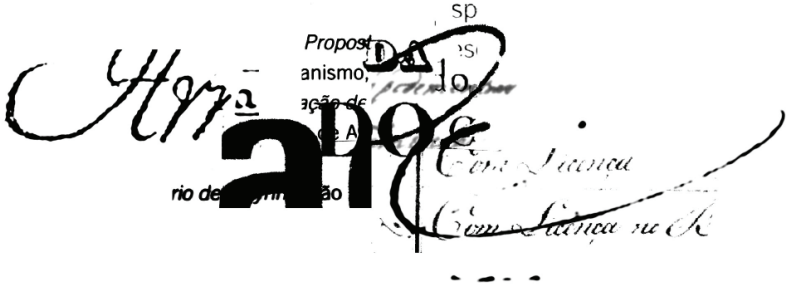


revista do
programa de
pós-graduação
em arquitetura e
urbanismo
da fauusp

junho – 2011
ISSN: 1518-9554

pós-

29



PÓS v. 18, n. 29
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARQUITETURA E URBANISMO DA FAUUSP

Missão

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

JUNHO 2011
ISSN 1518-9554

Ficha Catalográfica

720
P84

PÓS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP/Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Comissão de Pós-Graduação – São Paulo: FAUUSP, v. 1 (1990-)

Semestral

v. 18, n. 29, jun. 2011

Issn: 1518-9554

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

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

PÓS v. 18, n. 29
Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP
(Mestrado e Doutorado)
Rua Maranhão, 88 – Higienópolis – 01240-000 – São Paulo
Tel./Fax (11) 3017-3164
e-mail: rvposfau@usp.br
Home page: www.usp.br/fau/revistapos

Indexação:
Índice de Arquitetura Brasileira
Qualis A Nacional Capes

Apoio:

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

***PÓS* v. 18, n. 29**
Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP
junho 2011
ISSN: 1518-9554

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

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Diretor Prof. Dr. Marcelo de Andrade Roméro
Vice-Diretora Profa. Dra. Maria Cristina da Silva Leme

Comissão Editorial
Profa. Dra. Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins
Presidente da Comissão de Pós-Graduação
Prof. Dr. Vladimir Bartalini
Vice-Presidente da Comissão de Pós-Graduação

Coordenadores das Áreas de Concentração
Profa. Dra. Cibele Haddad Tarali
(Design e Arquitetura)
Prof. Dr. Eduardo Alberto Cusce Nobre
(Planejamento Urbano Regional)
Prof. Dr. Francisco Spadoni
(Projeto de Arquitetura)
Prof. Dr. Agnaldo Farias
(Projeto, Espaço e Cultura)
Profa. Dra. Marta Dora Grostein
(História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo)
Profa. Dra. Cláudia T. de Andrade Oliveira
(Tecnologia da Arquitetura)
Prof. Dr. Vladimir Bartalini
(Paisagem e Ambiente)
Profa. Dra. Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins
(Hábitat)

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

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

Redação
Jornalista responsável – Izolina Rosa – MTb 16199
Calendário de Teses e Dissertações – Diná Vasconcellos
Projeto gráfico e imagens de abertura – Rodrigo Sommer
Revisão
Bibliográfica – Maria José Jesus Carvalho
Português – Margareth Artur (Laboratório de Programação Gráfica da FAUUSP)
Espanhol – Márcia Regina Choueri (Palavra e Imagem Comercial Ltda.)
Inglês – Rainer Hartmann (Kilter Comercial e Comunicacão Ltda. – EPP)

Sumário

1 Apresentação

006 Relações e interações na cultura arquitetônica e urbanística
Mônica Junqueira de Camargo

2 Depoimentos

010 Uma almadia entre as duas margens da língua
Luís Antônio Jorge

3 Artigos

034 Espaço e interações na historiografia da arquitetura moderna brasileira
Espacio e interacciones en la historiografía de la arquitectura moderna brasileña
Space and interactions in Brazilian modern architecture historiography
Anat Falbel

054 A citação como referência e a referência como citação
La citación con referencia y la referencia como citación
The citation with reference and the citation as a reference
Rafael Antonio Cunha Perrone

068 Desenho industrial: da transmissão à tradução
Dibujo industrial: de la transmisión a la traducción
Industrial design: from transmission to translation
Lucrécia D´Alessio Ferrara

080 Sobre o vazio: as esquinas cerdà, os bulevares parisienses e as *squares* londrinenses
Sobre el vacío: las esquinas cerdà, los bulevares parisinos y las *squares* londinenses
About the void: the cerdà corners, the Paris boulevards, and the London squares
Vanessa Maas

