uma cidade*: Vilanova Artigas arquiteto. Almada: Casa da Cerca, 2001, p. 84-88.

MASSERAN, P. R. Artigas e Cascaaldi. Unidos pelos ideais, separados pela arquitetura. Duas obras da década de 1970 em Jaú, SP. *Arquitextos*, São Paulo, ano 8, n. 086.04, jul. 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.086/231>>. Acesso em: 20 out. 2010.

MAZZA, M. Artigas: nosso mestre virou luz. *A Construção São Paulo*, São Paulo, n. 1949, p. 34-35, 17 jun. 1985.

MENDES, J. M. Uma homenagem ao “mestre”: Vilanova Artigas. *A Construção São Paulo*, São Paulo, n. 1971, p. 18, 18 nov. 1985.

PAULA, Z. C. João Batista Vilanova Artigas, a edificação do ser e do fazer: um diálogo entre História e Arquitetura. *Patrimônio e Memória*, São Paulo: Unesp, v. 11, n. 1, jan./jun., p. 22-45, 2015.

PAZZANESE, C. Trajetória de Artigas na arquitetura brasileira. *Caramelo*, São Paulo, n. 1, p. 36-45, dez. 1990.

PEDREIRA, L. A. Arquitetura, política e paixão, a obra de um humanista: Vilanova Artigas, depoimentos. *A Construção São Paulo*, São Paulo, n. 1910, p. 14-22, 17 set. 1984. [Publicado também em *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 1, p. 24-25, jan. 1985].

PENTEADO, F. M. Vilanova Artigas, construtor de escolas. *Acrópole*, São Paulo, n. 377, p. 8, 1970.

PORTELA, G. João Batista Vilanova Artigas, Curitiba, 1915-2015: exposição “Nos pormenores um universo”, no Museu Oscar Niemeyer. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 14, n. 165.01, set. 2015. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/14.165/5675>>. Acesso em: 20 out. 2015.

SADAIKE, P. 1964: os impactos do golpe militar na carreira acadêmica e artística do arquiteto Vilanova Artigas. *Projeto História*, São Paulo, v. 1, n. 29, p. 257-266, 2004.

- SABBAG, H. Y. A vida e a obra do mestre: Vilanova Artigas. *A Construção São Paulo*, São Paulo, n. 1949, p. 12-15, 17 jun. 1985.
- SANTOS, M. C. Artigas: a cidade, a casa e a coisa. *Projeto*, São Paulo, n. 72, p. 44, fev. 1985.
- SANVITTO, M. L. A. As questões compositivas e o ideário do brutalismo paulista. *Arqtexto*, Porto Alegre, n. 1, p. 98-107, 2002. Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/prepar/publicacoes/ARQtextos/PDFs\\_revista\\_2/2\\_Maria%20Sanvitto.pdf](http://www.ufrgs.br/prepar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_2/2_Maria%20Sanvitto.pdf)>. Acesso em: 10 dez. 2015.
- SEGAWA, H. Vilanova Artigas, o renascer de um mestre. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 1, n. 001.21, jan. 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3258>>. Acesso em: 20 out. 2015. [Resenha do livro FERRAZ, M. C. (Coord.). *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi/Fundação Vilanova Artigas, 1997].
- SEGAWA, H. Exposição Vilanova Artigas: as experiências e lutas. *Projeto*, São Paulo, n. 78, p. 56-58, ago. 1985a.
- SEGAWA, H. Artigas, o mestre desconhecido. *Projeto*, n. 72, p. 42-43, fev. 1985b.
- SEGAWA, H. A primeira publicação póstuma de Artigas. Resenha ARTIGAS, J.B.V. A função social do arquiteto. *Projeto*, São Paulo, n. 128, p. 32, dez. 1989.
- SEGAWA, H.; ARTIGAS, J. B. V. Duas entrevistas inéditas de Vilanova Artigas. *Projeto*, São Paulo, n. 109, p. 91-102, abr. 1988. [“Fragmentos de um discurso complexo”, depoimento de Vilanova Artigas a Lena Coelho Santos, p. 92-94; “As posições dos anos 50”. Entrevista de Vilanova Artigas a Aracy Amaral, p. 95-102].
- TEPERMAN, S. Artigas e Artigas: pintores e pintores. *Projeto*, São Paulo, n. 82, p. 108-111, dez. 1985.
- THOMAZ, D. E.; ARTIGAS, R. C. Artigas: por caminhos opostos: o ideólogo e o arquiteto. *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 14, p. 42-43, out./nov. 1987.
- THOMAZ, D. E.; BAYEAUX, G. M.; ARTIGAS, R. C. Que catedrais tendes no pensamento? *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 5, ano 2, p. 11-17, abr. 1986.
- VARGAS, M. Vilanova Artigas e tecnologia. *Ciência e Cultura*, ano 10, n. 37, p. 1701-1706, out. 1985.
- VÁZQUEZ RAMOS, F. G. De Profundis: Vilanova Artigas, 1966-1967. *Documents de Projectes d'Arquitectura – DPA*, Barcelona, n. 30, p. 50-59, 2014. Disponível em: <<http://revista.dpa.upc.edu/ARCHIVO/DPA30/dpa30eng.html>>. Acesso em: 20 out. 2015.
- WISNIK, G. Artigas e a dialética dos esforços. *Novos?Estudos*, São Paulo: CEBRAP, n. 102, p. 152-169, jul. 2015. Disponível em: <[http://novosestudios.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/content\\_1599/file\\_1599.pdf](http://novosestudios.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/content_1599/file_1599.pdf)>. Acesso em: 20 out. 2015.
- WISNIK, G. Espaço público em fuga: arte e arquitetura brasileiras na virada dos anos 1960s. *Revista Poiesis*, Rio de Janeiro, n. 20, p. 17-32, dez. 2012. Disponível em: <<http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis20/02.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2015.
- ZEIN, R. V. Com respeito a Artigas. *Projeto*, São Paulo, n. 72, p. 44, fev. 1985.

### Outros livros, artigos e comunicações

- ACAYABA, M. M. *Residências em São Paulo: 1947-1975*. São Paulo: Projeto, 1986. [Edição facsimilar: São Paulo: Romano Guerra, 2011].
- ANDREOLI, E.; FORTY, A. *Arquitetura moderna brasileira*. Londres: Phaidon, 2004.
- ARQUITECTURA PAULISTA. *Documents de Projectes d'Arquitectura – DPA*, Barcelona, n. 30, 2014. Disponível em: <<http://revista.dpa.upc.edu/ARCHIVO/DPA30/dpa30eng.html>>. Acesso em: 20 out. 2015.
- BASTOS, M. A. J.; ZEIN, R. V. *Brasil: arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CAVALCANTI, L. (Org.). *Quando o Brasil era Moderno: guia de Arquitetura, 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- CONTIER, F. A.; ANELLI, R. S. João Vilanova Artigas and the meanings of concrete in Brazil. *The Journal of Architecture*, Londres, v. 20, n. 3, p. 445-473, 2015.
- COTRIM CUNHA, M. Uma nova proposta tipológica na obra de Vilanova Artigas nos anos 1970. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 9, jun. 2011, Brasília. Disponível em: <[http://www.docomomo.org.br/seminario%209%20pdfs/051\\_M21\\_RM-UmaNovaPropostaTipologica-ART\\_marcio\\_cotrim.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%209%20pdfs/051_M21_RM-UmaNovaPropostaTipologica-ART_marcio_cotrim.pdf)>. Acesso em: 17 nov. 2015.

- FICHER, S.; ACAYABA, M. M. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto Editores Associados, 1982.
- FIORIN, E. Arquitetura paulista: a postura política na opção pelo concreto armado a partir de duas obras do arquiteto Vilanova Artigas. *Tópos*. São Paulo, v. 4, n. 1, p. 117-130, 2010. Disponível em: <<http://revista.fct.unesp.br/index.php/topos/article/viewFile/2248/2057>>. Acessado em: 22 abr. 2016.
- GORSKI, M.; ZATZ, S. *A mão livre do vovô*. Desenhos de Vilanova Artigas. São Paulo: Terceiro Nome, 2015.
- KEESE, J. L. (Ed.). *Anistia na FAUUSP: a reintegração dos professores cassados pelo AI-5*. São Paulo: Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1998.
- MERCADANTE, L. F. *20 perfis e uma entrevista*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PUPPI, M. *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira*. Campinas, SP: Pontes/ Associação de Amigos da História da Arte/CPHA/IFCH/Unicamp, 1998.
- REIS FILHO, N. *Quadros da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- SANVITTO, M. L. A. *Vilanova Artigas: enfoque analítico*. Porto Alegre: Propar/UFRGS, 1992.
- SANVITTO, M. L. A. *A obra residencial de Vilanova Artigas: uma análise tipológica*. Porto Alegre: Propar/UFRGS, 1992.
- SEGAWA, H. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1998.
- RODRIGUES, M.; TOURINHO, A.O. (Orgs.). *Guia de bens culturais da Cidade de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Departamento do Patrimônio Histórico, 2012.
- VÁZQUEZ RAMOS, F. G. La obra de João Batista Vilanova Artigas después del exilio: dibujo, arquitectura y construcción entre 1966 y 1969. In: McENULTY, C. R. E.; GRAS, L. N.; OCHOA VEGA, A. (Coord.). *Segunda Modernidad urbano arquitectónica: lecciones significativas de la Segunda Modernidad en México*. México, DF: Ediciones UAM/CONACYT, 2014. p. 359-384.
- XAVIER, A. (org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- XAVIER, A; (Org.). *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo: Pini/ Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura/Fundação Vilanova Artigas, 1987.
- XAVIER, A; LEMOS, C.; CORONA, E. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo: Pini, 1983.
- ZEIN, R. V.; OLIVEIRA, L. B. Um caso exemplar: a garagem de barcos do Clube Santapaula – premissas para a recuperação de seu valor arquitetônico e ambiental. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 9., jun. 2011, Brasília. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/144R.pdf>>. Acesso em: 17 nov. 2015.
- ZEIN, R. V.; CHIARELLI, S. R. Tijolo por tijolo num desenho mágico: a “Casinha” de Vilanova Artigas. In: DOCOMOMO SUL, IV, mar. 2013, Porto Alegre. Disponível em: <[http://www.docomomo.org.br/ivdocomomosul/pdfs/41%20Ruth%20Zein\\_Silvia%20Raquel%20Chiarelli.pdf](http://www.docomomo.org.br/ivdocomomosul/pdfs/41%20Ruth%20Zein_Silvia%20Raquel%20Chiarelli.pdf)>. Acesso em: 17 nov. 2015.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Em 2012, o Instituto dos Arquitetos do Brasil em São Paulo criou o prêmio João Batista Vilanova Artigas, mas na década de 1990 o Congresso Brasileiro de Arquitetos tinha instituído um prêmio com esse nome, cujo primeiro ganhador foi Marcos Acayaba.
- <sup>2</sup> Foram enviados a Paris desenhos do edifício Louveira (São Paulo, SP, 1946-1948), da casa Baeta (São Paulo, SP, 1956), dos vestiários do São Paulo Futebol Clube (São Paulo, SP, 1960), da garagem de barcos do Santa Paula late Clube (São Paulo, SP, 1961), da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (São Paulo, SP, 1961-1969), da casa Elza Berquó (São Paulo, SP, 1967) e da estação rodoviária de Jaú (Jaú, SP, 1973). Segundo Laura Artigas (2013), “foi uma seleção feita pelo próprio Artigas, entre seus cerca de 700 projetos, para uma pequena exposição didática que ele mesmo organizou nos anos 1980. São 31 desenhos a mão livre, de tamanhos variados, realizados especialmente para a mostra”.
- <sup>3</sup> Referimo-nos ao ponto de vista de Marcelo Puppi (1998), que, se bem discute a apreciação do ecletismo, pode ser entendido a toda a temática posterior, inclusive à interpretação e à compreensão do próprio movimento moderno na arquitetura brasileira.

- <sup>4</sup> A parte do texto que se refere a Artigas ocupa pouco mais de meia página – a última do livro. Tratando-se de um texto de fins dos anos 1970, isso diz muito.
- <sup>5</sup> Bruand dedica dois tópicos a Artigas, ambos no capítulo “À margem do racionalismo: a corrente orgânica e o brutalismo paulista” (p. 269): “O período ‘wrightiano’ de Vilanova Artigas (1938-1944)” (p. 271) e “A obra de Vilanova Artigas depois de 1945” (p. 295).
- <sup>6</sup> Que identifica o edifício da FAU-USP (1962-68) como o exemplo que *“melhor sintetiza os caminhos que tomará a arquitetura paulista nas décadas seguintes”* (FICHER; ACAYABA, 1982, p. 51). Contudo, a obra organizada para dar ênfase às arquiteturas por área ou região do país, não dedica nenhum capítulo especial ao arquiteto.
- <sup>7</sup> No capítulo 7, “A afirmação de uma hegemonia, 1945-1970” (p. 129), Segawa inclui uma série de subitens sobre Artigas: “Vilanova Artigas e a linha paulista” (p. 144), “Maturação do projeto paulista” (p. 146), “Arquitetura como modelo” (p. 147), “Consolidação do modelo” (p. 148) e “A diluição do modelo e a crítica” (p. 153).
- <sup>8</sup> Os organizadores não dedicam especial atenção a Artigas, que comparece nos artigos que integram o livro com fotografias de 13 obras e pouquíssimo texto, essencialmente descritivo.
- <sup>9</sup> Ainda que as autoras rejeitem as hipóteses de Bruand sobre a subordinação das jovens gerações à influência de Artigas no comando da chamada Escola Paulista, afirmam que ele é *“autor de boa parte das obras mais significativas da arquitetura paulista brutalista, na qual ele seguramente se consagrou como um dos mais importantes mestres”* (BASTOS; ZEIN, 2010, p. 80). Contudo, essa visão tira a centralidade da figura de Artigas, como o indica o fato de não lhe dedicarem nenhum capítulo ou subcapítulo, mas somente textos esparsos. O que também é sintomático.
- <sup>10</sup> Ainda que, nos últimos anos, seja evidente um esforço da pesquisa acadêmica para equilibrar essa situação, como veremos.
- <sup>11</sup> Onde incluímos as dissertações e teses, que – embora não propriamente publicadas – se encontram disponíveis em bibliotecas universitárias.
- <sup>12</sup> Poderíamos considerar esses trabalhos o núcleo duro, ou a bibliografia principal sobre Artigas, exceto por seus próprios textos, que serão referidos adiante.
- <sup>13</sup> Publicado em 2015, ainda que lançado em 2016, é o mais recente publicado sobre Artigas, recolhe os trabalhos apresentados no seminário “As virtualidades do morar: Artigas e a metrópole”, organizado pelos autores comemorando o centenário do nascimento do arquiteto, no Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP, São Paulo, 2 jun. 2015). Inclui textos de Ana Lanna, Guilherme Wisnik, João Masao Kamita, Hugo Segawa, Miguel A. Buzzar, Mônica Junqueira de Camargo, Ruth Verde Zein, assim como dos próprios organizadores. Inclui, ainda, ensaios fotográficos de Cristiano Mascaro e Nelson Kon.
- <sup>14</sup> Catálogo da exposição realizada entre 25 de novembro de 2000 e 4 de março de 2001 pela Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea. Câmara Municipal de Almada, em Portugal, em colaboração com a Fundação Vilanova Artigas, São Paulo. Coordenação geral de Rogério Ribeiro, Ana Isabel Ribeiro e Catarina Rosendo. Será citado como CASA DA CERCA, 2001, ainda que possa também ser encontrado como RIBEIRO, R.; RIBEIRO, A. I.; ROSENDO, C. (2001) ou só como RIBEIRO, A. I. (2001).
- <sup>15</sup> Esse livro tem referência bibliográfica muito variada, pode ser encontrado com as entradas: FERRAZ, M. (Coord.); PUNTONI, A. (Org.); FERRAZ, M. C.; PUNTONI, A.; PIRONDI, C.; LATORRACA, G.; ARTIGAS, R. (Org.); ou ainda ARTIGAS, J. B. V. Aqui, usamos a primeira, pela comodidade da citação, sem demérito dos muitos autores. Segundo se indica no livro, o coordenador editorial é Marcelo C. Ferraz e são editores Álvaro Puntoni, Ciro Pironi, Giancarlo Latorraca e Rosa Artigas.
- <sup>16</sup> Poderíamos incluir também o pequeno guia que acompanhou as exposições promovidas pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (1972) – de São Paulo e da Guanabara –, em 1972-1973, para homenagear Artigas, que acabara de ganhar o Prêmio Jean Tschumi, mas é mais uma apostila que um livro. Ainda assim, nela aparecem tanto um pequeno texto introdutório de Oscar Niemeyer como a reprodução da palestra “O desenho”, que Artigas proferira na FAU-USP em 1967.
- <sup>17</sup> Uma brochura espiralada com tiragem de 1.000 exemplares. Esse livro pode aparecer citado como ARTIGAS, J. B. V. (1998).
- <sup>18</sup> Esse seria mais bem descrito como uma apostila. Editado pela Universidade Braz Cubas, apresenta sucintamente 10 casas de Artigas, com redesenhos de plantas e cortes feitos pelos arquitetos Álvaro Puntoni e Clovis Costa, além de algumas fotografias em preto e branco e um texto do próprio Artigas (“Arquitetura e construção”). A tiragem é reduzida, e é difícil consultá-lo.

- <sup>19</sup> Trata-se de uma apostila de 36 páginas, com plantas redesenhadas e fotografias de três obras de Artigas (casa Mendonça, FAU-USP e rodoviária de Jaú), publicada por uma escola de arquitetura da Virgínia, EUA. O texto é básico, com dados (e imagens) retirados do número especial sobre Artigas da revista 2G (n. 54, 2010).
- <sup>20</sup> Esses textos poderiam ser considerados a bibliografia básica, embora não formem um corpo homogêneo, pois as publicações diferem em muitos quesitos (tema, fontes, aprofundamento, sentido crítico, reflexão, informação etc.).
- <sup>21</sup> Só a apostila de Ellison et al. (2011) não inclui textos do próprio arquiteto.
- <sup>22</sup> Um caso inverso ao de Buzzar é o livro organizado por Portela (2003), que deu origem à dissertação de sua organizadora, *A casa Bettega de Vilanova Artigas: desenhos e conceitos*. (Observamos que, nessa dissertação, a autora aparece como Oliveira, G. P. C.)
- <sup>23</sup> Não contabilizamos nesse grupo o livro *A mão livre do vovô*, de Michel Gorski e Sílvia Zatz (2015), pois não é um texto acadêmico, mas infantil: os autores escreveram-nos com base em desenhos que Artigas fez para os netos.
- <sup>24</sup> Não incluímos a apostila produzida pelo Gefau (KESSE, 1998) porque é uma transcrição do dito na cerimônia em que foram homenageados os professores Vilanova Artigas, Jon Maitrejean e Paulo Mendes da Rocha, reintegrados à instituição depois de sua infame cassação em 1969.
- <sup>25</sup> Esse livro resulta da dissertação de mestrado de Jorge M. C. Miguel (1999).
- <sup>26</sup> Esse livro resulta da dissertação de mestrado de Juliana Suzuki (2000).
- <sup>27</sup> Esse poderia estar na lista anterior, dos livros sobre Artigas, uma vez que ele e Cascaldi eram sócios, e as obras que menciona são normalmente creditadas também a Artigas.
- <sup>28</sup> Esses textos poderiam ser a bibliografia ampliada.
- <sup>29</sup> Esses textos poderiam ser a bibliografia geral.
- <sup>30</sup> A apresentação é de Rosa Camargo Artigas, em nome da Fundação Vilanova Artigas (FERRAZ, 1997).
- <sup>31</sup> Quatro, se contarmos a republicação de *Caminhos da Arquitetura*, de 1999.
- <sup>32</sup> Não mencionamos a apostila de Ellison (2011) não só porque não aparece em nenhuma das bibliografias especializadas e é desconhecida no meio local, mas porque é um trabalho muito superficial.
- <sup>33</sup> Ainda poderíamos incluir aí o catálogo da exposição “Ocupação Vilanova Artigas”, que aconteceu no espaço expositivo do Itaú Cultural (2015), de 24 de junho a 9 de agosto de 2015, mas frisando que é apenas um folheto.
- <sup>34</sup> Livros publicados em 2015: de Rosa Artigas, de Gorski e Zatz e o catálogo do Itaú Cultural; em 2016, de Medrano e Recamán.
- <sup>35</sup> Buzzar reproduz os desenhos originais de 19 obras de Artigas no decorrer do texto e no final apresenta um anexo de imagens de outras 12.
- <sup>36</sup> Esse grupo é bastante flexível e depende de pesquisas específicas dos interessados sobre o tema. Assim, variando muito o número de obras que se podem mencionar, poderíamos considerá-lo a bibliografia geral ampliada.
- <sup>37</sup> No exterior, a *Universidad Politécnica de Cataluña* concentra vários trabalhos. No Brasil, foram pesquisados os repositórios de dissertações e teses das universidades federais da Bahia (<https://repositorio.ufba.br/ri/>), de Pernambuco (<http://www.repositorio.ufpe.br>), do Pará (<http://repositorio.ufpa.br/jspui/>), do Paraná (<http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/handle/1884/284>), do Rio de Janeiro (<http://minerva.ufrj.br/F?RN=991786546>), do Rio Grande do Norte (<http://repositorio.ufrn.br/jspui/>), de Santa Catarina (<https://repositorio.ufsc.br/>) e de Sergipe (<http://ri.ufs.br:8080/>), e em nenhuma dessas bases existem teses ou dissertações sobre Vilanova Artigas.
- <sup>38</sup> Essa dissertação trata em geral da obra de Artigas de 1967 a 1973, em que se incluem, além dos Cecap, casas e obras de serviço como escolas, edifícios para sindicatos e concepções urbanas.
- <sup>39</sup> Ainda que a dissertação trate sobre a Rodoviária de Jaú, o pesquisador dá um panorama da obra de Artigas, com um interessante capítulo sobre passarelas, tema raramente tratado nos trabalhos de pesquisa sobre o arquiteto.