096 Informalidade nas sociedades de elite da América Latina
Informalidad en las sociedades de elite de Latinoamérica
Informality among the elite societies of Latin America
Csaba Deák

114 Das fronteiras do conjunto ao conjunto das fronteiras
De las fronteras del conjunto al conjunto de las fronteras
From the boundaries of the housing complex to the complex of boundaries
Guilherme Moreira Petrella

136 A constituição do *habitus* na produção do habitat
La constitución del *habitus* en la producción del habitat
Habitus *constitution in habitat production*
Paulo Romano Reschilian

154 Interações entre aeroporto, cidade e região: desafios para uma ação a respeito do caso de São José dos Campos (SP)
Las interacciones entre el aeropuerto, la ciudad y región: retos para una acción en el caso de Sao José dos Campos (SP)
Interactions among an airport, a city and a region: challenges for action regarding the case of São José dos Campos (SP)
Cilene Gomes, Marcia Sotto-Maior Bayer

174 OS EDIFÍCIOS ANTIGOS DE ARQUITETURA CORRENTE EM CENTROS HISTÓRICOS NO CONTEXTO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: ESPECIFICIDADES E CONDICIONANTES PARA PROJETOS DE INTERVENÇÃO ARQUITETÔNICA
LOS EDIFICIOS ANTIGUOS DE ARQUITECTURA CORRIENTE EN CENTROS HISTÓRICOS EN EL CONTEXTO DEL PATRIMONIO CULTURAL: ESPECIFICIDADES Y CONDICIONANTES PARA PROYECTOS DE INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA
OLD BUILDINGS WITH CURRENT ARCHITECTURE IN HISTORIC CENTERS WITHIN THE CONTEXT OF CULTURAL HERITAGE: SPECIFICITIES AND CONDITIONERS FOR ARCHITECTURAL INTERVENTION PROJECTS
Fernanda Corrêa Giacomini, Rui Humberto Costa de Fernandes Póvoas

4 CONFERÊNCIAS NA FAUUSP

198 SEMINÁRIO DE ESTUDOS SOBRE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA: "TÉCNICAS ANALÍTICAS E DE DIAGNÓSTICO DE BENS CULTURAIS: EXPERIÊNCIAS ITALIANAS RECENTES"
Beatriz Mugayar Kühl

5 NÚCLEOS, LABORATÓRIOS DE PESQUISA E SERVIÇOS DE APOIO DA FAUUSP

227 IDÉIA DE CONSTITUIÇÃO DE UM ESCRITÓRIO EXPERIMENTAL DE PROJETOS
Anne Marie Sumner

6 RESENHAS

290 DESENHO UNIVERSAL: CAMINHOS DA ACESSIBILIDADE NO BRASIL
Vilma Villarouco

293 OS PRIMEIROS ARQUITETOS MODERNOS / HABITAÇÃO SOCIAL NO BRASIL.
Mônica Junqueira de Camargo

7 IN MEMORIAM

298 SOBRE O DARIO MONTESANO
Silvio Soares Macedo

301 MURILLO MARX (1945-2011)
Renato Cymbalista

8 COMUNICADOS

304 TESES E DISSERTAÇÕES
306 NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS
308 NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS
310 *RULES FOR SUBMITTING PAPERS*
ERRATA

Relações e interações na cultura arquitetônica e urbanística

Mônica Junqueira de Camargo

A arquitetura brasileira vive um momento de euforia na demanda de trabalhos, como há muito não se via. Os escritórios estão abarrotados de projetos, procurando desesperadamente por jovens profissionais e terceirizando boa parte de seus detalhamentos. Situação essa que seria invejável se a qualidade dos projetos acompanhasse, na mesma relação, a quantidade das solicitações, cuja avaliação não nos arriscamos a fazer sem um cuidadoso estudo. Ainda assim, em uma visão panorâmica, apenas com base em uma observação empírica, mesmo reconhecendo a excelência de alguns projetos, não se identifica nenhuma revolução à vista, sobretudo para a solução dos tradicionais problemas urbanos. Mais uma vez podemos estar desperdiçando oportunidades de construção de ações coletivas, ainda que a partir de trabalhos individuais. Tal constatação nos leva a indagar sobre as possíveis relações entre as pesquisas científicas e o desenvolvimento real da arquitetura.