- <sup>40</sup> Sendo oito teses e 18 dissertações.
- <sup>41</sup> Um extrato da dissertação foi publicado como artigo no número especial (27) sobre a FAU da revista *Monolito* (2015, p. 108-115).
- <sup>42</sup> Que, embora não tenha um capítulo específico sobre Artigas, por conta da forma da organização da tese, trata dele em vários pontos do trabalho.
- <sup>43</sup> Essa porcentagem cai para um pouco mais que 75% dos 57 trabalhos referidos aqui (43 dissertações e 14 teses).
- <sup>44</sup> Buzzar (2014), Ficher (2005), Miguel (2003) e Suzuki (2003). Ainda alguns artigos publicados são resultado de dissertações, a própria dissertação de Pontes (2004) e o artigo dela derivado (2015).
- <sup>45</sup> A digitalização de dissertações e teses na USP é bastante variável, mas em geral é difícil encontrar *online* trabalhos defendidos antes de meados dos anos 2000.
- <sup>46</sup> Mais de 45% dos trabalhos específicos sobre Artigas foram feitos na FAU-USP (14/31), sendo quase 53% (30/57) de todos os referidos aqui.
- <sup>47</sup> Dessa última, havia um exemplar na biblioteca da FAU-USP, mas foi extraviado.
- <sup>48</sup> Borges (2013), em Lisboa; Castro (1997), em Paris; Cotrim (2002; 2008) e Lopez (2012), em Barcelona; Jucá (2006), em Brasília; e Fontana (2014), Nehme (2011) e Weber (2005), em Porto Alegre.
- <sup>49</sup> Que de fato é uma resenha sobre uma exposição do mesmo nome na AA Exhibition Gallery, que aconteceu entre 2 e 26 de junho de 1998. Complementa o artigo de Michael Hensel e Rumi Kubokawa “Building Brazil Part 1: 1900-1964”, AA Files n. 37 outono 1998, p. 48-54.
- <sup>50</sup> Texto de 1967, publicado na *Gazeta Baziliense* (16 nov.).
- <sup>51</sup> Publicado originalmente pelo Centro de Estudos Brasileiros do Grêmio Estudantil da FAU-USP, em 1967.
- <sup>52</sup> Cristiano Mascaro (p.100-107), José Moscardi, pai e filho (p. 90-95) e Leonardo Finotti (p. 124-149).
- <sup>53</sup> Há dados completos sobre as publicações nessas revistas em Ferraz (1997) e em Buzzar (2014).
- <sup>54</sup> A *Fundamentos* foi publicada entre 1948-1955, e os textos de Artigas são: “Le Corbusier e o imperialismo” (maio 1951), “A arte dos loucos” (jul. 1951), “A Bienal é contra os artistas brasileiros” (dez. 1951), “Os caminhos da arquitetura moderna” (jan. 1952), “A atualidade de Da Vinci” (mar. 1952), “Açúcar, álcool e borracha sintética” (jul. 1952) e “Aos jovens arquitetos” (dez. 1955).
- <sup>55</sup> Outros textos publicados foram: “Revisão crítica de Niemeyer” (*Acrópole*, jun. 1958), “Uma falsa crise” (*Acrópole*, jul. 1965) e “A semana de 22 e a arquitetura” (*Módulo*, mar./abr. 1977).
- <sup>56</sup> Para uma lista completa das entrevistas que apareceram até 2001, ver Casa da Cerca (2001, p. 219).
- <sup>57</sup> Tanto o catálogo da Casa da Cerca (2001) como o “livro azul” (FERRAZ, 1997) trazem em suas bibliografias ou referências dados abundantes sobre essas entrevistas. Das aqui apontadas, a da *Revista Mais* (ano 1, n. 5, dez. 1973, p. 30-33) foi reeditada num interessante livro de Fernando Luiz Mercadante (1994, p. 145-151) que recolhe entrevistas do autor a várias personalidades brasileiras como Juscelino Kubitschek, Paulo Francis, Nelson Rodrigues, Oscar Niemeyer, entre outros.
- <sup>58</sup> Reeditada recentemente, em homenagem ao centenário do nascimento do arquiteto pela revista *arq.urb* (n. 14, 2015, p. 31-42).
- <sup>59</sup> A entrevista foi realizada em 1979.
- <sup>60</sup> A entrevista foi realizada em 6 nov. 1980.
- <sup>61</sup> A entrevista em questão fazia parte de uma pesquisa do antigo Departamento de Informação e Documentação Artísticas (Idart) da Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo, mas nunca foi publicada.
- <sup>62</sup> Sob a coordenação de Ruth Verde Zein.
- <sup>63</sup> Sob os cuidados de Dalva Thomaz.
- <sup>64</sup> No artigo, as autoras informam: “o acervo de desenhos originais compõe-se de 450 projetos, num total de aproximadamente 10 pranchas por projeto, tendo sido selecionadas as mais significativas, num total de 4.500”. Mas, no parágrafo seguinte, afirmam que: “A Coleção do arquiteto Vilanova Artigas é composta de 400 projetos, que chegaram à FAU-USP acondicionados em caixas de arquivo de polipropileno e em tubos”.

- <sup>65</sup> A relação de obras foi compilada por conta do centenário do nascimento do arquiteto. Disponível em: <file:///E:/Arigas\_bibliografia/Artigo%20bibliografia%20de%20Artigas/IBAC%20\_\_%20Ano%20Vilanova%20Artigas.html>. Acesso em: 20 dez. 2015.
- <sup>66</sup> Esses pesquisadores estudaram 38 obras não construídas, escolhidas dentre os 50 projetos residenciais documentados que se encontram no acervo da biblioteca da FAU-USP (TAGLIARI; PERRONE; FLORIO, 2012, p. 51).
- <sup>67</sup> Nos números especiais sobre o arquiteto (2G, 210; ARQUITETURA E URBANISMO, 1993; MÓDULO, 1985; MONOLITO, 2015; REVISTA PROJETO, 1984 e 1985), além das obras que apareceram em *Acrópole*.
- <sup>68</sup> Há alguns erros ou inconsistências nos dados das obras publicadas, especialmente quanto ao nome que as designa e às datas precisas de projeto e construção. Um catálogo *raisonné* seria muito útil para fixar essas informações.
- <sup>69</sup> Na realidade, há algumas obras mais do que as que foram pesquisadas aqui, pois várias dissertações e teses se têm debruçado sobre o material inédito do acervo de desenhos de Artigas na FAU-USP e nunca foram publicadas; por exemplo, o trabalho de Tagliari Florio (2012), que discute as obras não construídas, ou o de Iwamizu (2008), que dedica um bem documentado capítulo às passarelas projetadas pelo arquiteto. Ainda assim, o volume total de obras que têm recebido atenção dos pesquisadores não ultrapassa um terço do que está no acervo da biblioteca da FAU-USP.
- <sup>70</sup> Apesar de que, como já foi comentado, o escritório Vilanova Artigas tenha projetado muitos edifícios para o poder público, o que significa que vários de seus projetos se encontram dispersos nos arquivos e acervos de órgãos como Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE) ou a Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano (CDHU), e alguns outros estão também nos arquivos históricos das prefeituras onde trabalhou, como mostra a pesquisa de Petrosino (2009). Assim, em pesquisas posteriores, talvez parte dos projetos que hoje não estão no acervo oficial (o da Biblioteca da FAU-USP) possam vir a completar essa lista.
- <sup>71</sup> Três livros (FERRAZ, 1998, p. 211-213; CASA DA CERCA, 2001, p. 173-229; BUZZAR, 2014, p. 439-455) têm excelentes bibliografias sobre Artigas, e esta pretende modestamente complementá-las.
- <sup>72</sup> Todos os textos mencionados aqui estão disponíveis em: <<http://www.acropole.fau.usp.br/>>. Acesso em: 1 dez. 2015.

#### **Nota do Editor**

Data de submissão: 29/01/2016

Aprovação: 09/07/2016

Revisão: Helena Meidane (Confraria de Textos)

---

#### **Fernando Guillermo Vázquez Ramos**

Universidade São Judas Tadeu. Arquitetura e Urbanismo.

CV: <http://lattes.cnpq.br/2586407019456498>

[fernando@vj.arq.br](mailto:fernando@vj.arq.br)



LHANDO A OBRA DE RAUL LINO,  
A PENSAR EM FRANK LLOYD  
WRIGHT: PARTINDO DO ARTS &  
CRAFTS, COM A NATUREZA, O  
ORGÂNICO e A CASA

RESUMO

Analisa-se comparativamente a obra de Frank Lloyd Wright (1867-1959), norte-americano, e de Raul Lino (1879-1974), português – dois arquitectos (quase) contemporâneos, cada um deles expoente na cultura e na sociedade, no seu tempo e no seu espaço de vida e obra. Faz-se o enquadramento, refere-se o contexto histórico-cultural e os antecedentes da 1ª. época criativa destes autores. Neste quadro referem-se as obras de John Ruskin e de William Morris, criadores do Arts & Crafts, bem como as características deste movimento artístico – tal como as continuações do A & C, no final do séc XIX, na América e na Europa – da Deutscher Werkbund a Sullivan e a Berlage.

Sobre Wright e Lino apresenta-se o seu “entendimento do mundo”: os seus temas conceptuais e arquitectónicos, bem como os movimentos estético-culturais associados – “Organic Architecture” e “Casa Portuguesa”. Apresentam-se e analisam-se os “seis princípios” de Wright e os “seis princípios” de Lino – salientando os aspectos comuns às concepções de ambos os autores. Descrevem-se e exemplificam-se alguns temas e materiais arquitectónicos definidores e comuns, na primeira fase das obras de Wright e de Lino – como o Arco redondo em tijolo nos vãos e a Lareira na sala principal. Estuda-se a concepção da casa, como um todo, nas suas semelhanças e contrastes, em obras concretas dos dois autores. Apresenta-se e analisa-se um tema parcial em obras específicas de ambos os autores: os arcos irradiantes e as arcarias de volta perfeita nos vãos da fachada; bem como o tratamento de uma peça concreta, a lareira. Termina-se com tópicos conclusivos.

PALAVRAS-CHAVE

Wright, Frank Lloyd (1867-1959). Lino, Raul (1879-1974). Arts & Crafts. Deutscher Werkbund. Orgânico. Casa Portuguesa. Natureza. Arco. Lareira.

MIRANDO LA OBRA DE RAUL LINO EN COMPARACIÓN CON LA DE FRANK LLOYD WRIGHT: *ARTS & CRAFTS*, LA NATURALEZA, LO ORGÁNICO Y LA CASA

LOOKING AT THE WORK OF RAUL LINO, IN COMPARISON WITH FRANK LLOYD WRIGHT: FROM THE *ARTS & CRAFTS*, THE NATURE, THE ORGANIC AND THE HOUSE

RESUMEN

El texto hace un análisis comparativo de las obras de Raul Lino (1879-1974), portugués, y Frank Lloyd Wright (1867-1959), de Estados Unidos- dos arquitectos (casi) contemporáneos, cada uno exponente de la cultura y la sociedad de su tiempo y de su espacio de vida y de trabajo. El artículo se refiere al contexto histórico y cultural del primer periodo creativo de estos autores. En este contexto trata de las obras de John Ruskin y William Morris, creadores del *Arts & Crafts*, así como de las características de este movimiento artístico, de las peculiaridades del *Deutscher Werkbund* y de los trabajos de Sullivan y Berlage. Acerca de Lino y Wright, este artículo presenta la “comprensión del mundo” que tenían: sus temas conceptuales y arquitectónicos, así como los movimientos estéticos y culturales asociados a sus trabajos - “Casa Portuguesa” y “Arquitectura Orgánica”. Se exponen y analizan los “seis principios” de Wright y los “seis principios” de Lino - destacando los aspectos comunes de las concepciones de ambos autores. Se describen y ejemplifican, también, algunos de los temas y materiales arquitectónicos comunes en la primera fase de las obras los arquitectos. Así mismo, se estudia con mayor profundidad el diseño de obras concretas, casas, de su autoría, en sus similitudes y contrastes.

PALABRAS CLAVE

Wright, Frank Lloyd (1867-1959). Lino, Raul (1879-1974). *Arts & Crafts*. *Deutscher Werkbund*. Orgánico. Casa Portuguesa. Naturaleza. Arco. Hogar.

ABSTRACT

The text presents a comparative analysis of the work of Frank Lloyd Wright (1867-1959), North American, and Raul Lino (1879-1974), Portuguese – two nearly contemporary architects, each of them representatives of culture and society in their time, living space and working life. The article frames the historical and cultural context (background) of these authors’ 1<sup>st</sup> creative phase. In this context, it refers to the works of John Ruskin and William Morris, the *Arts & Crafts* movement creators, as well as, to the characteristics of this artistic movement – such as its derivations in the end of the nineteenth century in America and Europe – from *Deutscher Werkbund* to Sullivan and Berlage. Regarding Wright and Lino, this article presents their “understanding of the world”: their conceptual and architectural themes, as well as, the aesthetic and cultural associated movements – “Organic Architecture” and “Portuguese House”. The “six principles” of Wright and the “six principles” of Lino are presented and analyzed – highlighting the similar aspects in their conceptions. The text also describes and illustrates some of the topics and the architectural materials that define and are similar in the first phase of their works. The concept of the house is studied as a whole, their similarities and contrasts in tangible works of Wright and Lino. The text discusses and analyzes a partial theme in specific works of both authors and it ends with conclusive topics.

KEYWORDS

Wright, Frank Lloyd (1867-1959). Lino, Raul (1879-1974). *Arts & Crafts*. *Deutscher Werkbund*. Organic. Portuguese House. Nature. Arc. Fireplace.

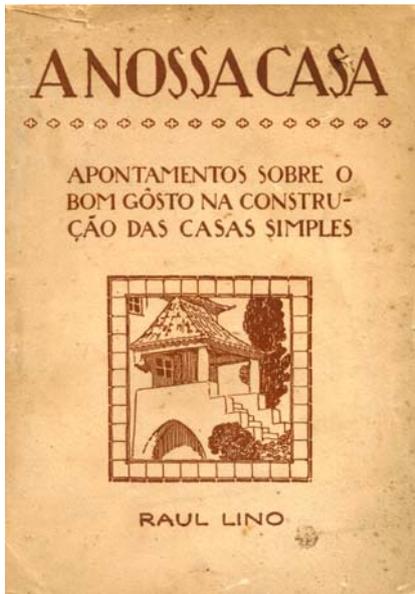


Imagem 1: Capa do livro *A Nossa Casa* (2ª. Edição, s/d)

## INTRÓITO – UM PONTO DE PARTIDA

Frank Lloyd Wright (1867-1959), norte-americano, e Raul Lino (1879-1974), português, foram dois arquitectos (quase) contemporâneos, cada um deles expoente na cultura e na sociedade, no seu tempo e no seu espaço de vida (longa) e obra (extensa).

Trabalharam e construíram em países muito distantes entre si – tanto na geografia como na história – com escalas, civilizações e modos bem diversos, em que os respectivos contextos culturais ditaram a importância e a dimensão / percepção das obras – de alcance universal no caso de Wright, de abrangência regional no plano de Lino.

Salvaguardadas as distâncias, fruto da indiscutível genialidade e criatividade do autor norte-americano, e da sua importância na evolução da cultura arquitectónica mundial, torna-se quanto a nós interessante estabelecer (sobretudo) paralelismos e analogias (e algumas diferenças e contrastes), entre os dois arquitectos e a sua produção, prática e teórica – sobretudo no período das “primeiras propostas” de 1900 aos anos de 1920.

Isto também porque se presente, nesta relação / aproximação, a gradual e paulatina mundialização da cultura arquitectónica ocidental, que permitiu articular princípios e práticas de tão distintos criadores, num processo universalizante que iria avançar de forma intensa e avassaladora, nos 100 anos seguintes...

## I. ENQUADRAMENTO, CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL E ANTECEDENTES DA 1ª. ÉPOCA DESTES AUTORES

A Revolução Industrial, como super-processo civilizacional crescentemente estendido às principais potências euro-americanas a partir dos princípios do século XIX, desencadeou uma ampla, gradual e forte reacção, sobretudo a partir dos meados do Oitocentos, quando a suas consequências, nos planos artístico, cultural e estético, eram já bem nítidas.

No campo da Arte e Arquitectura, e rejeitando os revivalismos e gostos imitativos reaccionários do Romantismo, foi-se consolidando, depois do “grande momento” que foi a Exposição Universal de Londres de 1851, o Movimento dos Arts & Crafts<sup>1</sup>, ou Artes e Ofícios, que foi congeminado, maturado e desenvolvido no quadro da cultura anglo-saxónica, a partir das reflexões do pensador John Ruskin, e de seguida, concretizado pelo artista e esteta William Morris, com o seu grupo de influência.

As obras de Frank Lloyd Wright e de Raul Lino, nas suas primeiras fases, despontaram e afirmaram-se precisamente neste quadro de renovação e de reflexão internacionais.

Analisa-se de seguida os vários aspectos que permitem relacionar estes movimentos culturais, as suas “figuras de proa” e os dois autores que nos propusemos estudar.

Como tema, ou *leitmotiv* central deste processo múltiplo, teremos sempre a ideia da “procura da verdade” nos objectos e na arquitectura – apoiada pelos seu “crentes”, agentes / autores da artesanaria e da arte conjugadas, usando a Indústria e não sendo usadas por ela – e traduzidas na prática informada do indivíduo culto, e na sua atenção e respeito pelos valores da Natureza, recriada numa visão de Organicismo.

### 1. 1. Ruskin e Morris, criadores do Arts & Crafts

No crescente processo industrial do século XIX, a reacção estética e artística, que desde os meados da centúria lutava contra uma verdadeira alienação geral da qualidade dos objectos resultantes da produção em série, reacção liderada pelos mais informados e conscientes - teve em John Ruskin (1819-1900) um pensador à altura da sua época e dos desafios colocados.

Ruskin, pelos seus escritos e obras, soube enfatizar as questões essenciais então colocadas pelas relações entre Natureza, Arte e Sociedade.

Na sua essencial obra *The Seven Lamps of Architecture*, de 1849<sup>2</sup>, destacamos o capítulo “A lâmpada da verdade”, onde analisa detalhadamente as noções básicas e “reais” para evitar as falsidades, fugir às imitações, e não esconder os materiais, entre muitos outros aspectos que aborda neste quadro conceptual.

No referido capítulo estuda temas como: *“falsedad sobre las superficies (...) la osadia de suponer una forma ó una materia que en realidad no existe, tal como la pintura en madera para figurar mármol...(RUSKIN, 1987, p.49); “ninguna forma ni materia deven ser representadas con falsedad.” (RUSKIN, 1987, p.50); “en cuanto á la falsa representación de materiales (...) toda imitación de este género es vil ó inadmisibile. (RUSKIN, 1987, p.52); “la última forma de la falsedad que nos proponíamos censurar (...) la substitución del trabajo manual por el de molde ó de máquina (...) calificaremos de mentira de producción.” (RUSKIN, 1987, p.58).*

Na parte final do discurso deste capítulo, Ruskin valoriza significativamente a importância do uso do tijolo/ladrilho/mosaico, um material de textura claramente orgânica e “viva”, que os nossos autores a seguir estudados tanto usaram, pelos atributos de “expressão singela” e directa, que este material “pobre” mas “verdadeiro” permite: *“...en el empleo del ladrillo(...) que ha sido moldeado (...) no hay razón para que no se molde de diferentes formas. Nadie habrá de suponer que hubieron de ser tallados y no enganará por consecuencia para que no se le conceda el crédito que merece.”* Ruskin conclui pelo valor elevado e digno deste material “chão”, pelo facto de que *“No es, en efecto, la materia, sino la ausencia de trabajo humano lo que quita á la obra todo su valor”(RUSKIN, 1987, p.60-61).*

En síntese, os 3 aspectos a evitar, na geral criação e produção de formas de arte e de arquitectura, seriam, por Ruskin (1987, p.37-38): a sugestão de estrutura diferente do real; o revestimento de superfícies para simular materiais diferentes dos reais/“verdadeiros”, ou os “adornos falsos” esculpido sobre estas superfícies; o uso de quaisquer ornatos feitos à máquina.

Em suma, era essencial ao artista-criador a procura da verdade como base inspiradora das formas, espaços, materiais, que concebia e realizava.

William Morris (1834-1896) elevou a exigência dos princípios norteadores enunciados por Ruskin, através da sua ampla e diversificada aplicação e concretização em inúmeras e inovadoras obras de arte e decoração.

A sua procura de uma “tradição liberta”, inspiradora do contemporâneo, na fusão do artesanato com a arte, com a individualidade servindo a indústria, e não o oposto – que consubstanciou em tantas obras gráficas e de desenho, ficou, em termos arquitecturais, bem expressa na Red House, a casa própria projectada pelo amigo e arquitecto Philip Webb (1831-1915), “pai da arquitectura Arts & Crafts”, de 1859, onde viveu desde 1860.

Trata-se de uma obra de arquitectura doméstica criada com base no vernáculo inglês, e com os singelos e “verdadeiros” temas dos revestimentos parietais a tijolo conformando os arcos faciais dos vãos, assim enfatizando texturas naturais da matéria tectónica, e acentuando a simplicidade de expressão – o que certamente influenciou os desenhos de aplicação de vãos e arcos, nos edifícios concebidos pelos autores a seguir analisados<sup>3</sup>. Vejam-se as múltiplas artes e artesanias a que Morris se dedicou, nomeadamente: a pintura parietal, os vitrais, a decoração doméstica e o mobiliário, os mosaicos e a cerâmica; afinal, os mesmo temas e as idênticas artes aplicadas que encontraremos também nas obras de Wright e de Lino.

Morris iria fundar, desenvolver e aprofundar a atitude que gerou e mais determinantemente caracterizou o movimento artístico / arquitectural dos Arts & Crafts. Em síntese, podemos enumerar as suas vertentes mais importantes: a artesanato criativa vs/contra a mecanização e a produção em massa da indústria; a individualidade dos criadores vs o maquinismo e a repetição não pensada e “não sentida” das formas; a fusão entre a arte e o artesanato, logo, nos indivíduos criadores, entre artesão e artista; e a relação íntima dos autores e artistas com os materiais “naturais”, deixando a sua textura aparente, sem a esconder.

Esta ideia da “verdade” dos materiais tinha profundas raízes no Medievalismo (a pureza idealizada da vida e da época pré-máquina) e no Romantismo (o culto da Natureza), e também uma relação “natural” com as primeiras ideias do Socialismo (o regresso ao um mundo “puro” isento da exploração do Homem pelo Homem); e, como ideia desenvolvida, apurada (e depurada) por toda uma geração de artistas e de arquitectos, na Inglaterra Industrial dos anos 1860-1880, influenciou / insuflou os imediatos e sequentes movimentos artísticos inovadores, da Arte Nova e do Deutscher Werkbund (1890-1910) e mais tarde da Bauhaus (1919-1929), – esta a criadora, finalmente, dos coerentes e consolidados Design e Arquitectura, como conceitos modernos e industriais.

## 1. 2. Continuações do A & C, no final do séc XIX, na América e na Europa – da Deutscher Werkbund a Sullivan e a Berlage

Há que referir, sucintamente embora, alguns aspectos e conceitos, no âmbito das continuidades e influências, directas e indirectas, do movimento e processo dos Arts and Crafts nos tempos que imediatamente se seguiram.

Estas influências geraram-se muito a partir de, e dentro das culturas anglo-saxónicas e germânicas, que correspondiam ao eixo fulcral das potências industriais mais fortes na transição dos séculos XIX-XX.

De facto, o movimento Arts and Crafts muito fecundou dentro de temas como o Simbolismo, nessas culturas Germânica e Anglo-saxónica. Logo nos finais de Oitocentos, veja-se o eclodir dos movimentos Arte Nova na Europa: para além do Art Nouveau franco-belga e de outros movimentos nacionais, a Secessão Vienense (1893-1910) e, na América, a obra de Sullivan na escola de Chicago (1887-98). E, logo de seguida, a fundação da agremiação artística do Deutscher Werkbund (1907-1918).

Assim, estavam criadas as “pontes” culturais para permitir / suscitar as influências destas tendências e movimentos artísticos da cultura europeia e americana nas obras dos dois autores a seguir analisados – Via Sullivan para Wright em Chicago; via Albrecht Haupt para Lino na Alemanha.

Consequente quase directa da influência e da problemática suscitadas pelo movimento do Arts and Crafts, foi a fundação na Alemanha do Deutscher Werkbund<sup>4</sup>, um movimento auto-consciente dos seus designios e formalmente constituído como agremiação. A sua primeira fase, a mais determinante, desenrolou-se entre 1907 e 1918, com carácter e dinâmica fundadora e vanguardista (a época onde se inserem as primeiras fases consolidadas das obras de FLW e RL).

O DW foi um movimento artístico inovador que herdou e aplicou industrialmente, do design à arquitectura, os princípios e preocupações do Arts & Crafts, numa visão integradora da tradição e da modernidade, modelada pela cultura, comunicação e educação, e no contexto renovado de uma dinâmica potência industrial, a Alemanha, então com inúmeros quadros urbanos em desenvolvimento.

Enunciado em 1907, *“O objectivo do grémio era o refinamento do trabalho industrial através da acção conjunta de arte, indústria e ofícios, da educação e da propaganda e da tomadas de posição conjuntas relativamente a todas as questões relevantes.”* (...) (DEUTSCHER..., 2013, p.18).

No discurso da fundação do DW, o arquitecto Schumacher *“...descrevia os objectivos do grupo não como um melhoramento puramente estético das artes aplicadas ou da unidade entre arte e indústria (...tendo a Bauhaus em mente), mas como uma reconquista de uma cultura harmónica”* (DEUTSCHER..., 2013, p.5). Muthesius, no discurso que preparou para a cerimónia da fundação, refere *“a fragmentação e a confusão que ainda se podem observar no trabalho das artes e ofícios como uma imagem da fragmentação de toda a nossa vida moderna (...) sendo a recuperação da harmonia espiritual (...) a aspiração mais premente da actualidade”* (DEUTSCHER, 2013, p.6).

O DW centrava-se exactamente nesta questão: *“..na necessidade da expressão intelectual e não da expressão técnica. Estas ideias eram com frequência extremamente críticas face ao caminho para a modernidade tomado pela Alemanha e baseavam-se no ideal da recuperação de uma harmonia considerada perdida”* (DEUTSCHER, 2013, p.6). A visão marxista e socialista (que igualmente esteve presente no Arts & Crafts) também entrava neste sistema de ideias:

*A moda era entendida como o estado de um caos semiótico que se tinha desenvolvido no final do séc. XIX como resultado de uma cultura capitalista e de um comércio especulativo. A forma parecia ter fugido ao*

*controle; projectava-se a imagem de uma distopia de forma comercializada. A forma, segundo os críticos da época, tinha caído no círculo vicioso do capital, que gerava os seus lucros através da desestabilização.* (DEUTSCHER, 2013, p.7)

Este amplo movimento, culto e integrador, eclodiu na mais dinâmica nação “moderna” e industrial da época (1900-1910), como se referiu, e foi muito conhecido e divulgado pelo mundo dos arquitectos. Wright visitou a Alemanha precisamente no auge do lançamento do movimento do DW, durante a sua estada na Europa em 1909-10, e publicou o seu *Wasmuth Portfolium* em Berlim em 1910, a que se seguiu, pela mesma editora Wasmuth, o livro *Ausgefurthe Bauten von Frank Lloyd Wright*, em 1911 (reed. em 1924, e muito difundido).

Nos iniciais anos 1920, o seu inovador Hotel Imperial de Tóquio nem sempre foi bem entendido – mas mesmo nessas circunstâncias, era patente a relação da arquitectura de Wright com as formas do mundo germânico contemporâneo, pelo menos como ideia genérica: um escritor muito popular da época referia-se ao hotel como “*Um edificio esquisito, incoerente, do Modernismo Alemão*” (IBAÑEZ, 1931).

Alguns anos antes, Raul Lino, após uma formação básica em Windsor, Inglaterra, em 1890, tinha recebido a sua educação superior artística na Alemanha, ainda em 1893-97, no atelier do arquitecto Albrecht Haupt (1852-1932), em Hannover, e frequentando a *Handwerker und Kunstgewerbeschule*, com aulas teóricas na *Technische Hochschule*. Embora a sua estada ocorresse dez anos antes da fundação do DW, as questões convergentes, sobre arte, artesanía e indústria, já colocadas pelo movimento do Art Nouveau na esfera fancófona, e da Secessão Vienense na vizinha Áustria, desde 1893, estavam já “em cima da mesa”, no quadro das culturas urbanas franco-flamengas, germânicas e centro-europeias – e foram por certo conhecidas pelo jovem arquitecto.

Os reflexos do Arts & Crafts, por via do Art Nouveau, da Secessão Vienense e do Deutscher Werkbund, nos Estados Unidos, na Europa e no caso português, tiveram pois em FLW e em RL canais convergentes e quase contemporâneos, privilegiados.

Deve referir-se, em relação aos fundamentos das influências culturais e das formações e obras artísticas e arquitectónicas nos Estados Unidos, no último quartel de Oitocentos, o processo de evolução e de sequência criativa centrado em Chicago – então a mais dinâmica e renovadora cidade industrial norte-americana – que as figuras eméritas de Richardson, Sullivan e Wright encorporaram, e que cultural e artisticamente significaram.

Esse processo, assente numa renovação da linguagem arquitectónica, centrou-se, nos anos de 1870-80, num estilo e desenho, muito próprio do tardo-Romantismo: o do Neo-Românico (ou Romão, ou Romanesco), ironicamente entendido como um modo forte e seguro de regresso às “regras verdadeiras” da construção, anti-revivalistas – isto é, embora utilizando a recriação de formas medievalistas, mas preferindo procurar nelas o sentido estrutural/espacial das construções, opondo-se aos aspectos formais e decorativos.

O emprego do neo-românico surge então como base renovadora, proto-racional e modulada, estruturante e clarificadora des espaços, superfícies e formas: tanto em Sullivan (em Chicago) com em Berlage (em Amsterdão), dois arquitectos-exponentes que aqui convocamos a título de exemplo.

Começa este processo pelo pioneirismo de Henry Richardson (1838-1886), que

*...encuentra en Francia, en la corriente neorrománica de Leon Vaudoyer (1803-1872), un lenguaje que se puede adaptar fácilmente a la tradición constructiva lamericanal, donde se emplean (...) muros macizos de piedra no pulimentada, pequeños vanos aislados o rítmicamente emparejados...* (BENEVOLO, 1974, p.271)<sup>5</sup>.

Seguindo esta linha de Richardson, Louis Sullivan (1856-1924), com o engenheiro Dankmar Adler (1844-1900), no projecto e obra do Auditorium Building, (de 1887-89) [imagem 2] – utilizam, em hierarquia de pisos e escalas, a arcaria de arco perfeito (em massas pesadas, mas conjugadas com o aço linear da estrutura), repetitiva, “racional”, estruturante, modulada e moduladora, e ao mesmo tempo simbólica – a história e a tradição construtivas providas do âmago da cultura euro-americana, o Românico – servindo agora um programa moderno, inovador e actual (o Auditorium era um complexo de grande escala urbana, com salas de espectáculos e escritórios).

De facto Sullivan, ao projectar esta sua obra prima do neo-românico, foi influenciado pela obra de Richardson, o Marshall Field & Co. Warehouse (inaugurado exactamente em 1887), onde este autor faz “...una composición perfectamente graduada según los cánones tradicionales; los ocho pisos interiores quedan arropados por un revestimiento macizo y reagrupados en quatro zonas mediante los grande arcos que se densifican sabiamente hacia lo alto.” (BENEVOLO, 1974, p.273). Sigamos as motivações criativas do mestre de Chicago:

*Sullivan se entusiasma precisamente con esta integridad; así, utiliza también en el Auditorium una estructura tradicional de fábrica (...) y reúne los numerosos vanos exteriores en una malla arquitectónica más amplia, subrayando la gradación vertical por medio de un almohadillado de granito labrado en los tres pisos inferiores, y de una arenisca lisa a partir del quatro; la decoración se atenúa hasta casi desaparecer y la organización volumétrica se obtiene gracias a una oportuna disposición de masas y materiales.* (BENEVOLO, 1974, p.273).

Na Europa, há que relevar, em paralelo, a importância também “fundadora” do arquitecto holandês Hendrik Petrus Berlage (1856-1934), num idêntico quadro de renovação e de procura que convoca o neo-românico.

Na sua obra maior, a Bolsa de Amsterdão, de 1897-1903 [imagens 3 e 4], Berlage introduz e maneja “...la referencia histórica, sin embargo, se utiliza como punto de partida para un original análisis constructivo,



Imagem 2: Auditorium Building, de Louis Sullivan.  
Fonte: Acervo do autor, 1995.

Imagem 3: Vista geral da Bolsa de Amsterdão, de Hendrik Petrus Berlage. Fonte: Acervo do autor, 2013.



Imagem 4: Detalhe do arco em tijolo, Bolsa de Amsterdão. Fonte: Acervo do autor, 2013.



*poniendo en franca evidencia los elementos utilitarios...*" (BENEVOLO, 1974, p.347). Como destaca Benevolo na sua análise, Berlage cria e dispõe um modo diferente de justapor superfícies, que, embora dentro do interesse pelo medievalismo, resulta inovador e indutor de novas perspectivas.

*Perante a Bolsa de Amsterdão, ...el espectador experimenta la sensación de que está frente a un tratamiento nuevo y fresco de todo el conjunto y percibe con particular inmediatez la consistencia y el grano de los materiales tradicionales – piedras, ladrillos – como si los viera empleados por primera vez; este efecto se debe, sobre todo, al original procedimiento de passar de un material a otro de forma plana...* (BENEVOLO, 1974, p.347).

## 2. WRIGHT E LINO: OS DOIS AUTORES, O SEU “ENTENDIMENTO DO MUNDO”, OS SEUS TEMAS E OS MOVIMENTOS ESTÉTICO-CULTURAIS ASSOCIADOS – “ORGANIC ARCHITECTURE” E “CASA PORTUGUESA”

Wright, que trabalhou vários anos – os de formação e aperfeiçoamento – no atelier de Sullivan (participou no projecto do Auditorium, ao que se sabe, com o desenho das grandes lareiras dos foyers), exhibe nas primeiras obras, com clareza (e assunção da influência do mestre), diversos valores simbólicos, esotéricos e “sagrados” bebidos no mestre (como o “fogo do Lar”, o grafismo geométrico dos vitrais, etc.).

Esses valores, frutos de raízes culturais múltiplas e combinadas, incluíam valores iniciáticos, algo da arquitectura e do desenho dos grupos puritanos Shakers, a tradição gaélica, e a geometria elementar de Frederico Froebel (1782-1852). Passavam pelo “entendimento místico” da Natureza, pela ideia

do “material natural”, puro, transcendente – e que a filosofia transcendentalista, a seguir referida, enquadrava e inspirava.

Sem querer fazer aqui uma análise das raízes culturais e civilizacionais do “universo Wright”, são sem dúvida importantes na sua fase formativa os aspectos de imagem e de forma ligados por exemplo à suástica (como símbolo antigo e eterno do movimento, da criação e da vida), ao entendimento espiritual do espaço, à horizontalidade “bíblica”, à teoria das raças...

Como referiu Pedro Vieira de Almeida, na sessão da Ordem dos Arquitectos em Lisboa de 23 de Maio de 2009 dedicada ao tema, Wright era um iniciado, um unitário [imagem 5], e há que ver a sua relação com o pensamento transcendental do séc XIX (Emerson, Thoreau)<sup>6</sup>.

Há que fazer, em paralelo a esta definição geral, o enquadramento de Wright no seu meio familiar, cuja cultura específica encaminhou para certas crenças, princípios e posturas éticas:

*(...)the IFLWrightl family had a tradition of religious dissent, its members espousing a version of Unitarianism that mingled passionate, Welsh nonconformist beliefs with the more rarefied intellectualism of the New England Transcendentalists. Theirs was an extreme form of liberal Protestantism, suspicious of any institutional religion that got in the way of an individual's search for spiritual truth. 'Truth against the World' was their family motto, implying their belief – so basic to Wright's later sense of his own mission (...) (FRANK..., 1994, p.11).*

Esta base religiosa articulou-se com as teorias transcendentalistas que mencionámos atrás, propugnadas por Ralph Waldo Emerson (1803-1882), ligado áquele movimento filosófico, que definia três níveis do Belo: o natural, o moral e o (superior) intelectual, ou transcendental. Wright seguiu estes princípios, adequados naturalmente ao objectivo da construção arquitectónica:

*Wright's beliefs about nature and art were wholly congruent with Emerson's (...) For Wright, the purpose of art and architecture was not slavishly to copy external nature, but to use it in the way Emerson recommended, as the occasion for exploring inner nature and thereby expressing universal spirit.(...) 'Nature is not fixed but fluid', Emerson has declared. Spirit alters, moulds, makes it. The immobility or bruteness of nature, is the absence of spirit; to pure spirit, it is fluid, it is volatile, it is obedient.*

Imagem 5: Templo Unitário / Unity Temple, Oak Park, Chicago, 1908. Fonte: Acervo do autor, 1995.



*Every spirit builds itself a house; and beyond its house a world; and beyond its world, a heaven. Know then, that the world exists for you...Build therefore your own world. As fast as you conform your life to the pure idea in your mind, that will unfold its great proportions. In Nature /Essays and Lectures, por Emersonl. It would be hard to imagine a clearer statement of the mission – artistic, moral and religious – that Frank Lloyd Wright pursued with such passion throughout his long life. (FRANK..., 1994, p.14).*

## 2.1. Seis princípios de Wright

Deste fundo filosófico decorrem muitos dos princípios e do “entendimento do mundo” por Wright, nomeadamente os seus “seis princípios de desenho” (“six major design principles in defining organic architecture”), definidos no ensaio “In the Cause of Architecture”<sup>7</sup>. Acrescente-se que, para Wright, “*true modern architecture and organic architecture were synonymous*” (FRANK...1994, p.32).

Refiram-se esses seis princípios, numa síntese breve (FRANK..., 1994, p.33):

*(...)simplicity and repose sould be the measures of art”; “as many different styles as there were styles of people (...) this allowed the expression of the client’s individuality”; “a building should appear to grow easily from its site and be shaped to **harmonize with its surroundings** (...) correlated nature, topography and architecture”; “taking the colors of buildings from nature and adapting them to fit harmoniously with materials of buildings”; “expressing the **nature of materials**: wood should look like wood (...) an **honest modern architecture would express the structural system of its buildings**”; “called for **spiritual integrity** in architecture (...) should have qualities analogous to the human qualities of **sincerity, truth and graciousness**”.*

Todos este valores se relacionam claramente com os temas atrás referidos, do universo dos Arts & Crafts – ou, como, analisando a obra de Wright, se refere no estudo que utilizamos: “*reflecting ideas current in the Arts and Crafts movement (...) buildings should be lovable and bring joy to people*” (FRANK..., 1994, p.33).

## 2.2. Seis princípios de Lino

Curiosamente, Raul Lino – arquitecto português que expressou e consagrou da forma mais eloquente a ideia da “Casa Portuguesa”, movimento cultural nacionalista e regionalista, entre 1900 e 1920<sup>8</sup> – também definiu seis princípios para uma arquitectura correcta e honesta, como ele a entendia, ligada aos temas da natureza, da individualidade e da espiritualidade – os quais se relacionam directamente com os referidos temas de Wright. Para os enunciar, partiu de um conjunto de quatro conceitos e de visões da arquitectura, e da “casa” (ou do “home” se preferirmos), que encontramos sintetizados em Figueiredo (2007), e expressos nas páginas do livro de autoria de Lino, *A Nossa Casa*, de 1918: a Intimidade e a identificação Individual, no entendimento da casa como aconchego, na saúde e na doença...:

*(...)a nossa habitação é a moldura em que se enquadra uma boa parte da nossa vida espiritual e o melhor da nossa vida familiar (...) abrigo do corpo (...) refúgio para o espírito (...) se se goza de boa saúde, a casa é*

Imagem 6: Desenho da casa.  
Fonte: *A Nossa Casa*, 2ª.  
Edição. p.13.



*capaz de reflectir e aumentar o nosso bem estar; na doença é ainda o seu conchego que melhor secunda os desvelos e carinhos das pessoas amigas.* (LINO, 1918, p.15-16);

pós-  
179

o **Bom Gosto**, que considera os temas fulcrais da **proporção, da cor e das coberturas**, e sobretudo o estar “**ligado à verdade**”, isto é, “a verdade” das construções que não seguem os modelos estrangeiros (como o tipo centro-europeu do Chalet, cuja imitação Lino critica, ver *LINO*, 1918 p.30), ou que imitam o passado:

*(...) é perfeitamente justificável que procuremos encontrar meios de transpor para a nossa habitação de hoje elementos produtores de quaisquer impressões que nos encantem nas casas de outros tempos (...) nada de copiar porém (...) quem só copia é porque não distingue o essencial do acessório – e o que nós queremos é o reconhecimento do que é essencial, é o aferro à nossa índole verdadeira, o sentimento e a intuição das coisas portuguesas(...)* (LINO, 1918, p.35).<sup>9</sup>

o Bom senso, consubstanciado na relação da casa com o seu contexto e os seus utentes:

*o facto da solução da planta, na sua distribuição ‘prática e económica’ atender como condicionantes essenciais: às circunstâncias do lugar, à orientação da casa e à paisagem. Para além destes aspectos (...), ‘planeie-se a habitação em boa conformidade com a vida dos moradores* (FIGUEIREDO, 2007, p.363);

o Conforto, entendido com uma qualidade Espiritual:

*(...)’o conforto íntimo das casas’ (...) valoriza, neste âmbito, elementos com a porta de entrada, por exemplo, na sua dupla função de comunicação e isolamento – a porta desliza pesada, mostrando que é espessa e boa guardadora.* (FIGUEIREDO, 2007, 365).