O conteúdo desta edição é indicador do interesse dos pesquisadores contemporâneos à investigação dos fenômenos arquitetônicos enquanto processos, seja no âmbito da criação, seja da história ou da tecnologia, reconhecendo a arquitetura como fato cultural, para o qual pode ser menos relevante as origens das manifestações do que suas coexistências e seus desdobramentos em determinados contextos. Portanto, as relações entre idéias, situações e condições da arquitetura que dominam os temas dos artigos publicados nesta edição, denotam o desafio dos pesquisadores para enfrentar a complexidade da cultura arquitetônica, investigando não apenas seus sucessos, mas seus equívocos, tanto do passado como recentes. A recorrência à contribuição de outras áreas do conhecimento faz-se cada vez mais presente, sem que, com isso, distancie-se do foco da arquitetura; pelo contrário, estabelecendo-se, entre as diversas áreas, um dinâmico diálogo. São investigações que revelam a ampliação do campo da arquitetura no sentido de sua abrangência e complexidade, conseqüentemente, do papel social do arquiteto.

Os textos dos professores Luis Antonio Jorge e José Forjaz, os quais integram a seção Depoimentos, abrem com muita pertinência a discussão que se faz necessária e urgente no universo arquitetônico, especialmente em países em que ainda convivem grandes contrastes sociais. Fruto de um convênio firmado entre a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e a Faculdade de Arquitectura e Planeamento Físico da Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, Moçambique, e com a colaboração do Museu da Casa Brasileira foram realizadas exposições e palestras do arquiteto José Forjaz, cuja obra é uma resposta das mais criativas aos problemas de sua realidade. Consciente da responsabilidade do arquiteto diante dos problemas urbanos e crítico contumaz do exibicionismo e do desperdício que assola a produção atual, Forjaz defende, em seu texto, a necessidade de descolarmo-nos dos atraentes apelos veiculados pela mídia arquitetônica internacional e de concentrarmo-nos em nossos problemas, buscando resolvê-los dentro de nossas carências e segundo nossas reais possibilidades, sem artimanhas, porém com muita criatividade. A importância dos estudos comparativos entre os países de colonização portuguesa, precisamente exposta na apresentação do professor Luis Antonio, abre a perspectiva para muitas possibilidades de pesquisa, em um campo praticamente inexplorado.

No âmbito da revisão historiográfica que tem caracterizado as investigações das últimas décadas, Anat Falbel se propõe a debater a construção da narrativa da moderna arquitetura brasileira. Estruturado em três abordagens espaciais, "Espaço e Interações na Historiografia da Arquitetura Moderna Brasileira", inicialmente, apresenta o contexto a partir do qual essa construção foi desenvolvida, tomando como seu principal propositor o arquiteto Lucio Costa e sua posição perante a efervescência cultural da década de 1930 marcada, segundo a autora, pelo viés autoritário, nacionalista e populista do governo Vargas. A segunda questão lançada refere-se à geografia cultural, na qual é discutida a compreensão de Costa sobre o conceito de história, sobre a construção de uma identidade nacional, a partir das relações por ele estabelecidas entre a arquitetura colonial e arquitetura moderna, e o confronto com as idéias de seus contemporâneos, os historiadores americanos George Kubler e Robert Chester Smith. Por fim, a última questão analisa a noção de diálogo cultural, segundo as teorias de Georg Simmel e Martin Buber, cujo conceito do espaço *in-between* ressalta a contribuição do diálogo para a absorção das dissonâncias entre os distintos pontos de vista.

O artigo de Rafael Antonio Cunha Perrone, "A citação como referência e a referência como citação", traz à tona um tema difícil de ser trabalhado pelos arquitetos, revelando uma saudável mudança na compreensão das referências à criação arquitetônica. A partir da analogia com as citações em textos acadêmicos, o autor faz a diacronia das citações no âmbito da criação arquitetônica, recuperando-as quando utilizadas de forma direta ou indireta, e analisando sua contribuição para o desenvolvimento das idéias em arquitetura.

A análise semiótica de Lucrécia D´Alessio Ferrara, intitulada "Desenho industrial: Da transmissão à tradução", recupera o desenvolvimento do campo do design diante dos desafios enfrentados quando de seu surgimento no século 19 e compara-os aos de hoje, quando se verifica uma outra lógica de produção industrial, baseada na substituição do valor de troca pelo valor de acumulação consumista. Este artigo contribui, para além das indagações nele lançadas, a evidenciar a retomada da semiótica, tão presente nas discussões arquitetônicas dos anos 70 e 80, novamente perscrutada pelas investigações acadêmicas mais recentes, constatando, talvez, sua permanência durante esses anos, mas sem dúvida uma nova ênfase que lhe vem sendo atribuída com a criação do curso de design na FAUUSP e de muitos outros mais específicos pelo país afora.

Muitas têm sido as investigações sobre a produção da arquitetura e do urbanismo e seu papel na conformação das cidades, analisando problemas de escalas e tempos distintos, bem como de complexidades e temas variados, cuja reflexão contribui para a compreensão de problemas contemporâneos. No primeiro, "Sobre o vazio: As esquinas Cerdà, os bulevares parisienses e as *squares* londrinenses", Vanessa Maas traz reflexões sobre os espaços urbanos decorrentes do projeto arquitetônico, atendo-se aos três exemplos anunciados no título. Os vazios, segundo a autora, são decisivos para a compreensão do espaço construído, uma vez que reforçam a morfologia urbana, facilitando, assim, sua legibilidade. A partir de três contextos distintos, a partir da análise isolada e comparada dos três casos, cujo único ponto comum é a intenção projetual, Maas estabelece duas categorias de observação: pequena ou média escala, e grande escala.

Com o texto "Informalidade nas sociedades de elite da América Latina", Csaba Deák coloca em discussão as práticas da informalidade disseminadas na cultura latino-americana, especialmente nas elites sociais, seja na apropriação dos espaços urbanos, seja na produção econômica. Sendo as causas identificadas como as próprias peculiaridades estruturais dessas sociedades de elite, a possibilidade de mudança é vislumbrada pelo autor no movimento de unificação da América Latina.

A habitação de interesse social permanece como campo profícuo de investigação acadêmica, infelizmente na mesma proporção do aumento de sua complexidade enquanto política pública. Em "Das fronteiras do conjunto ao conjunto das fronteiras", Guilherme Moreira Petrella analisa o modelo recorrente de projeto para a habitação de interesse social baseado no formato de conjuntos habitacionais. A partir do estudo de casos de diferentes contextos históricos e iniciativas, como Cecap Zezinho Magalhães Prado, Cohab Cidade Tiradentes Santa Etelvina, Mutirão autogerido Copromo, CDHU Iguatemi, Parque do Gato e Cingapura Zaki Narchi, o autor questiona a idéia de conjunto habitacional como proposta de moradia e constituição de cidade.

Em "A constituição do *habitus* na produção do hábitat", Paulo Romano Reschilian investiga, a partir das idéias de Pierre Bourdieu, o modo de vida do morador de assentamentos precários, buscando identificar a existência de uma cultura que não se condiciona, a princípio, pelos parâmetros da modernidade e revela hábitos de morar e inserir-se no ambiente, de forma igualmente precária. Apoiado em uma metodologia qualitativa, o autor levantou, além dos indicativos socioeconômicos, objetivos e quantitativos, os indicativos subjetivos relacionados ao campo da cultura, de modo a identificar o modo de vida dos moradores de Nova Tatetuba, em São José dos Campos, e sua resistência à transferência para conjuntos habitacionais oferecidos pelo poder público.

No âmbito do planejamento urbano, Cilene Gomes e Marcia Sotto-Maior Bayer analisam em "Interações entre aeroporto, cidade e região: Desafios para uma ação a respeito do caso de São José dos Campos (SP)", as relações entre o aeroporto e o desenvolvimento da cidade de São José dos Campos, refletindo sobre a complexidade da localização desses equipamentos, tendo em vista seu papel enquanto elemento estruturador do desenvolvimento urbano, tanto em escala local como regional. Em um momento de ampla expansão nacional desse meio de transporte e da inadequação dos equipamentos existentes à crescente demanda, a investigação sobre suas interações com o desenvolvimento de cidades e regiões, no contexto das distintas formações territoriais brasileiras, bem como a sugestão de uso de sistemas de monitoramento e gestão e instrumentos de planejamento revelam a sintonia das pesquisas acadêmicas aos problemas atuais.

Completa o quadro das reflexões aqui apresentadas o artigo "Os edifícios antigos de arquitetura corrente em

centros históricos no contexto do patrimônio cultural: Especificidades e condicionantes para projetos de intervenção arquitetônica", de Fernanda Corrêa Giacomini e Rui Humberto Costa de Fernandes Póvoas, trazendo à discussão problemas relativos à expansão do campo da preservação, especialmente aqueles que afetam a maioria dos centros urbanos constituídos. A arquitetura corrente, entendida pelos autores como obras anônimas, sem singularidade e sem significado artístico, passou a ser incluída entre os bens de interesse histórico, impondo-lhe a condição de patrimônio cultural a exigir de qualquer intervenção construtiva a observância aos pressupostos teóricos da restauração. Condição essa que os autores questionam sob a alegação de essas obras não terem o mesmo valor arquitetônico daquelas de autor ou de significativa expressão artística, exigindo, portanto, uma adaptação dos pressupostos caso a caso.