Note-se, em síntese, o fundo filosófico de Lino, que privilegia

*(...) a insistência na integração da casa na Natureza e a persistência simbólica da tradição. Natureza e cultura surgem, como factores de*

*equilíbrio essencial face à contemporaneidade, o que reflectia, igualmente, a influência das concepções de Henri Thoreau 1817-1862, cuja obra Walden or Life in the Woods, publicada em 1854, tornara-se livro de cabeceira para Raul Lino. (FIGUEIREDO, 2007, p.365).*

Como refere Irene Ribeiro, (RIBEIRO, 1994, tb. citada por FIGUEIREDO, 2007), Thoreau foi discípulo de Ralph Waldo Emerson (1803-1882), ligado como vimos ao movimento transcendentalista, que definia três níveis do Belo: o natural, o moral e o intelectual, ou transcendental, que era já

*(...) uma pura construção do espírito, portanto. Nestes termos, a arte e a arquitectura comportavam uma dupla feição, universal e individual, na medida em que a obediência à Natureza conduzia o criador a nela procurar o seu ideal, numa espécie de encenação do divino no mundo. Esta concepção orgânica da arquitectura, numa constante analogia com as formas naturais, foi uma ideia cara a Raul Lino. (FIGUEIREDO, 2007, p.365).*

Note-se que – e não por acaso – também Wright esteve ligado à mesma linha filosófica, de Emerson e do Transcendentalismo, como se referiu atrás.

Os “seis princípios” estético-construtivos de Raul Lino, para a “Casa Portuguesa” – mais ligados aos temas tradicionais do que os de Wright, o que é compreensível pelos diferentes contextos urbanos e civilizacionais de cada um destes autores, mas mesmo assim com muitos pontos comuns a ambos, na sua visão da natureza, da integração na paisagem, e dos materiais – foram definidos a partir dos conceitos gerais antes referidos. Eles são, portanto, os seguintes, muito em síntese, conforme os encontramos enunciados em Lino (1918):

*Essas casitas sorridentes, sempre **alegres na sua variada caiação** (...) Brancas, cor de rosa, vermelhas ou amarelas – quem não sentirá o aconchego expresso nos seus **vãos bem proporcionados**, a lhanza das suas portas largas e convidativas, a **linha doce dos seus telhados** de beira saliente com os cantos graciosamente revirados, o aspecto **conciliador dos seus alpendres**, as **trapeiras garridas** respirando suficiênci...finalmente, as suas **chaminés hospitaleiras** e fartas! (LINO, 1918, p. 22-23)*



Imagem 7: Projecto de casa para arredores de Lisboa. Fonte: *A Nossa Casa*, 2ª. edição, p.32-a.

Em síntese, encontramos neste texto de Lino referências explícitas aos temas construtivos, espaciais e formais que conduzirão ao definir genérico de uma habitação tradicional, adequada ao meio e local e paisagem onde se insere: fachadas com caiação e cores variadas; telhados de sanqueado “doce” com beiral e canto revirado; vãos de boa proporção, moldurados; alpendre acolhedor; trapeiras garridas; e chaminé ampla.

#### Os aspectos comuns a ambos os autores

Podemos realçar, e colocar a par, algumas das palavras e conceitos subjacentes, comuns ao pensamento de Wright e de Lino, e patentes nos enunciados dos princípios dos dois autores, como atrás referidos: “the expression of the **client’s individuality**”,

relaciona-se com a ideia de “**identificação individual, no entendimento da casa** como aconchego”; “the colors of buildings from **nature** and adapting them to fit harmoniously with **materials**”, é aspecto ligado claramente aos “temas fulcrais da **proporção, da cor e das coberturas**”; e a “**spiritual integrity** in architecture (...) should have qualities analogous to the human qualities of **sincerity, truth...**”, articula bem com a noção de “**conforto**, entendido com uma qualidade **espiritual e** sobretudo o estar “**ligado à verdade**”.

Numa leitura dos conceitos fundamentais que estes autores defenderam, podem referir-se quatro grupos de conceitos estruturantes, dando a palavra aos dois criadores:

1. sobre a **ideia “orgânica”**, concebendo o espaço de dentro para fora, do interior para o exterior:

– FLW – “*this sense of interior space made ‘exterior’ as architecture, working out by way of the nature of materials and tools, transcends...*” (WRIGHT, 1970, p.28);

– RL – “*Nunca se comece por pensar no aspecto exterior duma casa (a não ser dum modo muito vago) antes de ser bem estudada a sua planta.*” (LINO, 1918, p.16);

2. a **ideia “moderna/funcional”** das continuidades espaciais, que implica o eliminar compartimentações internas inúteis:

– FLW – “*The interiors consisted of boxes beside boxes or inside boxes, called ‘rooms’.(...) I could see little sense in this inhibition (...) except for the privacy of bedrooms on the upper floor. (...) So I declared the whole lower floor as one room...*” (WRIGHT, 1970, p.34);

– RL – “*Planeie-se a habitação em boa conformidade com a vida dos moradores; defina-se bem o destino de cada uma das suas divisões e suprimam-se as casas lcompartimentosl inúteis.*”(LINO, 1918, p.19);

3. a **ideia “paisagística”** (no campo), ou “**intimista**” (na cidade) da integração da casa no ambiente e no local:

– FLW – “*To get the house down to the horizontal in appropriate proportion and into quiet relationship with the ground... (...) The dwelling became more fit for human habitation on modern terms and far more natural to its site.*” (WRIGHT, 1970, p.17);

– RL - “*devemos atender em primeiro lugar, se se trata de uma casa de campo (...) (d)uma adaptação absoluta ao ambiente em volta da casa (...) nas cidades (...) convém é o máximo isolamento entre as construções vizinhas, é procurar a imunidade numas circunstâncias em que qualquer harmonização é de todo impossível.*” (LINO, 1918, p.27-28 );

4. a **ideia “unitária/integradora”**, gestáltica, do espaço e objectos domésticos, num todo:

– FLW – “*The new practice made all furnishings so far as possible (...) integral parts of the architecture. So far as possible all furniture was to be d’esigned in place as part of the building.*” (WRIGHT, 1970, p.26);

– RL – “*As leis que se devem respeitar na construção das casas são na essência as mesmas que determinam o carácter e a forma do mobiliário(...)*” (LINO, 1918, p.57).

### 3. ALGUNS TEMAS E MATERIAIS ARQUITECTÓNICOS DEFINIDORES E COMUNS, NA PRIMEIRA FASE DAS OBRAS DE WRIGHT E DE LINO — O ARCO, A LAREIRA

O tema da Natureza, na sua relação com o Habitat do Homem – o Organicismo e a “Organic Architecture” – ligado aos aspectos de procura de espiritualidade e materialidade “natural” nas formas e espaços da casa, e ainda às “dimensões esotéricas” atrás analisadas, sobretudo patente em Wright, mas também subjacente à abordagem mais tradicionalista/naturalista de Lino, informou profundamente a primeira fase das suas obras, decorrida sensivelmente entre finais do século XIX e os anos da I Guerra Mundial.

Dadas as similitudes intensas, espaciais e formais, entre algumas obras dos dois autores, nesta época, interessa cotejar, comparar e analisar em conjunto alguns exemplos edificados, as suas formas mais icónicas e os materiais empregues.

O tema simbólico do “lar/lareira” e do “fogo sagrado”, como suporte espiritual da família e do seu “domus” – a casa unifamiliar – concretizou-se de forma muito emblemática, recorrendo os nossos autores, nos arcos dos vãos (em portas e janelas), e no desenho das lareiras, a um material do qual Ruskin e Morris já tinham encorajado o uso doméstico: o tijolo maciço, o tijolo-mosaico, o tijolo-burro, surgindo sem revestimento, à face das fachadas e paredes, com a sua textura moldada, terrosa, orgânica, deixando transparecer nesse “barro gerado na terra” a tão simples mas forte intervenção criadora do Homem.

Na casa, o arco de volta perfeita construído em tijolo tornou-se assim, nestas obras, simbólico de uma cultura elaborada, e ao mesmo tempo, da ideia de abrigo fundamental que a casa / lar representa (patente na lareira como nos vãos de portas e janelas)<sup>10</sup>.

Este constitui afinal o “tema-eixo”, e/ou objectivo último do nosso estudo – a leitura da sequência “casa / home / lar / arco / lareira”, traduzida nas culturas europeias e euro-americanas, filtrada pelos espaços do pensamento anglo-saxónico, germânico e latino-meridional, e expressa materialmente nas obras de dois autores bem exemplificativos dessas culturas e mundos, que, inseridos em espaços geo-culturais extremos, a souberam vivificar e recriar.

**O arco de tijolo irradiante e aparente, texturado, símbolo do “Lar” e aplicado nas aberturas (vãos, janela e portas) da casa,** erige-se de imediato em valor formal, simbólico e funcional a um tempo: esse elemento deixa entrar, convida à articulação entre o “fora” e o “dentro”, entre o “caos público” e a “ordem familiar”, como acolhimento e elemento de humanização e intimização.

E, sendo de volta perfeita ou arco redondo, ele convoca nesse contorno, pleno de equilíbrio e proporção na sua geometria simples, toda uma ancestralidade da cultura visual e formal ocidental, desde o mundo greco-romano ao românico e ao clássico, ligando os sucessivos tempos históricos – e fortalecendo-se assim, diacronicamente, como símbolo.

Quanto à relação do arco de entrada ou passagem, com o seu uso na boca da lareira, veja-se a sala com lareira (“playroom”) na casa própria de Wright em Oak Park, com tecto em arco e lareira, de 1893, onde é patente a conjugação simbólica do arco (aqui ampliado e prolongado, em abóbada “acolhedora”)

com o “fogo” da lareira, centrada e enquadrada ao fundo da mesma sala. (ver o “Playroom”, na casa de FLW, in FRANK, 1991, p.40)

Recordemos a este propósito a expressão integradora/articuladora dos diversos componentes da casa, empregue por Wright, em *The Natural House* – “integral fireplace” (p.32), ligada ao tema da “Organic simplicity” (p.36): “...no one thing in itself is ever so, but must achieve simplicity (...) as a perfect realized part of some organic whole.” (WRIGHT, 1970, p.36)

Observemos de seguida algumas obras construídas, por Wright e por Lino, sensivelmente contemporâneas, e os seus elementos constituintes, em relação com alguns temas por nós desenvolvidos. Utilizaremos três níveis, ou escalas, de análise: a casa como uma totalidade; um sistema parcial, o dos vãos e o seu desenho; e um objecto, a lareira.

### 3.1. A casa como um todo

No quadro antes referido, da simplicidade projectual da casa e da “verdade dos materiais”, da relação do Lar com a Natureza e o Orgânico, e num plano de procura de Espiritualidade, Individualidade e Intimidade, é claro que as obras dos dois autores se distanciam entre si gradualmente, sem deixarem de incluir muitos aspectos comuns. Diferenciam-se paulatinamente, ao longo dos anos 1900 até aos de 1920-30, porque Wright deixa entrar em pleno os sistemas industriais e o desenho geométrico e linear apto a receber as novas tecnologias, enquanto Lino permanecerá aferrado aos tradicionais desenhos vernáculos, e aos materiais Regionais.

– **muitas semelhanças:** compare-se a primeira casa própria de Wright, em Oak Park, Chicago (1889-90) [imagem 8], com a casa Monsalvat de Lino no Estoril, arred. de Lisboa (1902) [imagem 9] – vendo as plantas e alçados, ou as frontarias:

– ambas apresentam uma planta compacta, aquadrada, em dois pisos, com um programa parecido, distribuído no térreo por cinco ou seis núcleos orgânicos; (ver planta térrea da casa de FLW, in FRANK, 1994, p.112; ver planta da casa Monsalvat, RAUL, planta, p.133).

– em ambas há ausência de corredores de distribuição, ou seja dos “compartimentos inúteis” de que falam os dois autores;

– em ambas, há a inserção da lareira no núcleo interno, ou “coração” da casa;

– a grande diferença na planta é a franca abertura dos espaços frontais à varanda e ao “salão”, no caso de Lino, enquanto na obra de Wright se verifica um quase fechamento, na forma de duas bow-windows – o que se explica pelas opostas condições climáticas e ambientais;

– nas elevações e volumes, ateste-se a maior geometria simples e estrutural na obra de Wright, enquanto na de Lino se sente uma expressão mais decorativa e tradicionalista – aspectos que anunciam já as diferentes tendências que cada autor irá seguir depois.

– **alguns contrastes** – ao comparar as duas primeiras grandes obras-primas respectivas residenciais de cada autor – a Robie House, em Oak Park, Chicago (de 1909) e Casa do Cipreste, em Sintra (de 1914) [imagem 10 e 11] – sente-



Imagem 8: Fachada da casa própria de FLW, Oak Park, Chicago. Fonte: Acervo do autor, 1995.



Imagem 9: Fachada da Casa Monsalvat, postal, coleção do autor.



Imagens 10 e 11: Casa do Cipreste. Fonte: Acervo do autor.



Imagens 12 e 13: Casa Ângelo da Fonseca, Coimbra. Fonte: Acervo do autor.



Imagem 14: Casa da Cascata, maquete no MOMA, Nova Iorque. Foto do autor, 1995.



Imagem 15: Casa Heurtley, Oak Park, Chicago. Fonte: Acervo do autor, 1995.

se ainda, em ambas, uma clara vontade de articulação orgânica, de procura de relação interior-exterior (embora num contexto mais natural em Lino, e mais urbano em Wright); mas sente-se igualmente um já grande contraste entre a rigorosa geometria funcional de Oak Park e um organicismo tradicional-paisagístico em Sintra (ver planta da Robie House, in *FLW*, 1994, p.158; ver planta da Casa do Cipreste, in RAUL, (Cl.Sat), p.71; ver varanda da Casa do Cipreste in SANTOS, 2011, p. 80)

- **caminhos divergentes** – já numa fase adiantada da sua carreira, duas obras atestam os percursos então claramente distintos de ambos os autores: a Casa Ângelo da Fonseca (em Coimbra, de 1925) [imagens 12 e 13] e a Casa da Cascata (Leste dos EUA, de 1936) [imagem 14]; embora com uma comum inserção e integração claramente paisagística, na relação com a “natureza urbana” ou com a “natureza da floresta”, a potência tridimensional e moderna da Cascata é avassaladora, enquanto na casa de Coimbra Lino se estratifica, imobiliza, fechado num léxico tradicional já claramente desfasado com o seu tempo.

### 3.2. Um tema parcial: arcos irradiantes e arcarias de volta perfeita nos vãos da fachada

Uma forte aplicação do arco moldurado em tijolo / mosaico, arco de tipo irradiante, executada por Wright, marcando claramente a fachada primordial da casa, é o grande pórtico da Susan Lawrence Dana House, em Springfield, Illinois, de 1902-1904. A sua carga simbólica, como “portal do Lar”, é evidente. Mas, mesmo aqui, já se sente uma vontade de geometria depurada, anti-decorativa. Também encontramos o uso de arcos de acesso com tijolo irradiante na casa Heurtley, em Oak Park, de 1902 [imagem 15].

As arcarias em tijolo irradiante sobre vãos, de autoria de Lino, são mais frequentes e diversificadas, e de expressão mais decorativa, ou “castiça”, presas à tradição: veja-se a “Vila Tânger”, no Monte Estoril, de 1903 [imagem 16], onde insere um conjunto de arcos no alpendre e a ele justapostos, com o desenho do arco irradiante inserido em remates rectangulares, também em tijolo; e casa Vitor Schalk, de 1919, com séries de arcos irradiantes descansando em capitéis, um pouco como Wright fizera na casa Dana.

Lino defende uma aplicação do arco em tijolo (de volta perfeita ou ultrapassado, como na Casa de S. Maria – imagem 17) consciente da sua tradição histórica (a raiz islâmica, no caso português):



Imagem 16: Vila Tânger. Fonte: Acervo do autor, 1982.



Imagem 17: Casa de Santa Maria. Fonte: Acervo do autor.

*para não errarmos na aplicação do tijolo devemos-nos cingir aos modos orientais que tiveram um reflexo nas nossas construções mudéjares e, – aproveitando o que há de extremamente interessante nestes processos – livrar-nos-emos de cair na imitação dos incolores modelos fabris que nenhuma relação podem ter com as nossas tradições(...)* (LINO, 1918, p.27).

Lino insistiu no tema, em duas casas que construiu em Coimbra; nelas aplicou profusamente, nas fachadas principais, os arcos sobre vãos, em tijolo aparente.

– na Vivenda do sr. António Maria Pimenta na rua Venâncio Rodrigues 11, de 1902;

– e no edifício da A.C.M. / Associação Cristã da Mocidade (construído com apoio da YMCA dos USA), sita na rua Alexandre Herculano 21, gaveto c/ a rua Venâncio Rodrigues 26 (de 1915-18).

Na primeira casa, usa os arcos sobre os vãos das duas janelas frontais, de cada lado da frontaria, com tijolo irradiante enquadrado pelo fundo em módulo rectangular, também em tijolo (como na contemporânea Vila Tânger); na segunda, onde aplica profusamente arcaria em tijolo, os seis arcos (em três grupos de dois arcos cada) das janelas de peito da fachada principal, no 2.º piso, apresentam os tijolos irradiantes em dois planos, ligeiramente desfasados, assentes em laterais de cornija, como Wright fizera na Casa Dana.

### 3.3. Um objecto, a lareira

A Lareira na primeira casa própria de Wright em Oak Park, de 1889-1890, já mencionada [imagem 18], está implantada no coração do seu espaço interno, qual marcação do “eixo do calor e do lar” – e está sobrepujada pela frase “Truth is Life”. O desenho da lareira, de grande simplicidade, exhibe um arco de tijolos irradiante, em dois planos ligeiramente desfasados, e enquadrados pela restante superfície exterior da peça, no mesmo tipo de material.

De Lino conhecemos um desenho para a lareira da sala de refeições da Casa do Cipreste (ver SANTOS, 2011, p.79), em arco simples de tijolos irradiantes, moldurado por peças de pedra lisa branca; e os desenhos aguarelados de duas lareiras, ambas de 1913, igualmente em arco e tijolo irradiante, molduradas, uma por tijolos outra por pedra lisa (ver RAUL..., 1990, p.25; p. 63) – muito semelhantes, de facto, ao desenho de Wright mencionado.



Imagem 18: Entrada da casa própria de FLW em Oak Park. Fonte: Acervo do autor, 1995.



Imagem 19: Fonte: *A Nossa Casa*, p.57.

Na análise da referida casa da rua Alexandre Herculano 21/ rua Venâncio Rodrigues 26, em Coimbra, de 1915-18, conhece-se uma referência à “...*ampla sala guarnecida com lareira que prima pela sóbria decoração de tijolo*” (CRAVEIRO, 1983, p.38), que poderá apresentar também solução em arco, a verificar.

Finalmente, no desenho de sala com lareira que Lino inclui no seu livrinho panfletário [imagem 19], surge igualmente o arco em tijolo, aqui criando um ambiente doméstico, em conjunto com o acolhedor conjunto da sala, com cadeiras, mesa, espaço de estar e de “ser”.

## BREVE CONCLUSÃO

Os dois autores analisados, Frank Lloyd Wright e Raul Lino, embora pertencentes a espaços culturais e civilizacionais muito diversos, permitem uma análise comparativa aprofundada, sobretudo em relação às fases iniciais dos seus trabalhos.

Ambos se podem inserir na fase artístico-cultural de transição entre o Tardo-Romantismo e o Primeiro Modernismo, que ocorreu na passagem do século XIX para o XX.

São de gerações próximas, com uma base cultural apresentando muitos pontos comuns – provinda da longa maturação desenvolvida pelas ideias renovadoras do movimento do Arts and Crafts e suas sequelas, – e com uma formação artística similar (fortalecida nos contactos com o mundo da arquitectura germânica) e um “entendimento do mundo” convergente (princípios e crenças idealistas, individualistas, naturalistas, sintetizadas no Transcendentalismo).

Wright e Lino “encontram-se”, em algumas obras arquitectónicas específicas, cerca de 1900-1910, em termos espaciais e formais, concretizados no tratamento de peças específicas, como os vãos de fachada e as lareiras, com uso de um material orgânico, o tijolo; para logo se distanciarem, nos anos 1910-20, mercê dos contextos respectivos muito diversos, que ditaram mesmo evoluções contrárias (apesar da reacção anti Le Corbusier, de algum modo comum a ambos nos anos 1920-30).

## NOTAS:

<sup>1</sup> O Arts & Crafts foi o principal movimento cultural-artístico influenciador das várias correntes da chamada Arte Nova, que despontou e se desenvolveu entre 1890 e 1910 nos vários espaços nacionais euro-americanos, bem como foi influenciador de movimentos e organizações mais coesas e coerentes, como o Deutscher Werkbund (1908-1918).

<sup>2</sup> Usamos neste artigo a tradução espanhola, *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1987 (ed. orig. 1849).

<sup>3</sup> Ver Red House, in *William Morris*, p.17.

<sup>4</sup> O DW foi fundado em Munique, e teve pais espirituais fundamentais como Hermann Muthesius (1861-1927), Fritz Schumacher (1869-1947, organizador da III Expo de Artes e Ofícios Alemães em Dresden, sede das Oficinas de Artes e Ofícios / Deutsche Werkstatte fur Handwerkskunst, em 1906) – e teve igualmente fundamentais e prestigiados signatários como Peter Behrens (1868-1940), Joseph Hoffmann (1870-1956) e Joseph Olbrich (1867-1908), os dois últimos membros fulcrais do movimento da Secessão Vienense, a “Arte Nova da linha recta” austríaca, dos anos 1897-1910.

<sup>5</sup> Ver tb. o Arco Triunfal por Sullivan, in Expo Colombiana de Chicago, de 1893, in *Frank Lloyd Wright*, 1991 e 1994.

<sup>6</sup> Os Transcendentalistas eram um

*Grupo de filósofos idealistas e escritores que fundaram em 1836, nos Estados Unidos, o Clube Transcendental. (...) Faziam parte do grupo Emerson, George Ripley (1802-1880), Margaret Fuller (1810-1850), Thoreau e outros. (...) sobre a sua concepção do mundo exerceram maior influência as ideias de Platão, dos poetas ingleses românticos da ‘Escola do Lago’ (Coleridge, Wordsworth), Carlyle e Rousseau. (...) A partir de posições pequeno-burguesas e românticas, criticavam a desumanidade do capitalismo, exortavam ao auto-aperfeiçoamento moral, à proximidade com a natureza. (DICIONÁRIO..., 1972, p.155).*

<sup>7</sup> Seis princípios enunciados segundo Wright em 1894, mas só publicados em 1908, na *Architectural Record* (FRANK..., 1994, p.32-33).

<sup>8</sup> Raul Lino (1879-1974) é seguramente o arquitecto mais conhecido, nacional e internacionalmente, da primeira metade do século XX em Portugal. Foi o “doutrinador” constante e persistente, do Movimento cultural da “**Casa Portuguesa**”, baseando-se na sua **formação pessoal, de grande originalidade entre nós – anglo-saxónica e germânica**, ao contrário da maioria dos colegas arquitectos, de base francófona, “Beaux-Arts” e parisiense. Foi, mais tarde, o censor, vigilante e publicamente opinioso, sobre a evolução da arquitectura portuguesa, num olhar pesadamente neo-conservador, sempre assumidamente contra o internacionalista Movimento Moderno de Corbusier e da Bauhaus. Teve assim influência determinante na longa implantação dos conceitos do regionalismo, na valorização da chamada arquitectura tradicionalista e neo-vernácula.

A fase inicial da sua obra foi a mais potente e promissora, numa estética inovadoramente conservadora, em visão culturalista da “Arte Nova” (e na relação genética com o movimento do Arts and Crafts), de sentido nacional, patente em grandes casas de veraneio, para as elites, criadoras de um ambiente pleno de personalidade e vivendo da paisagem em contexto ruralista – uma arquitectura original, superiormente expressa na **casa Monsalvat, no Estoril (1901), na habitação própria, a Casa do Cipreste, em Sintra (1907-1914)**, de forte organicismo e intimismo, e na Casa de Santa Maria, em Cascais (1902 e 1918) – todas elas exprimindo-se no **quadro das estéticas Art Nouveau e da Secessão Vienense**. Raul Lino terá sido dos nossos mais consequentes pensadores da arquitectura, com uma obra teórica / escrita extensa e diversificada (doutrina, levantamento, crónica de viagens, impressões). Veja-se a qualidade de texto e imagem do **livro “A Nossa Casa” (1918)**, com sucessivas reedições, e a difusão extrema atingida pela obra **“Casas Portuguesas” (1933)** – que firmou o seu papel difusor dos modelos de casas regionais portuguesas, de modo determinante, ao longo de décadas, em Portugal.

De sua autoria, estima-se acima de meio milhar de projectos, cobrindo domínios como **a arquitectura e as artes decorativas, a obra gráfica, mobiliário, louça, figurinos, interiores**, etc. Em inúmeras localidades portuguesas descobrimos obras suas construídas – de Leiria a Ponta Delgada, da Guarda a Coimbra, de Évora a Vila do Porto. Lino foi objecto de uma polémica exposição retrospectiva, na Fundação Gulbenkian (1970), e, nas décadas seguintes, de sucessivas mostras e estudos, que relevaram a sua importância fulcral no tema/oposição tradição-modernidade, que atravessa todo o século XX português.

<sup>9</sup> Recordem-se aqui as afirmações de Ruskin contra a imitação, atrás mencionadas neste artigo.

<sup>10</sup> Note-se que a palavra “Lar”, do latim “lare”, significa ao mesmo tempo a habitação e o fogo da lareira, e sua dimensão sagrada: *“lugar onde se acende o fogo na cozinha. Por extensão, casa, morada, família. Nome dos deuses protectores do lar doméstico.” (DICIONÁRIO..., 1976, p.692)*

## REFERÊNCIAS

- BENEVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.
- CONSTANTE, Ana (Coord.). *Casa de Santa Maria. Raul Lino em Cascais*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 2005.
- CRAVEIRO, Lurdes. Raul Lino em Coimbra. *Mundo da Arte*, n.15, p.31-44, 1983.
- DEUTSCHER Werkbund. *100 Anos de Arquitectura e Design na Alemanha 1907-2007*. Munique: Museu de Arquitectura da Universidade Técnica de Munique / Stuttgart: IFA, Instituto de Relações Internacionais, 2008 (Catálogo de Exposição).
- DICIONÁRIO Filosófico. Lisboa: Editorial Estampa, 1972 volume R-Z.
- DICIONÁRIO Prático Ilustrado. Porto: Lello & Irmãos, 1976.
- FERNANDES, José Manuel. Raul Lino, o Pai da Casa Portuguesa. *Expresso Revista*, 1 de jun. 2013.
- FIGUEIREDO, Rute. *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*. Lisboa: Edições Colibri / FCSH / UNL, 2007.
- FRANK Lloyd Wright Architect. Editado por Terence Riley e Peter Reed. New York: The Museum of Modern Art, 1994
- FRANK Lloyd Wright. Editado por Bruce Brooks Pfeiffer. Colónia: Taschen, 1991.
- GODINHO, Januário. Frank Lloyd Wright. *Arquitectura*. n. 67, abr. 1960. p. 3-7
- IBAÑEZ, Vicente Blasco. *A Volta ao Mundo* (tradução portuguesa, 1931).
- JORGE, Ricardo. *Brasil! Brasil!* Lisboa: Empresa Literária Fluminense, 1930.
- LINO, Raul. *A Nossa Casa. Atlântida*, Lisboa, s/n 119181.
- LINO, Raul. *Auriverde Jornada*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1937.
- RAUL Lino. *Exposição Retrospectiva da sua obra*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1970. (Catálogo de Exposição)
- RAUL Lino. *Artes Decorativas*. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 1990. (Catálogo de Exposição)
- RAUL Lino 1879-1974. Lisboa: Editorial Blau, 2003 (acompanha expo. *Raul Lino Cem Anos Depois*, 2003-)
- RIBEIRO, Irene. *Raul Lino, pensador nacionalista da arquitectura*. Porto: FAUP, 1994.
- RUSKIN, John. *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona: Alta Fulla, 1987.
- SANTOS, Joana. *Raul Lino*. Matosinhos: ESAD, 2011. (Coleção Arquitectos Portugueses / Público, Vila do Conde)
- WILLIAM Morris. Londres: Philip Wilson Publishers / Victoria and Albert Museum, 1996.
- WRIGHT, Frank Lloyd, *The Natural House*. New York: A Meridian Book / New American Library, 1970

### Nota do Editor

Data de submissão: 08/03/2016

Aprovação: 13/09/2016

---

### José Manuel Fernandes

Professor da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Rafaela Rogato Silva  
Eduardo Romero de  
Oliveira

*d*

DIRETRIZES PARA PRESERVAÇÃO  
DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL.  
VILA FERROVIÁRIA DE  
MAIRINQUE / SP

RESUMO

A presente pesquisa propõe o estudo e a análise do conjunto ferroviário existente na cidade de Mairinque, fundada em 1890, onde foram instalados imóveis de forma a articular uma configuração urbana associada à atividade ferroviária, da qual ainda se encontram casas, oficinas, armazém, horto florestal e estação. Dessa forma, buscamos compreender a articulação inicial entre os bens, que, no decorrer dos anos, receberam novas apropriações e intervenções, o que dificulta o entendimento desse conjunto. Assim, analisamos a configuração urbana ocupada por esses bens, os imóveis de importância ainda existentes, as ações intervencionistas promovidas pelo poder público e as novas apropriações referentes ao conjunto, a fim de entender se a realidade desses espaços industriais corresponde às diretrizes de preservação para conjuntos patrimoniais. Para tanto, a metodologia de trabalho escolhida inclui pesquisa documental e bibliográfica, inventário, mapeamento e análise dos dados coletados, levando em consideração que os conjuntos ferroviários deveriam ser preservados com base em diretrizes capazes de criar uma relação entre a cidade atual e o conjunto antigo.

PALAVRAS-CHAVE

Conjunto industrial. Espaço urbano. Patrimônio cultural.  
Ferrovias. Mairinque.

DIRECTRICES PARA LA  
PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO  
INDUSTRIAL. VILA FERROVIARIA  
DE MAIRINQUE / SP

GUIDELINES FOR  
PRESERVATION OF INDUSTRIAL  
HERITAGE. RAILWAY VILLAGE  
OF MAIRINQUE / SP

RESUMEN

Esta investigación propone el estudio y análisis del conjunto ferroviario situado en la ciudad de Mairinque. Entre los edificios que aún prevalecen dese pueblo, fundado en 1890, están las casas, talleres, almacén, vivero de árboles y estación. Por lo tanto, tratamos de entender la relación entre los inmuebles, que ayuda a definir la relación entre la ciudad y el viejo sistema ferroviario, a través de la identificación y el análisis de la configuración urbana ocupada por este conjunto, las acciones intervencionistas y los vínculos existentes entre los inmuebles, con el fin de entender se la realidad de estos espacios industriales están de acuerdo con las directrices de preservación para conjuntos patrimoniales. Por lo tanto, la metodología de trabajo elegida incluye inventario y cartografía, investigación documental y bibliográfica, entrevistas y análisis de los datos recogidos, teniendo en cuenta que los conjuntos ferroviarios deben preservarse con base en las directrices patrimoniales capaces de crear una relación entre la ciudad actual y el antiguo conjunto.

PALABRAS CLAVE

Conjunto industrial. Espacio urbano. Patrimonio cultural. Ferrocarriles. Mairinque.

ABSTRACT

This research proposes the study and analysis of the existing rail set in the city of Mairinque. Among the buildings that still prevail of the village, founded in 1890, are houses, workshops, warehouse, tree nursery and station. Thus, we seek to understand the relationship between the assets that helps define the relationship between the city and the old railway set. Through the identification and analysis of the urban installation occupied by this set, the interventionist actions and the current articulation between the railway assets to understand if de reality of the industrial space is appropriate of preservation guidelines for set. Therefore, the chosen work methodology includes inventory and mapping, documentation and literature, interviews and analysis of the data collected, taking into consideration that the railway sets should be preserved based in guidelines, able to create a relationship between the current city and the old set.

KEYWORDS

Industrial complex. Urban space. Cultural heritage. Railway. Mairinque.

## I. INTRODUÇÃO

O patrimônio pode ser encarado como o resultado de uma dialética entre o homem e seu ambiente, passível de alterações em sua definição no decorrer do tempo. Para Boccardi e Duvelle (2013), o patrimônio cultural tangível não se limita mais aos monumentos excepcionais, referentes às personalidades de destaque, e nos conta cada vez mais sobre o cotidiano de comunidades que viveram em áreas rurais, industriais, dentre outras.

Especificamente sobre as áreas industriais, Choay (2001) afirma que estas são compostas, por exemplo, de habitações, lojas e usinas que foram abandonadas nas periferias e nos centros das cidades, configurando conjuntos industriais relativamente completos da segunda metade do século XIX e início do XX. Para Gutiérrez (2001), esse abandono está associado à rápida transformação ocorrida nos últimos anos do século XX, que resultaram na obsolescência dos elementos emblemáticos do progresso industrial do século XIX, como os portos e ferrovias. Abad (2008) complementa dizendo que a crise industrial afetou de forma significativa as áreas atingidas por esse desenvolvimento tecnológico, o qual gerou cidades e movimentou a economia de muitos lugares do mundo. Outrora utilizados de maneira intensa, esses elementos industriais, atualmente disponíveis, valorizam-se como patrimônio recente.

No Brasil, Correia (1999) afirma que a construção de vilas operárias e de núcleos fabris por empresas industriais, como usinas de açúcar, empresas de mineração e ferrovias, “[...] iniciou-se na segunda metade do século XIX, com o surgimento de aglomerações com organização espacial seguindo diretrizes estabelecidas pelo proprietário ou por engenheiros envolvidos no empreendimento” (CORREIA, 1999, p. 1). Dentre essas empresas, a atividade industrial ferroviária foi uma das que contribuíram para a formação de cidades, pois foi responsável direta pela implantação de alguns núcleos urbanos.

Segundo Monbeig (1984), a estrada de ferro era a artéria principal de circulação e de criação de povoados. Esses povoados estavam associados, por vezes, diretamente aos interesses das empresas ferroviárias, o que permitia a implantação de cidades através do empreendimento imobiliário, ou até mesmo a expansão de suas infraestruturas urbanas, como demonstrou Oliveira *et al.* (2011).

Rodrigues (2010) ainda afirma que, em São Paulo, as ferrovias determinaram vetores de crescimento urbano e até mesmo desenhos de bairros inteiros, a partir das fábricas e habitações operárias que se estenderam às inúmeras cidades do interior. Assim, o industrial é assimilado à articulação de itens que formam conjuntos. Sobre esses conjuntos, Rufinoni (2013) afirma que é possível agrupar edifícios construídos em diferentes épocas, com tipologias construtivas distintas, sendo as complexas relações entre eles pautadas em função do processo produtivo.

Do ponto de vista da preservação, alguns estudos e documentos internacionais reiteram a preservação de conjuntos históricos, inclusive aqueles oriundos da atividade industrial. Dentre as cartas internacionais está, por exemplo, a Declaração de Amsterdã, que compreende como patrimônio “[...] não somente as construções isoladas de um valor excepcional e seu entorno, mas também os conjuntos, bairros de cidades e aldeias que apresentam um interesse histórico ou

cultural.” (CONSELHO DA EUROPA, 1975, p. 1). Enquanto a Recomendação Relativa à Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e sua Função na Vida Contemporânea, de Nairóbi, entende que os conjuntos históricos configuram um patrimônio universal insubstituível, incluindo o respeito aos significados dos mais modestos conjuntos, a respeito dos quais deveriam ser elaboradas diversas medidas jurídicas e administrativas, além de métodos de investigação e tratamento, para a salvaguarda desses conjuntos (UNESCO, 1976).

Desse modo, é perceptível a necessidade da fruição e inserção do patrimônio e, nesse caso, do conjunto patrimonial à vida cotidiana, permitindo-o acompanhar a configuração urbana contemporânea, a dinâmica da cidade e os novos usos. Alguns desses espaços são marcados ou formados pela indústria ferroviária e hoje configuram as áreas mais antigas de algumas cidades, sendo tratadas, individualmente ou em conjunto, como patrimônio.

Dentre os povoados criados a partir da indústria ferroviária no estado de São Paulo, a presente pesquisa propõe o estudo e análise do conjunto ferroviário existente na cidade de Mairinque, fundada originalmente como uma vila, em 1890, para atender aos interesses da Companhia Estrada de Ferro Sorocabana (EFS) (CONDEPHAAT, 1986). Essa vila possuía diversos imóveis que formavam um conjunto destinado à atividade ferroviária (Figura 1). Porém, com a diminuição e transformação dessa atividade no país (MATOS, 1990), seus bens foram dispersos (funcionalmente) e apenas um imóvel recebeu proteção legal: a estação ferroviária de Mairinque. Logo, nesta pesquisa, indaga-se sobre como esse conjunto foi estruturado e desarticulado com o tempo, inclusive, se no decorrer desses anos houve tentativas de protegê-lo ou pelo menos justificar sua proteção como um conjunto articulado.

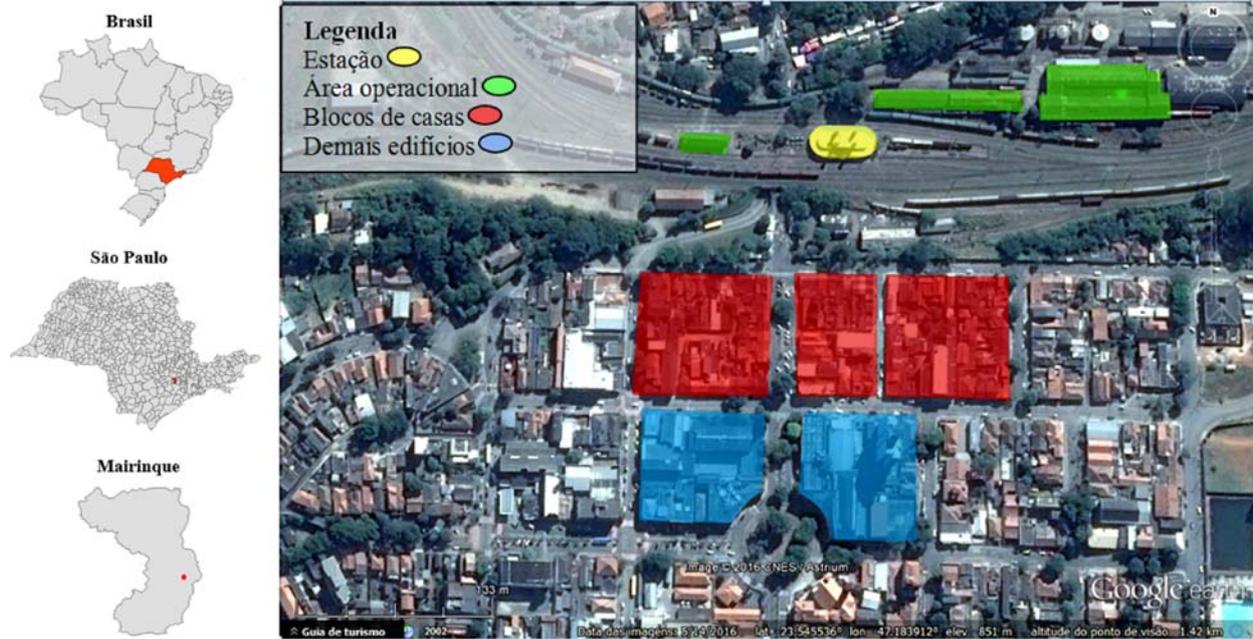


Figura 1: Mapa com a localização da ocupação original estabelecida pela EFS em Mairinque. Fonte: Elaborado pelos autores.

Essas indagações colocam-se frente às discussões atuais sobre preservação do patrimônio cultural e do patrimônio industrial ferroviário, as quais nos permitem levantar o problema principal desta pesquisa: entender como as distintas formas de apropriação dos imóveis interferem na noção de articulação entre os bens que formavam o conjunto ferroviário de Mairinque.

Dessa forma, o objetivo geral deste trabalho é compreender a articulação entre os bens ferroviários de Mairinque, que determina o entendimento sobre o conjunto, a fim de verificar se as medidas de proteção do patrimônio estariam adequadas às diretrizes patrimoniais existentes sobre conjuntos. Tal propósito elaborou-se por meio do entendimento histórico sobre a formação do conjunto ferroviário, da caracterização das medidas de proteção promovidas pelo poder público e da avaliação sobre a realidade do conjunto frente às diretrizes de preservação.

A hipótese desta pesquisa considera que a preservação de bens edificados, especificamente nas antigas áreas ferroviárias, deveria ser realizada segundo diretrizes adequadas à realidade desses antigos espaços industriais. Essas poderiam modificar as relações empreendidas entre a cidade e o conjunto.

Para tanto, a metodologia de trabalho escolhida incluiu levantamentos documentais e bibliográficos, a partir da verificação de projetos, periódicos, mapas, fotografias, entre outros, para entender os contextos históricos, urbanos e funcionais do conjunto. Além disso, entrevistas com base em um roteiro pré-estabelecido permitiram aprofundar o conhecimento sobre os espaços ferroviários, e consultas aos processos de tombamento da estação, no Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Artístico Arqueológico e Turístico (CONDEPHAAT), auxiliaram a entender as ações promovidas pelo poder público. Por fim, realizamos uma discussão, a partir de ideias contemporâneas, sobre as diretrizes de preservação direcionadas ao patrimônio cultural urbano, bem como ao patrimônio industrial e ferroviário. Ampliamos essa discussão para os espaços ferroviários em Mairinque, a partir de diretrizes que abordam a preservação na perspectiva de conjunto.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 Patrimônio cultural nas cidades contemporâneas

A cidade contemporânea “[...] sempre se dá a ver, pela materialidade de sua arquitetura ou pelo traçado de suas ruas, mas também se dá a ler, pela possibilidade de enxergar, nela, o passado de outras cidades, contidas na cidade do presente” (PESAVENTO, 2007, p. 16). Ou seja, mesmo com o processo de transformação, algumas cidades mantêm, no traçado urbano, a partir da ambivalência de dimensões, referências ao seu passado e origem, correlacionando o antigo e o novo no mesmo ambiente.