Aguçam o debate lançado por Giacomini e Póvoas as idéias apresentadas por Beatriz Mugayar Kühl, em sua introdução ao registro do "Seminário de Estudos sobre Restauração Arquitetônica: 'Técnicas Analíticas e de Diagnóstico de Bens Culturais: Experiências Italianas Recentes'" por ela organizado, publicado em seguida na seção Eventos. Esse seminário é parte do convênio firmado entre a Faculdade de Arquitetura da Sapienza com a FAUUSP, contando com sistemática e rigorosa apresentação dos resultados na revista *Pós*, contribuindo fortemente para a reflexão sobre as questões da preservação, que nesta edição teve a participação do pesquisador italiano Nicola Santopuoli, cuja palestra "A contribuição da ciência para a restauração dos bens monumentais" completa o relato. Em sua apresentação, Kühl ressalta a importância de debater-se os aspectos teórico-metodológicos e técnico-operacionais da restauração, no sentido de promover-se maior consciência sobre os problemas envolvidos e fornecer elementos de reflexão para intervir de modo responsável no meio construído, com clareza e coerência de critérios, respeitando a configuração, a constituição física e as várias estratificações que a obra (ou o conjunto de obras) adquiriu ao longo do tempo.

O relato de Anne Marie Sumner, "Idéia de constituição de Um Escritório Experimental de Projetos", inaugura, na *seção* Núcleos, Laboratórios, Serviços de Apoios Didáticos, conforme anunciado na edição anterior, a abertura para a divulgação também de experiências externas à comunidade FAUUSP. O desejo de compartilhar esforços para o aprimoramento da arquitetura e a constatação de várias tentativas nesse sentido, levou-nos a acolher trabalhos que possam contribuir para esse enriquecimento. A proposta de um escritório experimental é antiga e recorrente, o que nos levou a considerar sua pertinência para a atualização do debate, e o material reunido por Anne Marie traz depoimentos e informações preciosas, cujo registro e divulgação entendemos como um compromisso com a cultura arquitetônica. A recuperação de algumas tentativas de aproximação da prática profissional à academia levadas à frente por docentes e projetistas, alguns já falecidos, constitui importante documento histórico.

Duas resenhas completam o quadro de atualização das investigações científicas no campo da arquitetura, do urbanismo e do design, a que essa revista se propõe: "Desenho universal: Caminhos da acessibilidade no Brasil", por Vilma Villarouco e "Por uma História dos Projetos de Habitação Social", de minha autoria.

Na seção *In memoriam*, com grande pesar comunicamos a perda de dois colegas, Dario Montesano e Murillo Marx, por intermédio dos textos de Silvio Soares Macedo e Renato Cymbalista, respectivamente.

Por fim, queremos deixar registrada a incrível realização do Fórum do Plano Diretor Participativo da FAUUSP, cujos histórico, proposta e resultados finais serão apresentados na próxima edição. Entretanto, não queremos postergar a congratulação à tal realização, ou melhor, à tamanha conquista. Durante dois dias foi realizada a votação ponto por ponto, emenda a emenda, do resultado do intenso e eficiente trabalho de quase dois anos do Conselho Curador. O Plano Diretor Participativo da FAUUSP, conforme anuncia seu artigo primeiro, "*é um instrumento elaborado e aprovado de forma participativa e paritária, entre professores, funcionários e estudantes, que estabelece princípios e diretrizes para regulamentar, estruturar e orientar as intervenções no espaço do conjunto de edifícios da FAUUSP – já pertencentes à Faculdade ou que dela venham a fazer parte – e das respectivas áreas adjacentes sob sua salvaguarda".* Uma realização que consagra a participação e o diálogo como meios legítimos de reflexão e amadurecimento para a cultura arquitetônica.

Finalizando, em Comunicados relacionamos teses e dissertações defendidas na FAUUSP no último semestre de 2010.

Boa leitura.