Sobre esse passado, Salcedo (2007, p. 15) afirma que “os centros históricos representam principalmente o traçado inicial da cidade, são estruturas urbanas e arquitetônicas que expressam as manifestações políticas, econômicas, sociais, culturais e tecnológicas [...]” de tempos e sociedades passadas, marcadas nos seus vestígios unitários ou fragmentados.

De acordo com Choay (2001), essa cidade antiga criou uma maior relação com a cidade contemporânea após a revolução industrial, quando houve grandes transformações do meio tradicional. Choay (2001, p. 179) afirma também que “[...] foi justamente tornando-se um obstáculo ao livre desdobramento de novas modalidades de organização do espaço urbano que as formações antigas adquiriram sua identidade conceitual”. G. Giovannoni (1873-1943) integrou referidas formações antigas na organização do território em transformação. Essas formações antigas podem ser representadas por conjuntos históricos, que necessitam de cautela nos novos usos, pois são capazes de gerar a desarticulação desses conjuntos representativos. Isto, por exemplo, “*pode representar um perigoso caminho no tratamento desse patrimônio e gerar, inclusive, o caráter de puzzle, já observado por outros estudiosos*” (RUFINONI, 2009, p. 216). Esses conjuntos articulados devem estar inseridos no desenvolvimento urbano e territorial (e seus instrumentos urbanísticos) da cidade contemporânea.

No Brasil, a Constituição Federal de 1988 – Art. 216 define que compõem o patrimônio cultural brasileiro “*os bens de natureza material e imaterial, [...] portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira*”, sendo compreendido pelos “[...] conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.” (BRASIL, 1988). Assim, o conjunto patrimonial recebe proteção legal (por meio do tombamento), porque lhe teria sido atribuída uma importância em relação à cidade contemporânea. Os bens provenientes da industrialização podem ser considerados patrimônios e por isso necessitam de medidas de preservação que se adequem às suas características intrínsecas.

## 2.2 Patrimônio Industrial Ferroviário

O século XX foi responsável por importantes mudanças sociais, psicológicas e culturais na sociedade, refletidas diretamente na arquitetura que ainda marca as cidades contemporâneas (PASCHOALIN, 2012). Para Bloch (2001, p. 63), na sua obra de 1943, as condições humanas sofreram, no intervalo de uma ou duas gerações, “[...] uma mudança não apenas muito rápida, mas também total: de modo que nenhuma instituição um pouco antiga e nenhuma maneira tradicional teria escapado às revoluções do laboratório ou da fábrica.”

Dentre os mecanismos criados pela revolução da fábrica, que mudou as relações de trabalho e a vida dos homens de sua época, estão os conjuntos de imóveis oriundos da produção industrial. Para Choay (2001), esses conjuntos são compostos, por exemplo, de habitações, lojas e usinas que foram abandonadas nas periferias e nos centros das cidades, configurando conjuntos industriais relativamente completos da segunda metade do século XIX e início do XX.

Assim, “*trabalhar com edifícios e complexos industriais significa em geral atuar em áreas grandes, na maioria das vezes obsoletas e decadentes, que só poderão ser reinseridas numa nova realidade agindo em escala mais ampla.*” (KÜHL, 2008, p. 139). Configurando então uma tarefa complexa por não se tratar de bens pontuais e isolados, mas sim de grandes parcelas de imóveis industriais, já com novos usos efetivos, propostos ou em ruínas, que exigem diferentes formas de abordagem.

Sobre essas novas abordagens, Braghirolli (2010) diz que no século XXI as legislações urbanísticas caminharam para harmonizar-se a uma nova visão de patrimônio. Em muitos casos, os bairros operários e os distritos industriais, assumidos como parte integral do meio urbano, foram incorporados a programas de reabilitação. Para Braghirolli (2010, p. 159) *“la ampliación del concepto de ‘patrimonio’ ha despertado el interés por las tipologías urbanas y arquitectónicas no consagradas, como los conjuntos industriales y los barrios obreros de las primeras décadas del siglo XX”*.

Visualizamos assim duas ampliações, tanto na escala tipológica do patrimônio, que considera os bens mais modestos e atuais resultados de atividades industriais, quanto no tratamento desses espaços, que podem abranger grandes áreas. Para tanto, a Carta de Nizhny Tagil, de 2003, que trata propriamente do patrimônio industrial, define esse patrimônio como sendo compreendido pelos *“[...] meios de transporte e todas as suas estruturas e infraestruturas, assim como os locais onde se desenvolveram actividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação”* (TICCIH, 2003, p. 3), ampliando a representatividade desse patrimônio para os conjuntos operários e áreas sociais desvinculadas das arquiteturas excepcionais.

Esses espaços industriais atualmente são tratados como fundamentais para explicar *“[...] la dinámica de la producción material y para entender las relaciones sociales que ésta generó [...]”* (BRAGHIROLLI, 2010, p. 171), contemplando desde edifícios imponentes que marcavam a paisagem (como as estações ferroviárias) até imóveis modestos com características semelhantes (como os conjuntos residenciais) que possuem uma importância histórica e social. Para Kühn (2008), a industrialização no Brasil está intimamente ligada ao transporte ferroviário, pois impulsionou as empresas ferroviárias e foi por elas impulsionada. Essas instalações ferroviárias deveriam ter uma estrutura industrial, o que articulou a transformação de numerosas cidades, preenchendo vastas zonas com fábricas, habitações operárias, entre outros.

### 3. VILA FERROVIÁRIA DE MAIRINQUE

#### 3.1 Análise Histórica do Conjunto Ferroviário de Mairinque

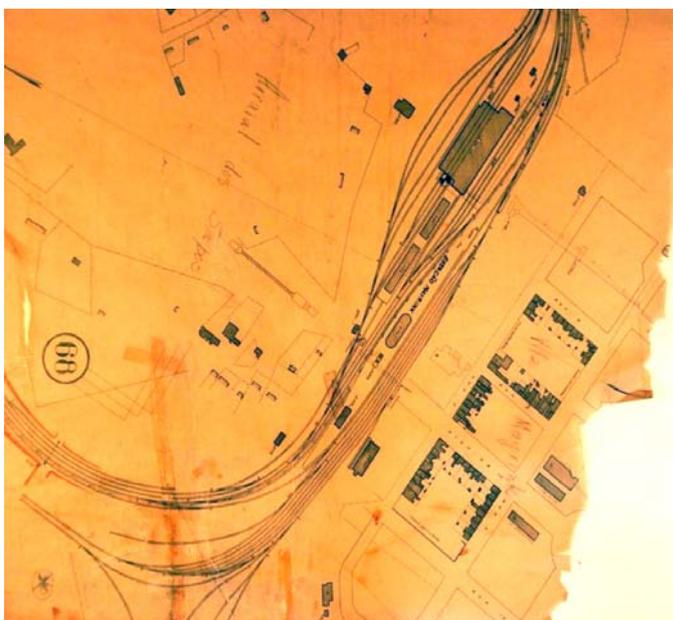
Dentre os povoamentos criados exclusivamente pelos interesses ferroviários, dedicamo-nos em analisar, a partir de pesquisas documentais e bibliográficas, o desenvolvimento da vila ferroviária de Mairinque.

A vila de Mairinque, fundada em 1890, esteve intimamente ligada aos interesses da EFS, que foi constituída no período de 1870 (SOUKEF JUNIOR, 2001). A localização da vila, para onde correu todo o tráfego vindo do ramal de ligação entre Itu e Sorocaba, era de grande importância, pois permitiu a ligação do interior com o litoral, quebrando o monopólio da companhia inglesa São Paulo *Railway*, na década de 1930. Esses fatores mobilizaram a diretoria da empresa a transferir as oficinas da ferrovia, que se encontravam em Sorocaba, para essa região, com a intenção de conter os reparos necessários provenientes do aumento de fluxo na estação que foi construída posteriormente (CONDEPHAAT, 1986).

Ainda sobre a vila, Soukef Junior (2001) afirma que antes mesmo de haver a efetiva ocupação da área a companhia se preocupou em instalar um horto florestal, uma oficina de manutenção de locomotivas, um depósito de material rodante e um pátio para manobras, proporcionando o desenvolvimento do local. Para Ramos (2008), a vila tinha o intuito de estabelecer um conjunto de 100 pequenas casas que seriam alugadas aos empregados enviados pela companhia para construir o pátio de manobras, as oficinas e a estação. Enquanto Dias e Souza (1994) afirmam que já no nascimento da vila era possível perceber que esta foi perpassada pela modernidade, pois configurava uma vila operária em 1890, instalou-se como uma prótese no meio de uma floresta e foi um empreendimento capitalista (novidade ideológica no Brasil). Possuía ainda “[...] equipamentos e serviços pouco usuais na maioria das cidades tradicionais da época, tais como, abastecimento de água, esgoto e iluminação.” (SOUKEF JUNIOR, 2001, p. 72). Dias e Souza (1994) complementam dizendo que as ruas eram bem largas, mesmo sem ter um carro sequer até a década anterior.

Até a década de 1930 Mairinque passou por grande fase de prosperidade, enquanto abrigou as oficinas da EFS, que realizavam os serviços de reparo e de manutenção dos materiais rodantes. As oficinas, transferidas para Sorocaba nessa década, tinham importante função dentro de uma ferrovia e estiveram intimamente ligadas ao crescimento da vila ferroviária de Mairinque (CONDEPHAAT, 1986).

Em 1971 a EFS tornou-se uma das ferrovias que formaram a estatal Ferrovia Paulista Sociedade Anônima (FEPASA) (GIESBRECHT, 2013), fato devido ao declínio da atividade ferroviária face à expansão do modal rodoviário desde os anos de 1950 (FATEC JUNDIAI, 2011). A partir de 1999 os trilhos passaram a operar apenas para o transporte de carga, sob a responsabilidade da empresa América Latina Logística (ALL).



Dessa forma, buscamos identificar os elementos do passado ferroviário ainda existentes na cidade de Mairinque, a partir da localização e delimitação dos imóveis e configuração urbana da cidade, com base em consulta aos mapas do arquivo da Inventariança da Extinta Rede Ferroviária Federal S.A. (RFFSA) (Figura 2). Nesses

Figura 2: Exemplo de documento cartográfico mostrando a disposição dos edifícios no conjunto ferroviário de Mairinque (193-). As quadrículas inferiores foram destinadas às residências e os demais imóveis associados direta e indiretamente à ferrovia. Já os edifícios adjacentes aos trilhos foram destinados à parte operacional (oficinas, armazém e estação). Parte dessas edificações, assim como a configuração urbana, existem atualmente. Fonte: Acervo do Departamento de Patrimônio da Inventariança da RFFSA.

mapas foi possível identificar a formação em quadrículas do conjunto instituído pela EFS. Essa formação ainda está presente na parte sul da área central da cidade (tendo a estação como referência) e há a presença de alguns dos imóveis, descritos nas plantas, associados à atividade ferroviária, como o conjunto residencial, as oficinas e o armazém. Essa composição diferencia-se da área norte da cidade, de formação mais recente e configuração urbana distinta da imposição de quadrículas.

### 3.2 Análise do patrimônio ferroviário de Mairinque

A estação de Mairinque, projetada por Victor Dubugras em 1906, foi considerada a primeira construção do modernismo arquitetônico do Estado de São Paulo e a primeira elaborada em concreto armado, por isso o CONDEPHAAT aprovou o seu tombamento em 1986, delimitando ainda o raio de 300 m de entorno, que englobava a parte norte e sul da cidade dividida pelos trilhos (na qual o acesso à “estação-ilha” e às duas partes da cidade é possível por meio de túneis abaixo dos trilhos) (CONDEPHAAT, 1986). A estação também foi tombada, em 2004, pelo IPHAN, que definiu um polígono de entorno que abrangia a parte funcional e os primeiros quarteirões antigos próximos à estação (IPHAN, 1998). Em 2001 a estação foi adquirida pela Prefeitura Municipal e transformada no Centro da Memória Ferroviária de Mairinque (GIESBRECHT, 2013), enquanto o restante do conjunto encontra-se desvinculado à estação, ou apenas nos entornos definidos pelos tombamentos da mesma, recebendo novos usos também, em parte, sem relação com a atividade ferroviária.

As consultas aos processos de tombamento permitiram identificar referências a outros bens relacionados à operação ferroviária, além da estação. Durante o processo de tombamento pelo CONDEPHAAT, por exemplo, foi mencionada a importância das oficinas para o desenvolvimento da cidade, porém a decisão final de tombamento refere-se apenas à estação. Enquanto que no processo do IPHAN foi cogitado o tombamento do conjunto ferroviário, intenção que foi desconsiderada perante a importância arquitetônica da estação. Em ambos os processos foram definidos entornos (Figuras 3 e 4) de proteção referentes à estação, que englobaram grande parte dos edifícios (localizados nas primeiras



Figura 3: Entorno CONDEPHAAT (2001).  
Fonte: Arquivo CONDEPHAAT.



Figura 4: Entorno IPHAN (2002).  
Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

quadriculas ao sul e adjacentes à estação) relacionados à origem ferroviária da vila. Contudo, esses edifícios estão em condições desiguais de proteção e conservação física, devido ao tombamento isolado da estação.

Um último grupo de informações foi reunido por meio de entrevistas semiestruturadas com representantes de grupos preservanistas locais.<sup>1</sup> Um dos entrevistados foi Ciro Gomes, que fez comentários sobre a história da vila ferroviária de Mairinque, a vida na época da EFS e a situação atual da estação, trens, casas e outros edifícios construídos pela companhia ferroviária. Outro entrevistado foi João Roberto Pinto Figueiredo, que comentou aspectos referentes à preservação dos imóveis relacionados à atividade ferroviária. As entrevistas denotam haver identificação com outros bens relacionados a essa atividade, além da estação tombada. Um exemplo de referência ao conjunto como um todo ocorre quando Figueiredo afirma que a estação não poderia estar separada do resto do conjunto, pois as residências continuariam a deteriorar-se e sofrer alterações nas suas características iniciais (Figuras 5 e 6). Assim como na fala de Gomes quando este afirma que deveria ter sido realizado o tombamento das fachadas das residências, pois “[...] o bonito eram as fachadas iguais.”

Dessa forma, ficou evidente que o conjunto ferroviário de Mairinque foi estabelecido com uma formação característica, organização única e exclusivamente dedicada à atividade ferroviária, representando para a EFS um ponto de referência à sua funcionalidade, principalmente como entroncamento dos ramais da Ituana e Sorocabana e como ligação com o litoral. Adquirindo, portanto, uma importância territorial que caracteriza esse conjunto como patrimônio para o próprio Estado de São Paulo.

Do ponto de vista local, houve a instalação de diversos serviços relacionados direta e indiretamente com a ferrovia na cidade, como as casas, as oficinas e o horto florestal (CONDEPHAAT, 1986; IPHAN, 1998), expandindo, assim, o desenvolvimento dessa atividade da área estritamente operacional para a cidade, gerando imóveis que se articulavam e permitiam o correto funcionamento da vila. O que foi de grande relevância, até a década de 1930, para o desenvolvimento, a fixação e a expansão da atividade ferroviária e, indiretamente, da própria vila, configurando, portanto, um patrimônio local para a cidade de Mairinque.

<sup>1</sup> Entrevistas realizadas, em 2012, respectivamente por e-mail e pessoalmente, com João Roberto Pinto Figueiredo, um dos membros da Comissão local formulada durante o processo de tombamento da estação pelo CONDEPHAAT, e com Ciro Gomes, então Presidente da Associação Mairinquense de Preservação Ferroviária. Houve autorização de ambos os entrevistados para utilização de suas respostas para fins acadêmicos.



Figura 5: Conjunto residencial histórico referente à origem ferroviária de Mairinque (2002).

Fonte: Foto de Anita Hirschbruch (processo nº 1434-T-98) disponível no arquivo do IPHAN/SP.



Figura 6: Estação ferroviária tombada (2015).

Fonte: Acervo pessoal dos autores.

Porém, a ação do tempo, as mudanças no sistema ferroviário, as alterações de propriedade (pública, privada e concessão) e as apropriações desses imóveis têm causado alterações que estão afetando, a longo prazo, a integridade dos espaços de origem da cidade, provocando também a desagregação do conjunto. Além disso, no zoneamento proposto pelo plano diretor estabelecido para Mairinque, em 2006, não está explícito o imóvel da estação, tombado pelo CONDEPHAAT e IPHAN, nem a definição dos seus entornos, sendo estes representados apenas como imóveis inseridos na zonal central.<sup>2</sup>

### 3.3 Diretrizes para a preservação do patrimônio ferroviário de Mairinque

Identificamos, no caso de Mairinque, diversos vestígios materiais e referências escritas e orais que fazem menção à importância da operação ferroviária na cidade, bem como aos imóveis associados a essa atividade, além da estação tombada. Esses bens ferroviários deveriam ser protegidos, se não de forma integral, como a estação, com medidas que ao menos pensem o conjunto de forma articulada. Assim, para entender esse patrimônio, devemos ter em conta todos os aspectos que permitiram a sua formação e desenvolvimento como conjunto ferroviário, desde o ponto de vista técnico, histórico, social, etc. Diante do exposto, é de evidente relevância que os vestígios existentes em Mairinque sejam estudados, valorizados, preservados e difundidos a partir de diretrizes que pensem a inserção do conjunto antigo nas leis urbanas da cidade contemporânea, pois são medidas fundamentais para gerar interação entre os imóveis do conjunto que representam esse patrimônio ferroviário. É o que veremos a seguir.

Para Rufinoni (2009), por exemplo, os conjuntos devem estar integrados a um planejamento urbano e regional, no qual soluções pontuais e desarticuladas podem gerar desequilíbrios ainda mais problemáticos à região. Abordagem esta que visualizamos no caso específico de Mairinque, onde apenas um imóvel do conjunto recebe proteção legal efetiva, enquanto o restante está isolado das medidas de proteção do patrimônio ferroviário local como conjunto. Sendo que, na Recomendação de Nairóbi, a salvaguarda e integração na vida contemporânea desses conjuntos históricos são medidas fundamentais no planejamento físico-territorial (UNESCO, 1976). Enquanto a Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas, também chamada de Carta de Washington, afirma que a salvaguarda das cidades e bairros históricos “[...] deve, para ser eficaz, fazer parte integrante de uma política coerente de desenvolvimento econômico e social, e ser considerada nos planos de ordenamento e de urbanismo a todos os níveis.” (ICOMOS, 1986, p. 2). Ou seja, essas zonas de interesse cultural deveriam estar inseridas no Plano Diretor, nas Leis de Zoneamento, na isenção de IPTU (Imposto Predial e Territorial Urbano), etc., da cidade atual. Essa é uma preocupação que envolve os bens ferroviários de Mairinque, que necessitam de uma tutela e uma abordagem especiais, como sua inserção no zoneamento da cidade a partir da sua consideração como uma zona de interesse cultural.

Sobre isso, Hernández (2009, p. 3-4) afirma que a conservação deveria se basear no respeito ao sítio cultural que possua valores documentais e históricos potenciais a destacar-se, permitindo a interação da cidade antiga com a cidade contemporânea. Dessa forma, o conjunto antigo e a cidade atual deveriam

<sup>2</sup> MAIRINQUE. *Mapa de Zoneamento proposto*. Disponível em: <<http://www.mairinque.sp.gov.br/file/planodiretor/planodiretor-zoneamentoproposto.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2015.

evoluir continua e conjuntamente, a partir do respeito às características dos conjuntos pré-existentes que, no caso de Mairinque, ainda possuem particularidades que permitem a evolução da cidade contemporânea sem afetar o conjunto antigo, pois a formação em quadriculas, os túneis de acesso e as ruas largas não interferem na circulação urbana, por exemplo.

Entendemos também que a preservação deveria atingir os espaços de trabalho, lazer e moradia que marcaram o desenvolvimento da cidade a partir da atividade ferroviária. A deterioração elevada dos bens e os consequentes riscos aos quais são expostos têm relação com as intervenções incorretas, as transformações e as substituições ocasionadas por ações isoladas que não condizem com as diretrizes de preservação dos conjuntos históricos, propiciando até mesmo a desarticulação visual do conjunto ferroviário de Mairinque.

Justamente por isso, de acordo com Kühn (2008), deveríamos ir além do monumento isolado, abarcando todo o complexo de edifícios que pode compor um conjunto industrial, desde fábricas, residências, escolas, etc., levando em consideração que “[...] any industrial structure is not an isolated monument but part of a network of linkages relating to the methods and means of production.” (PALMER; NEAVERSON, 1998, p. 5)<sup>3</sup>. Nesse caso, entendemos que o valor de Mairinque é representado por todo o conjunto ferroviário da cidade, do ponto de vista histórico, técnico, social, entre outros, que o caracteriza como um conjunto e que perpassa o valor arquitetônico da estação.

<sup>3</sup> “Qualquer estrutura industrial não é um monumento isolado, mas parte de uma rede de vínculos relativos aos métodos e meios de produção” (PALMER; NEAVERSON, 1998, p. 5, tradução nossa).

#### 4. CONCLUSÃO

Para Kühn (2008), atualmente, as zonas industriais e ferroviárias não têm interesse unicamente funcional, adquirindo também sentido patrimonial. A ferrovia transformou a ordenação das áreas por onde passaram seus trilhos, configurando o testemunho de uma época que deve ser valorizado e estudado a partir da inserção desse patrimônio e, nesse caso, do conjunto patrimonial à vida cotidiana, permitindo-o acompanhar a configuração urbana contemporânea, a dinâmica da cidade e os novos usos.