Mônica Junqueira de Camargo
Editora-chefe
junqueira.monica@usp.br
rvposfau@usp.br
(11) 3015-3164

2 | DEPOIMENTOS

Uma almadia entre as duas margens da língua

Luís Antônio Jorge

> *"E ele me passava um pensamento: nós, os da costa, éramos habitantes não de um continente mas de um oceano. Eu e Surendra partilhávamos a mesma pátria: o Índico. E era como se naquele imenso mar se desenrolassem os fios da história, novelos antigos onde nossos sangues se haviam misturado. Eis a razão por que demorávamos na adoração do mar: estavam ali nossos comuns antepassados, flutuando sem fronteiras."*
> Mia Couto (*Terra sonâmbula*)

Se tomássemos o mar como metáfora da língua portuguesa, poderíamos compartilhar o mesmo sentimento do personagem do romance de Mia Couto: habitamos costas banhadas pelo oceano da lusofonia, onde é permitido navegar em busca de aproximações de pensamentos, sentimentos, formas de ver e perceber o mundo, mesmo quando essas costas estão tão distantes e possuem histórias tão diversas. Moçambique é um país costeiro – 2.795 km de costa banhada pelo Oceano Índico – como o Brasil fora também por muito tempo. A África portuguesa foi fundamentalmente litorânea até o momento da independência do Brasil (1822), quando se percebe um esforço da colonização portuguesa de criar cidades ou povoamentos no interior do território africano, ou seja, nas duas maiores colônias, Angola e Moçambique, que permitiria, quem sabe, o encontro dos dois territórios no coração do continente a partir desse movimento em direção ao interior, vindo de sentidos opostos: dos oceanos Atlântico e Índico. Há um *Mapa cor-de-rosa* de 1890, na Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada[1], onde o continente africano aparece cortado por uma faixa contínua, costa a costa, representando um possível ou desejável novo império colonial português. Se chegou a ser um propósito do Estado ou apenas mapeamento das possibilidades de conexão, sob o pretexto de expedições científicas e geográficas, o fato incontestável foi o deslocamento geopolítico do empreendimento colonial do Brasil para a África, como uma forma de compensação da perda do domínio da Coroa em terras brasileiras.

Em 1792, Tomás Antônio Gonzaga (nascido em Portugal, filho de uma portuguesa e de um brasileiro) teve sua pena de prisão por ter participado da Inconfidência Mineira, comutada por degredo de

1) FERNANDES, J. M.; JANEIRO, M. L.; NEVES, O. I. **Moçambique 1875/1975: Cidades, território e arquitecturas**, Lisboa, 2009. Patrocínio: Banco BCI Fomento (Moçambique), Fundação Vox Populi, Fundação Portugal África e Sociedade de Advogados Miranda, Correia, Amendoeira & Associados.

dez anos, em Moçambique. Segundo narra Mia Couto[2], ele teria sido hóspede, em sua chegada, em péssimas condições de saúde, de um próspero comerciante da Ilha de Moçambique, onde convalesceu, lentamente, sob os cuidados de Juliana de Sousa Mascarenhas, filha do anfitrião. Nosso poeta retribuía a atenção de Juliana com versos trêmulos em folhas dispersas. Em 1793, os dois se casaram e nesse casarão colonial reunia-se, em grandes saraus, a gente culta da ilha, onde este "luso-brasileiro" degredado declamava poesia. Nascia, assim, o primeiro núcleo de poetas e escritores da ilha de Moçambique, então a capital da colônia, onde Gonzaga, o patrono da cadeira de número 37 da Academia Brasileira de Letras, viria falecer em 1810, como uma figura de notável prestígio social.

Segundo Mia Couto, havia ali bem mais do que um casamento: "*uma espécie de presságio daquilo que seria um entrosamento maior que iria prevalecer*" [3], pois, mais de um século depois, um grupo de intelectuais de Moçambique procurou definir sua moçambicanidade, em um movimento de ruptura com Portugal e Europa, com nítido sentido de auto-afirmação cultural. "*Necessitava-se de uma literatura que ajudasse a descoberta e a revelação da terra. Uma vez mais, a poesia brasileira veio em socorro dos moçambicanos. Manuel Bandeira foi talvez o mais importante personagem nesta segunda viagem. Com ele vinham outros como Mário de Andrade, partilhando uma pátria despatriada, mas todos tinham em comum a procura daquilo a que chamavam o "abrasileiramento da linguagem." "Tratava-se de uma escrita ocupada pela fala, da inundação da cultura popular em territórios chamados cultos."*[4] Couto aponta que as experiências literárias brasileiras serviram de exemplo e repercutiram, com larga influência, nas obras de muitos escritores moçambicanos, para concluir que nossos povos, além de partilharem uma mesma língua, partilhavam também aquilo que nessa língua surgia como elemento distintivo do português de Portugal e, de forma mais profunda, outras práticas culturais e religiosas oriundas do continente africano.

Promover estudos comparativos entre os países de colonização portuguesa, explorando as relações entre o território e a cultura, entre o espaço e as práticas sociais, entre a paisagem e a língua, é um desafio promissor para as escolas de arquitetura que se preocupam com indagações dessa natureza, na qual a história realiza um papel destacado na construção do pensamento contemporâneo sobre a arquitetura e o urbanismo. A leitura comparativa, como procedimento ou estratégia de pesquisa, mais do que identificar diferenças e igualdades, revela nexos que não poderiam jamais ser elaborados, porque são precisamente formulados no campo do diálogo entre culturas, a partir de elementos iluminados pelo próprio efeito da comparação. E também porque "*não há um só destino, há sempre um destino atrás do outro, todos os dias, sucedendo-se ou correndo como a água do rio, e a sucessão de todos os destinos principais e paralelos é a história*" [5]. A história dialógica das experiências refletidas, traduzidas e análogas, como esta: a de um esforço intelectual promovido pela modernidade para definir nossas respectivas identidades, para promover nossa emancipação cultural – uma noção que se constrói em relação, ou seja, de forma não-absoluta, visto que elaborada na busca das semelhanças e das diferenças.

Em que realmente somos parecidos? Quando Maputo ainda se chamava Lourenço Marques (antes da independência de Portugal, em 1975), a cidade, hoje dita *formal*, já fora construída seguindo padrões urbanísticos e arquitetônicos de origem européia ou portuguesa. A cidade *informal* cresceu exponencialmente com a guerra civil que sucedeu à independência. São muitas as semelhanças desse trágico quadro urbano com o encontrado nas periferias das grandes

(2) COUTO, M. O sertão brasileiro na savana moçambicana. *Pensatempos – Textos de opinião*. Maputo: Ndjira, 2007.

(3) Op. cit., p. 104.

(4) Idem, ibidem.

(5) Frase do romance *As duas sombras do rio*, de João Paulo Borges Coelho (Lisboa, Editorial Caminho, 2003), escritor, historiador e professor de História Contemporânea de Moçambique na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo.

cidades brasileiras, como também as encontramos, com menor freqüência, na cidade formal. As relações entre a matriz cultural construída pela colonização portuguesa (arquitetura, cidade e, sobretudo, a língua) e as expressões locais, autóctones e populares resultam em realidades distintas, complexas e, a nosso ver, prenhes de ambigüidades: ora nos reconhecemos partícipes de histórias e sentimentos comuns em relação à colonização portuguesa, ora, ao contrário, como se o que nos aproxima é a predominância da cultura hegemônica e colonizadora em nossos destinos. Não veremos realidades espelhadas, mas histórias vinculadas e sugestões de vínculos a fazer histórias.

Motivadas pelo desejo de um conhecimento mútuo e pelo sentimento de que este enseja ganhos expressivos para ambas, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e a Faculdade de Arquitectura e Planeamento Físico da Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, Moçambique, estabeleceram um convênio de cooperação acadêmica visando: ao fomento de projetos de investigação científica no âmbito da urbanização do território e do desenvolvimento de nossas cidades; ao desenvolvimento de projetos de arquitetura de interesse social com compromissos com nossas tradições culturais e distintas realidades socioeconômicas, tecnológicas e produtivas; à promoção de trocas de experiências pedagógicas para a melhoria dos processos de ensino-aprendizagem e enriquecimento cultural na formação de nossos alunos e futuros profissionais; e, à difusão recíproca dos patrimônios cultural, arquitetônico e urbanístico, com especial atenção às obras dos principais autores nesse campo do conhecimento em ambos os países.

Começando por esse último objetivo – o de difusão cultural – a FAUUSP organizou, entre março e junho do corrente, com a colaboração do Museu da Casa Brasileira, duas exposições simultâneas: uma sobre os inventários que vêm sendo realizados pelo Centro de Estudos e Desenvolvimento do Hábitat da FAPF/UEM, sobre o patrimônio histórico, arquitetônico, urbanístico e paisagístico de Moçambique e outra sobre a admirável obra de José Forjaz, um dos principais nomes da história recente da arquitetura do país.

A exposição da obra do arquiteto José Forjaz permitiu-nos conhecer o melhor da arquitetura produzida na África nas últimas décadas. Nascido em Portugal (1936) e radicado em Moçambique desde 1974, esse grande arquiteto, urbanista e designer de móveis integrou à sua atividade profissional as causas humanitárias que a tais ofícios deveriam sempre ser exigidos: compromisso ético, engajamento sócio-político, pesquisa tecnológica sensível às dimensões econômicas e ambientais e profundo reconhecimento do sentido cultural do hábitat africano. A mostra, de caráter retrospectivo e panorâmico, apresentou obras do início dos anos 60 até os dias atuais, demonstrando intenso trabalho de lapidação projetual e elaboração de inovações técnicas, plásticas e espaciais dentro dos estreitos recursos materiais disponíveis – fato que concorre para a coerência que torna identificável sua linguagem. O escritório José Forjaz – Arquitectos destaca-se pela ampla atuação nos campos do design, da arquitetura, do urbanismo e do paisagismo, integrando-os com notável organicidade e por uma constante preocupação com a degradação do ambiente urbano.