Com relação ao conjunto ferroviário de Mairinque, entendemos, a partir do ponto de vista funcional, que este conjunto era articulado na sua origem, perdendo essa articulação por diversos fatores já mencionados. Dentre eles, podemos citar as transformações na operação ferroviária (do ponto de vista histórico) e as distintas formas de proteção (do ponto de vista preservacionista) que não foram capazes de promover uma política de preservação voltada ao conjunto. Porém, há possibilidades de que a noção de articulação entre os bens retorne, pelo menos no campo da preservação, a partir de diretrizes que pensem a gestão desses espaços com base no entendimento dos conjuntos, necessário à continuidade dos imóveis.

Caso fossem aplicadas ao conjunto ferroviário de Mairinque, as diretrizes patrimoniais permitiriam identificar, compreender, registrar e valorizar importantes componentes do patrimônio ferroviário, de forma que sua articulação inicial se tornasse explícita. Essas diretrizes são encontradas nas cartas patrimoniais e nos autores de relevância citados, que são totalmente plausíveis de inserção na realidade de Mairinque. Além disso, seriam capazes de alterar a atual condição de abandono das áreas que sofreram com o declínio da

ferrovia, valorizar regiões que ainda possuem vestígios dessa atividade e modificar as relações empreendidas entre a cidade e o conjunto, com base na sua continuidade e no desenvolvimento da cidade.

## REFERÊNCIAS

- ABAD, Carlos Javier Pardo. *Turismo y patrimonio industrial*. Madrid: Editorial Síntesis, 2008.
- BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Apologia da história ou O ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2001.
- BOCCARDI, Giovanni; DUVELLE, Cecile. *Introducing cultural heritage into the sustainable development agenda*. 2013. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/HeritageENG.pdf>>. Acesso em: 22 mar. 2015.
- BRAGHIROLI, Ângelo. Patrimônio industrial em Brasil. *Revista de Arquitectura de la Universidad de los Andes – Dearq*, Bogotá, v. 6, p. 158-171, jul. 2010. ISSN 2011-3188.
- BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. 1988. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/10647933/artigo-216-da-constituicao-federal-de-1988>>. Acesso em: 30 jun. 2014.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/Editora UNESP, 2001.
- CONSELHO DA EUROPA. *Declaração de Amsterdã*. 1975. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Amsterda%CC%83%201975.pdf>>. Acesso em: 28 maio 2016.
- CONDEPHAAT - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico Artístico e Turístico. *Processo CONDEPHAAT n. 24383/1986*: Tombamento do Prédio da Estação Ferroviária da FEPASA no Município de Mairinque. São Paulo: CONDEPHAAT, 1986.
- CORREIA, Telma de Barros. O modernismo e o núcleo fabril: O plano da cidade operária da F.N.M. de Atílio Correia Lima. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 3., 1999, São Paulo. *Anais do III Seminário Docomomo Brasil*, 1999. Disponível em: <[http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema\\_A1F/Telma\\_correia.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_A1F/Telma_correia.pdf)>. Acesso em: 10 set. 2013.
- DIAS, Maurício Sérgio; SOUZA, Iara Lis Franco Schiavinato. *Cidade e ferrovia*: Estação Mayrink: relatório científico não publicado. Departamento de História, Faculdade de Ciências e Letras de Assis: Universidade Estadual Paulista, 1994.
- FATEC JUNDIAÍ. *Museu da Companhia Paulista*. 2011. Disponível em: <<http://www.museudacompanhiapaulista.com.br/historico.htm>>. Acesso em: 03 abr. 2012.
- GIESBRECHT, Ralph Mennucci. Estações Ferroviárias do Brasil. *Mairinque*. 2013. Disponível em: <<http://www.estacoesferroviarias.com.br/m/mairinque.htm>>. Acesso em: 27 jun. 2013.
- GUTIÉRREZ, Ramón. Patrimonio para todos. Un futuro para la arquitectura industrial. In: INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO. *Preservación de la Arquitectura Industrial en Iberoamérica y España*. Sevilla: Editorial Comares, 2001.
- HERNÁNDEZ, Andrés Armando Sánchez. *Los retos de la conservación del patrimonio edificado en el siglo XXI*. 2009. Disponível em: <<http://tallermemoriausb0111.blogspot.com.br/2010/09/los-retos-de-la-conservacion-del.html>>. Acesso em: 26 out. 2015.
- ICOMOS. *Carta de Washington*. 1986. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Washington%201986.pdf>>. Acesso em: 22 mai. 2016.
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Processo n. 1434-T-98*: Tombamento da Estação Ferroviária de Mayrink – Estado de São Paulo. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do patrimônio da industrialização*: problemas teóricos de restauro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.
- MATOS, Odilon Nogueira de. *Café e ferrovias*: a evolução ferroviária de São Paulo e o desenvolvimento da cultura cafeeira. Campinas: Pontes, 1990.
- MONBEIG, Pierre. *Pioneiros e fazendeiros em São Paulo*. São Paulo: Hucitec, 1984.
- OLIVEIRA, Eduardo Romero. *et al.* Cidades e Ferrovia. In: OLIVEIRA, Eduardo Romero de CAMPOS, Cristina de; GITAHY, Maria Lucia Caira. (Org.). *Território e Cidades, projetos e representações, 1870-1970*. São Paulo: Editora Alameda, 2011, p. 71-91.
- PALMER, Marilyn; NEAVERTON, Peter. *Industrial archaeology*. Principles and Practice. London and New York: Routledge, 1998.

- PASCHOALIN, Rachel Figueiras. *Restauração da catedral de Brasília: desafios e conflitos da restauração da arquitetura moderna*. 2012. 106p. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/2017/1/rachelfigueiraspaschoalin.pdf>>. Acesso em: 07 set. 2015.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, v. 27, n. 53, p. 11 - 23, jun. 2007.
- RAMOS, Débora de Oliveira. *Sindicato da Sorocabana*: Sorocabano. 2008. Disponível em: <<http://www.sinfer.org.br/site/wmanager/jornais/arquivos/59134034.pdf>>. Acesso em: 09 mai. 2012.
- RODRIGUES, Marly. Patrimônio Industrial, entre o fetiche e a memória. *Revista arq.urb.*, São Paulo, SP, v. 6, n. 3, p. 31-40, 1. sem. 2010. ISSN 1984-5766.
- RUFINONI, Manoela Rossinetti. *Preservação e restauro urbano: teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural*. 2009. 336p. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- RUFINONI, Manoela Rossinetti. *Preservação e restauro urbano: intervenções em sítios históricos industriais*. São Paulo: Fap – Unifesp - Edusp, 2013.
- SALCEDO, Rosío Fernández Baca. *A reabilitação da residência nos centros históricos da América Latina*: Cusco (Peru) e Ouro Preto (Brasil). São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- SOUKEF JUNIOR, Antônio. *Sorocabana: Uma saga ferroviária*. São Paulo: Dialetto, 2001.
- TICCIH - The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage. *Carta de Nizhny Tagil sobre o patrimônio industrial*. 2003. Disponível em: <<http://www.mnactec.cat/ticcih/pdf/NTagilPortuguese.pdf>>. Acesso em: 08 jul. 2011.
- UNESCO. *Recomendação de Nairóbi*. 1976. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairobi%201976.pdf>>. Acesso em: 24 maio 2016.

#### **Nota do Autor**

Projeto financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) – Processo número: 2015/06931-1. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade dos autores e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

#### **Nota do Editor**

Data de submissão: 20/01/2016

Aprovação: 27/07/2016

Revisão: Antônio Carlos da Silva Moraes Junior

---

#### **Rafaela Rogato Silva**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação.

CV: <http://lattes.cnpq.br/5453075831141102>

[rafarogato@yahoo.com.br](mailto:rafarogato@yahoo.com.br)

#### **Eduardo Romero de Oliveira**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação.

CV: <http://lattes.cnpq.br/6385564645445607>

[eduardo@rosana.unesp.br](mailto:eduardo@rosana.unesp.br)

criptas da z.

re S. Joao em op... em d. fendendo a barra daquella banda, por onde se podem entrar  
em forma de bu... & braua & mea de dez palmos por braza. Tem fusa  
muy pouca para Di...

Y V A I D N W C  
ar 50

realin  
das sei

a de poz

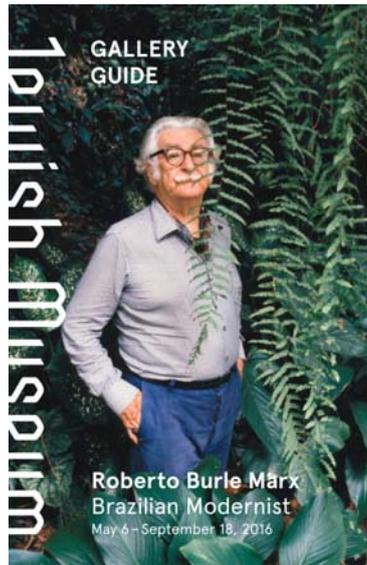
cinco libras & mea a

de rocha viva

de poz apor...

# 3 | *Re*SENHAS

Figura 1: Roberto Burle Marx *Brazilian Modernist*. *Gallery guide*. Capa do guia da exposição com foto do artista em sua residência no Rio de Janeiro.  
Fonte: *Jewish Museum*, 2016.



## ROBERTO BURLE MARX BRAZILIAN MODERNIST.

GALLERY GUIDE. NEW YORK: THE  
JEWISH MUSEUM/DEUTSCHE BANK/  
NYCULTURE: 2016.

Fernando Atique  
Roseli Maria Martins D'Elboux

### ROBERTO BURLE MARX: A CAMINHO DA SACRALIDADE?

Resenha da exposição  
*Roberto Burle Marx: a  
Brazilian Modernist*, exibida  
em 2016 no *Jewish Museum*  
de Nova York. Curadoria: Jens  
Hoffmann, Claudia J. Nahson,  
Rebecca Shaykin.

A exposição sobre Roberto Burle Marx (1909-1994) que o *Jewish Museum* de Nova York inaugurou (Figura 1) em maio passado tem causado certo *frisson* nos Estados Unidos. Celebrada por críticos de importantes jornais e revistas, como o *The New York Times*, *The Wall Street Journal* e *Architectural Record*, a exposição tem conseguido atrair um público diverso, quer de arquitetos ou designers, ou de senhoras interessadas em arte. O que nos interessou, contudo, foi uma dupla vontade: entender mais sobre o “objeto” da mostra, primeiramente, e, também, como dois investigadores que trabalham com uma perspectiva transnacional, entender como Burle Marx estava apresentado aos nova-iorquinos. Havia, então, um duplo olhar nas visitas que realizamos à mostra.

À primeira vista, o espaço dedicado à exposição impressiona, pois é dominado pela grande tapeçaria produzida para o Centro Cívico de Santo André, em 1969 (Figura 2). Usada como um grande plano que ocupa toda a largura da galeria do primeiro piso do museu, o visitante logo é inserido no vocabulário de Burle Marx sem muitas barreiras. À exuberância cromática da tapeçaria contrapõem-se paredes brancas, um piso neutro em tom de cinza, e uma tipografia discreta. Esses são acertos inegáveis da curadoria, que ciente da grande quantidade de formas trabalhadas por Burle-Marx ao longo de sua carreira, e das diversas fases que possuiu em sua investigação plástica, evitou cair na armadilha das formas curvilíneas, ou mesmo na alternância de altura dos displays, como uma expografia que se insinuasse à *la* Burle Marx.



Figura 2: Vista geral da exposição com a grande tapeçaria concebida para o Centro Cívico de Santo André. Fonte: Foto Roseli D'Elboux, 2016.



Figura 3: Vista geral da exposição. Fonte: Foto Roseli D'Elboux, 2016



Figura 4: Acesso à exposição. Fonte: Foto Fernando Atique, 2016.



Figura 5: Composição de Bella Meyer para o lobby, com filodendros e bromélias em frente ao painel que reproduz azulejaria do edifício Prudência, em São Paulo. Fonte: Foto Fernando Atique, 2016.

Com o sugestivo título de *Roberto Burle Marx: Brazilian modernist*, este projeto expográfico acertou em cheio ao evitar estereotipar tanto o ator social quanto o país da “malevolência” das formas livres. Praticamente não há, em termos de organização do espaço, nada que remeta à pré-concebida imagem paradisíaca sobre o país de origem de Burle Marx (Figura 3). Exceção é feita ao lobby que resguarda a entrada da exposição (Figura 5), em que foi inserida uma composição com a reprodução de painel de azulejos desenhados por Burle Marx para o edifício Prudência, em São Paulo, e alguns filodendros e bromélias representando algumas das plantas usuais em seus projetos. Este “arranjo” floral foi concebido por Bella Meyer, bisneta de Marc Chagall e colaboradora do museu desde 2013. Mas de tão diminuta presença, ele praticamente é ignorado pelo visitante que da porta de vidro já vislumbra o ambiente principal da mostra (Figura 4).

Dentro da galeria principal, a primeira de duas que abrigam a exposição, temos acesso ao percurso sugerido pela curadoria. O trajeto principia com um painel em que alguns traços gerais sobre a trajetória de Burle-Marx são apresentados. Entretanto, como aponta o guia da exposição, a intenção era mostrar um Burle Marx desconhecido do público estadunidense. Aí residem alguns problemas. Inexiste uma cronologia organizada. Torna-se praticamente impossível entender o encadeamento dos fatos que permearam a vida de Burle Marx se o visitante já não possuir um *background* a respeito do artista. Sua biografia também é escassa. Temos pinturas de seus pais, de sua ama, algumas poucas fotos de família, mas elas não dão a entender quem foi Roberto Burle Marx, sua formação, seu papel no cenário cultural carioca, nacional e internacional, de fato. Como conhecê-lo se são escassas as informações? Notamos, entretanto, que a inexistência da cronologia tem um caráter importante na proposta curatorial. Este adentrar “não pautado” ao universo de Burle Marx provoca no visitante uma exploração quase sensorial das múltiplas fases da produção do multifacetado artista. Desse modo, a explosão de formas e cores foi eleita como protagonista da mostra e não o didatismo. A mostra, segundo o guia distribuído ao visitante, está estruturada em quatro

<sup>1</sup> Roberto Burle Marx *Brazilian modernist*. Gallery guide, 2016.

módulos: formas irregulares (*irregular forms*), plantas nativas (*native plants*), Modernismo brasileiro (*Brazilian modernism*) e abstracionismo (*abstraction*)<sup>1</sup>.

Embora os curadores façam conexões de Burle Marx com o cubismo e com Picasso, em especial, e com Jean Arp, a quem o artista sempre se referia ao comentar sua formação, a curadoria enfatiza uma relação inventiva com Oscar Niemeyer, com quem Burle Marx trabalhou diversas vezes. Esta relação de proximidade de Burle Marx com Niemeyer parece mesmo ser usada como um passaporte à internacionalização do artista. Intitulada *Brazilian Modernist*, de fato a exposição trata de um *Modernista do Brasil*, pois procura inserir Burle Marx no mundo, como um cidadão que riscou de figurinos e cenários para bailes carnavalescos no Rio, a praças e parques em Caracas, Berlim, Kuala Lumpur e nos Estados Unidos. Neste aspecto, outra grande contribuição da mostra é elencar os jardins da mítica (e não construída) casa Tremaine, em Montecito, California. Esta conexão americana é procurada mais algumas vezes: no *Biscayne Boulevard*, de 1988-2004, em Miami; e no painel para a sede do *Amalgamated Clothing Workers of America*, em Los Angeles, de 1956, cujo projeto de edifício é de Richard Neutra. Embora não tenha conseguido implantar seus projetos nos Estados Unidos, com exceção do calçadão de Miami, a mostra frisa o interesse “americano” por Roberto Burle Marx, procurando inseri-lo no cenário estadunidense do após II guerra.

Por outro lado, diferentemente da mostra do MoMA, de 1991 - *The Unnatural Art of Garden* -, em que o destaque foram as obras de arquitetura da paisagem, o *Jewish Museum* parece querer mostrar a cultura judaica latente em Burle Marx. Uma possibilidade de leitura neste sentido, é o fato de que os



Figura 6: Capa para a revista Rio (1953) e perspectiva do do projeto para o parque do Flamengo (1961), trabalhos de caráter “profano”.  
Fonte: Foto Roseli D’Elboux, 2016.



Figura 7: Estudo de esculturas para sinagoga no Guarujá (1994), trabalho de caráter “sacro”.  
Fonte: Foto Roseli D’Elboux, 2016.

<sup>2</sup> Tradução livre dos autores. No original: “*Researching Burle Marx’s work for Jewish sites was particularly challenging, since most of these projects have not been featured in the literature or in exhibitions of the artist’s work.*” In: Jens HOFFMANN e Claudia J. NAHSON, *Roberto Burle Marx brazilian modernist*, 2016, p. xiii.

curadores enfatizam que Roberto Burle Marx era filho de um alemão judeu com uma brasileira católica. Ou seja, se perante a lei mosaica ele não seria um judeu, foi, de fato, um artista que esteve envolvido no ambiente judaico. Esta abordagem tornou-se curiosa para nós. Mais curioso ainda foi perceber que o corolário da mostra é, exatamente, o conjunto dos trabalhos desenvolvidos por Burle Marx para a comunidade judaica no Brasil. Ali estão reunidos projetos diversos (jardins, vitrais, arquiteturas, esculturas) para sinagogas no Guarujá (Figura 7), em São Paulo e no Rio. Torna-se perceptível, então, porque o percurso começa numa dimensão *profana* (o *réveillon* carioca de 2000, mostrado no documentário de Gonzalez-Foerster) que transcorre sobre o piso desenhado por Burle Marx em Copacabana, e termina nos vitrais em que a simbologia judaica se apresenta em grande destaque. Este aspecto do profano (Figura 6) ao sacro em Burle Marx não deve passar despercebido, pois os curadores são funcionários do próprio *Jewish Museum* de Nova York e procuraram dialogar com a comunidade que organiza a mostra. O diretor da instituição, Jens Hoffmann inclusive declarou: “*a pesquisa sobre os trabalhos de Burle Marx para comitentes judaicos foi particularmente desafiadora, já que a maior parte desses projetos não havia sido publicada ou integrado exposições sobre o artista.*”<sup>2</sup>

Por derivação, a curadoria promoveu algo interessante, que é uma mostra de sete artistas contemporâneos que foram impactados por Roberto Burle Marx ou que foram desafiados a produzir peças revisitando seu legado especialmente para a exposição. Apoiados pela *Graham Foundation* de Chicago ([granhamfoundation.org](http://granhamfoundation.org)), a exposição apresenta, então, obras em variados suportes de Beatriz Milhazes (brasileira, instalação), Juan Araújo

(venezuelano, design gráfico), Luisa Lambri (italiana, fotografia), Dominique Gonzalez-Foerster (francesa, documentário), Nick Mauss (estadunidense, cerâmica), Arto Lindsay (estadunidense educado parcialmente no Brasil, música) e Paloma Bosquê (brasileira, escultura). Não há, na expografia, nenhum lugar destacado para essas obras; elas estão dispersas ao longo do percurso. Isto causa certos conflitos aos desatentos, pois algumas dessas obras passam por peças do próprio Roberto Burle Marx. Mas tal confrontação acaba por reanimar o interesse na mostra e nas legendas, reorganizando a ideia de um legado em constante reexame.

Apresenta-se, assim, nesta exposição, um Burle Marx peça-chave para um modernismo idílico, visto como *brasileiro*. Valendo-se da multiplicidade de atuações (Figura 8), que perpassaram cenografia, escultura, pintura, música, arquitetura, paisagismo, *design* de joias e botânica, a curadoria mostra quase que um moderno *bauhausiano*, que desenha



Figura 8: Vista geral da exposição em que se pode apreciar a multiplicidade criativa de Roberto Burle Marx: tapeçaria, escultura e joalheria (ao fundo, esquerda), pintura em diferentes suportes (ao fundo). Em primeiro plano, o projeto do jardim da cobertura do Ministério de Educação e Saúde (1936), junto à respectiva maquete. Fonte: Foto Fernando Atique, 2016.

Figura 9: *Rosa-Luxemburg Platz*, Berlim (1993). Detalhe do projeto com indicação das “esculturas-bandeiras”.

Fonte: Foto Roseli D’Elboux, 2016.

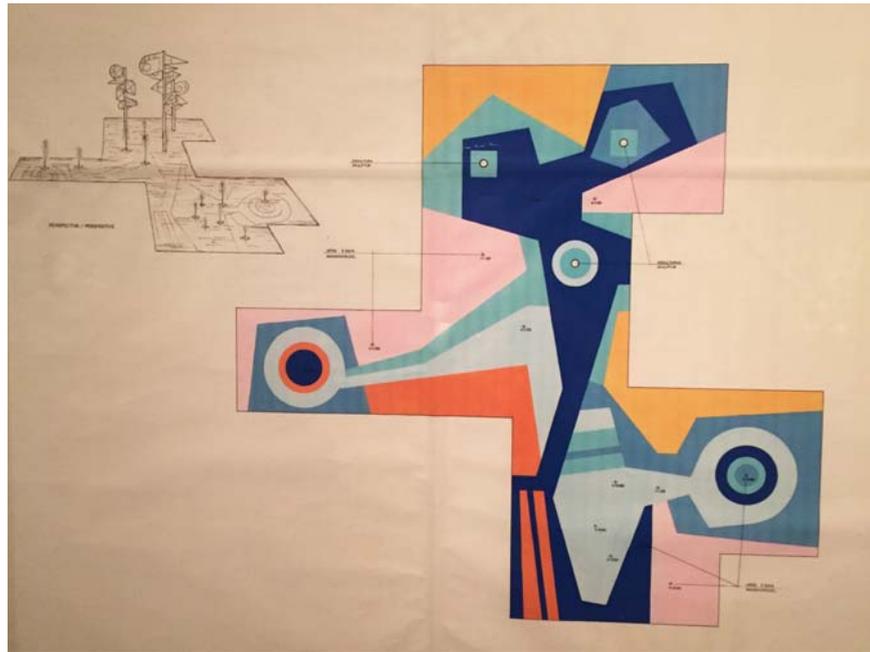


Figura 10: *Rosa-Luxemburg Platz*, Berlim (1993). Maquete das “esculturas-bandeiras”.

Fonte: Foto Roseli D’Elboux, 2016.



da toalha da mesa em que se apoiam talheres e braceletes por ele ideados até parques imensos para metrópoles mundiais. Mas este *modernista* estava instalado nos trópicos, em franco diálogo com o mundo. Enfatiza, a curadoria, também, um Roberto Burle Marx engajado no projeto modernizador brasileiro, ciente das vontades artísticas locais, mas transformador de seu impacto por conta dos suportes artísticos que escolheu e desenvolveu. Aquilo que Anita Malfatti e Lasar Segall enfatizam na pintura, ou seja, a escolha e a representação da vegetação e das paisagens brasileiras, Burle Marx extrapola, concretizando nos volumes e temporalidades dos projetos de jardins que seu olhar de pintor apreendeu e modificou.

A exposição traz, de certo modo, essa vontade do volume e do concreto ao expor, junto aos desenhos, estudos e projetos executivos, maquetes e modelos. Muitos dos polígonos 'saem do papel' e, ao adquirirem uma terceira dimensão, mostram a complexidade das criações de Burle Marx. É impressionante, mesmo para nós, que estamos acostumados com sua linguagem projetiva, ver como as formas ganham vida e densidade até mesmo nos mais singelos modelos que acompanham cada estudo de projeto. Chamamos a atenção, por exemplo, para as esculturas propostas para a *Rosa-Luxemburg Platz*, em Berlim (1993), em que despreocupadas bandeirolas elevam o desenho do piso à vista dos observadores mais distantes (Figuras 9 e 10).

Esta exposição, em que o sagrado e o profano são mostrados, em que o nacional e o internacional são tensionados e em que as formas ameboides se opõem à grelha ortogonal de Manhattan também excursionará. Ainda em 2016 será montada no Museu de Arte Moderna, no Rio, e, em 2017, será exibida em Berlim. A pergunta que nós nos fazemos é: como será mostrar um Roberto Burle Marx no Rio, ao lado do imenso parque que desenhou e onde as formas parecem ter se naturalizado ao cotidiano? Terá, em solo carioca, o mesmo peso que está tendo no *Jewish Museum* de Nova York? Possivelmente sim. O museu de Manhattan está defronte ao Central Park, joia desenhada por Frederick Law Olmsted, e ninguém se distrai olhando pela pequena janela da galeria. No MAM, talvez tenhamos um tempo de introspecção também, observando um Burle Marx que se mostra a caminho da sacralidade (a despeito dos impactos que isto possa ter), com diversas obras inéditas e sereno em seus ensinamentos multifacetados.

#### Ficha Técnica

Roberto Burle Marx: Brazilian Modernist

De: 6 de maio a 18 de setembro de 2016

Local: Jewish Museum of New York

5th Avenue, 1109. Upper East Side, Manhattan, NYC

Curadoria: Jens Hoffmann, Claudia J. Nahson, Rebecca Shaykin

## REFERÊNCIAS

HOFFMANN, Jens; NAHSON, Claudia J. *Roberto Burle Marx brazilian modernist*. New York: The Jewish Museum/ Yale University Press, 2016. 208 p.

*Roberto Burle Marx brazilian modernist. Gallery guide*. New York: The Jewish Museum/ Deutsche Bank/ NYCulture: 2016.

---

### **Fernando Atique**

Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Prof. Dr. de História, Espaço e Patrimônio Edificado. *New York University*. Pós-doutorando, com bolsa FAPESP.

CV: <http://lattes.cnpq.br/8425420305118490>

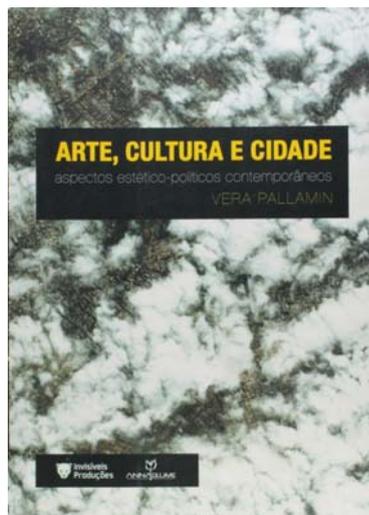
[fatigue@usp.br](mailto:fatigue@usp.br)

### **Roseli Maria Martins D'Elboux**

Universidade Presbiteriana Mackenzie. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Profa. Dra. Planejamento Urbano e Regional.

CV: <http://lattes.cnpq.br/2844543718796853>

[roseli@mackenzie.br](mailto:roseli@mackenzie.br)



ARTE, CULTURA E  
CIDADE: ASPECTOS  
ESTÉTICO-POLÍTICOS  
CONTEMPORÂNEOS.

PALLAMIN, VERA. SÃO PAULO:  
EDITORA ANNABLUME, 2015, 199P.

---

Paolo Colosso

pós- | 213

À PRODUÇÃO DE CULTURA URBANA:  
PRÁTICAS ESPACIAIS E IMAGINÁRIOS EM DISPUTA

Em *Arte, Cultura e Cidade: aspectos estético-políticos contemporâneos*, a arquiteta e filósofa Vera Pallamin analisa as condições socioespaciais contemporâneas e, de modo mais detido, práticas estético-políticas cujas linhas de força não são mais, unicamente, aquelas do esvaziamento e desencantamento pós-moderno, muito bem caracterizadas por Fredric Jameson e David Harvey nos anos de 1990. Como reconhece Pallamin, lembrando Celso Favaretto, o contemporâneo não coincide com o pós-moderno, mas é um campo de indeterminação para o qual ainda não dispomos de uma linguagem capaz de traduzir suficientemente. Os autores mobilizados no livro lançado no final do ano de 2015 vêm justamente contribuir com os esforços de compreender e transformar tal realidade. O fio condutor que perpassa a obra de Pallamin reside nas práticas que combinam resistência e inventividade e, neste sentido, colocam-se como proposições, respostas ou intervenções no espaço urbano.

No primeiro bloco, a autora reconstitui de maneira cuidadosa os trabalhos de Jacques Rancière, cujo pensamento desloca os termos da relação entre o estético e o político e, com isso, reorganiza, ampliando, estes campos disciplinares. Como lembra Pallamin, o filósofo francês resgata uma “estética primeira” que, tendo como referência o termo grego *aisthesis*, reflete sobre toda a materialidade dada pela sensibilidade e partilhada histórica e socialmente. Isto é, os espaços, os tempos e atividades que moldam a maneira como o sensível é vivido pelos agentes sociais. E a partir desta acepção se deve compreender o conceito fundamental de “partilha do sensível”, o qual reforça a ambiguidade de este solo compartilhado ser, por um lado, um comum por excelência e, por outro, recortado em parcelas desiguais por indivíduos que,



Imagem: Flávio Morbach Portella

por princípio, são iguais. O sensível encontra-se, portanto, em regime de disputa, implica divisão das ocupações e competências, diferenciações nas subjetividades, disparidades entre os que gozam de lugar de fala e outros invisibilizados, não-contados, cujas vozes são tidas como ruídos.

Nesta linha, salienta Pallamin, a partilha do sensível diz respeito ao estético e ao político. A fundação do político se dá quando a lógica promovida pelas partilhas desiguais ou a ordem da dominação é perfurada por conflitos pautados pela atualização do princípio de igualdade. As práticas estéticas são, por sua vez, maneiras de fazer e dar visibilidade que intervêm nessa distribuição que é também simbólica. Estes são, não raro, momentos de “dissenso”, nos quais as posições e os termos antes aceitos e naturalizados são postos em xeque no espaço público, seja por meio de poéticas, seja por proposições ou por suas infinitas combinações. As ações dissensuais trazem de volta uma categoria fundamental da filosofia moderna, qual seja, a da emancipação, agora entendida não tanto como fim último de um projeto político ou um estado social reconciliado, mas como a verificação precária e persistente deste princípio de igualdade.

Da acepção da “estética” ligada ao sensível – o comum partilhado e clivado –, Rancière desdobra uma outra, que se refere à relação histórica entre modos de pensamento/percepção e a experiência social com as artes. Entre o fim do século XVIII e início do XIX, a partir das contribuições de Friedrich Schiller, mas também com a destruição das hierarquias entre os gêneros artísticos, abre-se o que Rancière vai denominar “regime estético” das artes. Trata-se do

momento em que as artes se desobrigam de uma função ética na comunidade e da representação do mundo, tornando-se uma instância específica da vida social. Ao mesmo tempo, incorporam-se às artes campos do sensível antes exteriores a ela, como o banal, o vulgar e o anônimo. Neste regime as artes mobilizam o livre jogo entre as faculdades, entre os fazeres e, ainda, fornecem aos homens, pela potência da palavra, as condições de estes se desviarem de seus destinos naturais. Em outros termos, é o momento em que o potencial performativo da palavra dita abre aos homens a possibilidade de forjarem seus próprios destinos, reconfigurando a partilha do sensível – aí está outra via de aproximação entre este regime estético e o campo do político.

Este regime estético das artes se caracteriza, sublinha Pallamin, pela tensão entre arte e vida. Isto explica a tese de *O Mal-Estar na Estética* [Malaise dans L'Esthétique] segundo a qual, neste período, a arte é arte, todavia é também outra coisa que não arte; uma contradição que se manifesta e se desdobra em obra, sem cessar. Não porque o fazer artístico é tido como atividade autônoma, como pensou o modernismo, mas sobretudo pois a experiência estética goza de um estatuto distintivo – como em Schiller. Contudo, a realização da promessa emancipatória da arte é, também, sua própria supressão como realidade separada da vida.

No segundo capítulo, Pallamin reconstitui alguns dos mais pertinentes debates das últimas gerações da Teoria Crítica da Sociedade, acerca das resistências e lutas sociais na esfera pública. A contribuição central de Pallamin é conferir a estes debates contornos mais concretos, uma vez que a autora os compreende em suas inscrições no espaço urbano. Certamente, abre-se um campo de pesquisa com possibilidades de desdobramentos fecundos.

A partir de Jürgen Habermas, mas não somente com este, ficou claro que determinados marxismos, ao compreenderem as contradições sociais unicamente como conflitos de classe, passaram ao largo de outras formas de espoliação que não aquelas circunscritas à exploração no mundo do trabalho. Isto implica, entre outras, que nem todas as demandas sociais têm motivações econômicas. Foi também Habermas que, diante da questão acerca do estabelecimento de normas justas, afasta-se do paradigma pensado para sujeitos abstratos que avaliam internamente suas condutas, como no modelo kantiano, e desloca a construção da justiça para o domínio intersubjetivo, aquele dos embates propositivos com pretensão de validade geral, os debates públicos em vista de níveis superiores de entendimento mútuo. Os trabalhos de Axel Honneth, por sua vez, assumem em larga medida os avanços propostos por Habermas, mas trazem para o centro de seu programa filosófico a categoria de reconhecimento. Aposta-se que, com esta, pode-se suprir um déficit sociológico no arcabouço habermasiano, compreendendo de maneira mais concreta tanto a formação dos sujeitos quanto a gramática das lutas sociais. Neste sentido, Honneth certamente tem contribuído para lançar luz sobre as demandas de populações historicamente invisibilizadas, estigmatizadas e privadas de acessos – mulheres, imigrantes, afrodescendentes. Entretanto, um apontamento foi feito mais recentemente: o paradigma do reconhecimento, em grande parte usado para as políticas identitárias, tem ganhado predominância justamente no período de desmanche do *Welfare State* e, de modo mais geral, de encolhimento de políticas redistributivas.

Esta questão, mobilizada pela filósofa Nancy Fraser, pretende enfatizar que as lutas por justiça redistributiva não podem ser subsumidas àquelas por reconhecimento. É preciso, pelo menos em termos metodológicos, uma concepção bidimensional de justiça. Por isto a ideia de um “dualismo perspectivo”. Todavia, a saída de Fraser não é deslocar-se entre um princípio e outro. Para a autora, o idioma dos embates públicos por justiça tem de ser entendido em termos de luta por “paridade de participação”. Este é um critério suficientemente político para analisar as lutas concretas, tanto as que exigem respostas econômicas quanto as culturais-valorativas.

Aberto o campo de discussão, o recorte territorial do texto reside nos espaços públicos na conjunção entre a Av. Paulista e o Museu de Arte de São Paulo. A autora retoma o período em que ali se configurava o “centro novo”, feito de casarões, mas desenvolve sobretudo a análise do momento recente, quando o Terraço Trianon se torna o “vão do MASP”, palco de intervenções numerosas. O projeto de Lina se torna ali catalisador de uma cultura urbana densa e participativa – o que atualmente, vale lembrar, oscila entre elementos promissores e outros regressivos. O MASP é, podemos dizer, um exemplo muito feliz, no qual a arquitetura cumpre seus propósitos mais amplos. Tem-se a ampliação do que é público em termos físicos – pela proposta de elevá-lo por completo – e simbólicos; uma expansão do sensível partilhado como comum. Além disso, um lugar de ativação da vida urbana feita de heterogeneidade, de conflitos e de encontros.

No terceiro bloco Pallamin analisa uma série de iniciativas poético-políticas mobilizadas por esta combinação entre inventividade e valorações contra-hegemônicas. Muitas delas realizadas por coletivos artísticos, cuja multiplicação é significativa nos anos 1990 e 2000. A autora analisa experimentações da *Frente Três de Fevereiro* junto ao *Movimento Sem Teto do Centro (MSTC)*, nas reconfigurações do espaço simbólico da Ocupação Prestes Maia. Trata também da construção de uma espacialidade multiescalar em *O Céu nos Observa*, uma iniciativa convocada pelas redes, na qual uma série de intervenções ocorrem simultaneamente, vividas na dimensão local e, ao mesmo tempo, transmitidas e mapeadas via satélite em escala metropolitana. Mas talvez a mais potente destas experimentações seja a história a contrapelo montada em *Bom Retiro 958 metros*, peça realizada pelo Teatro da Vertigem em 2012. Nesta se entrelaçam ação artística *site specific* e intervenção urbana. Encenação e teatro espontâneo das ruas convergem para uma temporalidade crítica e intensificada.

Pallamin está ciente de que, em todas estas reaproximações entre arte e cidade, estão questões já antigas da relação entre as artes e a expectativa de *changer la vie*. Entre estas, talvez uma das mais recorrentes seja aquela que envolve os riscos da arte espriar-se na literalidade – quando a transfiguração que lhe é própria cede lugar a um realismo colado nos códigos circulantes pela indústria cultural ou pela *realpolitik*. Questões espinhosas, passíveis de avaliação apenas *a posteriori*, caso a caso e no interior da trajetória de seus agentes.

O texto de Vera Pallamin é muito providencial, não somente porque traz elementos fundamentais para os círculos de debates ligados aos estudos urbanos e à estética materialista, por meio de novas mediações entre autores

da Teoria Crítica e as práticas urbanas. Mas é oportuno também para ampliar o repertório de ação de uma série de agentes coletivos que vem retomando com forte teor de irreverência e ludicidade o uso das ruas, em embates que visam ora legitimar demandas – por meio de visibilidade pública –, ora exigir participação em decisões coletivas, ora experimentar formas de sociabilidade mais inventivas e horizontais e, ainda, proclamar valorações não-hegemônicas.

Usemos dizer que, a despeito de gritantes regressões na política institucional em nível federal, um caldo de cultura urbana se constituiu nos últimos densos três anos por meio de uma injeção de libido coletiva em diversos espaços que, com isto, inscreveram-se no imaginário social como inflexões e marcos locais. Não custa lembrar da heterotopia eferescente do #OcupeEstelita. Do crescimento exponencial da bicicultura, legitimada e em grande medida alavancada pelo poder público municipal de São Paulo. Vale mencionar também o protagonismo de movimentos de moradia na aprovação do Plano Diretor e na visibilização das irracionalidades do urbanismo de megaeventos nas periferias do globo, um empoderamento verificado pelo aumento no número de ocupações – de 250 ocupações em 2011-2012 para algo em torno de 680 em 2013-2014 – e, ainda, por regularizações de ocupações paradigmáticas como a Prestes Maia, tratada inclusive no livro de Pallamin. Não menos importante são os agenciamentos abertos pelos urbanismos *bottom up* e, ainda, as ações múltiplas dos secundaristas em defesa da educação pública, começando por ocupar escolas, passando pelo bloqueio de avenidas até um acampamento pleno de verve no interior da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Todos estes espaços, alguns temporários, outros mais permanentes, foram experiências sociais de grande intensidade para grupos e atores que ainda estão entrando em cena, cujos papéis futuros ainda não sabemos quais serão.

---

**Paolo Colosso**

Doutorando em Filosofia na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

CV: <http://lattes.cnpq.br/5525622524384542>

[paolocolosso@gmail.com](mailto:paolocolosso@gmail.com)

## 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  
Lúcia Aparecida Nepomuceno  
Robson Alves de Amorim

## Seção Técnica de Produção Editorial

Coordenação Didática  
*Profa. Dra. Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli*  
Supervisão Geral  
*André Luis Ferreira*  
Supervisão de Projeto Gráfico  
*José Tadeu de Azevedo Maia*  
Supervisão de Produção Gráfica  
*Roseli Aparecida Alves Duarte*  
Diagramação  
*José Tadeu de Azevedo Maia*  
Fotolito, Montagem e Cópia de Chapas  
*Francisco Paulo da Silva*  
Impressão Offset (capa)  
*Arnaldo Machado de Lima Jr.*  
Impressão Digital (miolo)  
Canon (ImagePRESS 1135+ / ADV C5051)  
*Francisco Paulo da Silva*  
Acabamento  
*Eduardo Antonio Cardoso*  
*Mário 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)  
Linotronic Mark-40 sobre filme Kodak Pagi-Set  
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)  
Tiragem  
1.000 exemplares  
Data  
outubro 2016

## EDITORIAL

ARQUITETURA E O MUNDO  
Leandro Medrano

## ARTIGOS

A PRESENÇA DA LENTIDÃO NA CIDADE E SEUS EFEITOS NO PENSAMENTO URBANO CONTEMPORÂNEO  
Thiago de Araújo Costa

O LOTE E A MALOCA: TERRITORIALIZAÇÃO INDIGENISTA, MUDANÇAS NO SABER – FAZER ARQUITETÔNICO E A EVOLUÇÃO DA PAISAGEM NAS ALDEIAS INDÍGENAS. UM ESTUDO DE CASO *A PARTIR DOS KAINGÁNG*  
Sandoval dos Santos Amparo

AS IDEIAS-GUIAS DE BERNARDO SECCHI  
Milena D'Ayala Valva

PLANEJAMENTO CRIATIVO E SUSTENTABILIDADE SOCIAL  
*Tatiane Oliveira Teles*

O USO DAS UNIDADES DE PAISAGEM COMO FERRAMENTA METODOLÓGICA PARA ANÁLISE DO SISTEMA DE ESPAÇOS LIVRES  
Nayara Cristina Rosa Amorim, Glauco de Paula Cocozza

APLICAÇÃO DA MODELAGEM DE INFORMAÇÃO DA CONSTRUÇÃO (BIM) PARA A REALIZAÇÃO DE ESTUDOS DE AVALIAÇÃO DE CICLO DE VIDA DE EDIFÍCIOS  
Cristiane Bueno, Márcio Minto Fabricio

ASPECTOS ARQUITETÔNICOS DOS CLUBES DE SALVADOR DURANTE O SÉCULO XX  
Ana Carolina Bierrenbach

GLOSANDO A BIBLIOGRAFIA SOBRE VILANOVA ARTIGAS  
Fernando Guillermo Vázquez Ramos

OLHANDO A OBRA DE RAUL LINO, A PENSAR EM FRANK LLOYD WRIGHT: PARTINDO DO ARTS & CRAFTS, COM A NATUREZA, O ORGÂNICO E A CASA  
José Manuel Fernandes

DIRETRIZES PARA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL. VILA FERROVIÁRIA DE MAIRINQUE / SP  
Rafaela Rogato Silva, Eduardo Romero de Oliveira

## RESENHAS

## IMAGEM DA CAPA

CANTINHO DO CÉU, SITUAÇÃO ANTERIOR AO PROJETO DE URBANIZAÇÃO  
Fonte: FRANÇA, Elisabete ; BARDA, Marisa (Org.). *Entre o Céu e a Água: O Cantinho do Céu*. São Paulo: HABI – Superintendência de Habitação Popular, 2012, p. 109.