O arquiteto Forjaz é um intelectual atuante, crítico implacável da arquitetura afeita aos deslumbres do consumismo e da ostentação irresponsável de toda sorte de desperdício, da fácil aceitação da imagem globalizada dos empreendimentos imobiliários, do descompromisso social, do descuido com o meio ambiente e com os escassos recursos naturais. Tal atuação pode ser percebida em sua dedicação ao ensino, responsável pela formação dos primeiros profissionais arquitetos do país, na primeira escola pública de arquitetura e urbanismo de Moçambique.

Forjaz coordenou a implantação e dirigiu a FAPF–UEM até há pouco tempo, quando se aposentou, tendo publicado livros e textos memoráveis, defendendo seus pontos de vista, os compromissos éticos e políticos da arquitetura com o seu lugar no mundo.

Duas das conferências realizadas por José Forjaz em São Paulo são publicadas nesta edição. Com a mesma clareza propositiva de sua arquitetura, ele expõe sua compreensão da realidade sociocultural e a decorrente orientação estético-ideológica de seu trabalho para dar conta de um mundo de carências – *lá, no mundo onde vivemos, ainda se justifica pensarmos que o melhor arquitecto e o melhor engenheiro são aqueles que conseguem mais espaço com menos gastos*, disse o arquiteto na abertura de sua exposição no MCB.

Essa primeira aproximação da cultura moçambicana, por nossa sorte, veio por intermédio da obra e da presença do arquiteto e professor José Forjaz. Trata-se de uma oportunidade para (re)conhecermos nossas afinidades culturais, em especial, o legado do movimento moderno, em países tropicais, diante das vastas e urgentes demandas sociais e ambientais.

Ponto final

Sábado, 9 de abril, estamos em Ouro Preto, cidade que Forjaz pediu para conhecer. De costas para a Igreja São Francisco de Assis, de frente para o largo, observo a expressão de espanto e comoção no rosto desse senhor de 75 anos, nascido em Coimbra, crescido em Moçambique, graduado no Porto, pós-graduado na Columbia University, radicado na África desde 1968. Após longo silêncio, ele me diz que essa lhe parece a sua cidade. Digo-lhe que estamos no Largo de Coimbra, com a Pousada Mondego à nossa esquerda. Ele sorri, surpreso, e acrescenta que nasceu na frente de uma casa idêntica àquela apontada com o dedo. A casa era de Tomás Antônio Gonzaga.

Luís Antônio Jorge
Arquiteto, professor doutor da FAUUSP e orientador da área "Projeto, Espaço e Cultura" do Programa de Pós-Graduação da FAUUSP, onde coordena o Grupo de Pesquisa Representação dos Lugares na Cultura Brasileira.



Arquitectura: a essência do projecto

José Forjaz

Proponho-me expor-vos algumas idéias, e muitas dúvidas, as quais têm se revelado como importantes nesse percurso de 50 e mais anos de trabalho, pois alguma coisa poderei ter eu aprendido e algumas certezas poderia eu ter enraizado.

Certezas, contudo, cada vez as tenho menos e o que aprendi melhor foi que o que sei não é, nem sequer, comparável com o que deveria ter eu aprendido, pois cada projeto é um novo desafio, uma nova incerteza, um pretexto para novas descobertas e uma prova do pouco que sei.

Penso que assim é porque fazer arquitetura não decorre, exclusivamente, de processos ou métodos lógicos, científicos e técnicos, cujo conhecimento vamos, progressivamente, acumulando.

Fazer arquitectura é, essencialmente, um processo emocional

É certo que não se pode fazê-la sem aqueles processos e métodos, científicos e técnicos, que são indispensáveis, mas que não são suficientes.

A análise exaustiva dos elementos e dos factores quantificáveis de um projecto, da sua relevância social e do seu significado, para quem o promove e para quem o "experiencia"; a aferição da sua escala e do seu valor de presença na cidade ou na paisagem; o seu impacto ambiental e os limites económicos da sua realização e operação e a sua durabilidade, são dimensões que se devem, obrigatoriamente investigar como bases indispensáveis a qualquer criação arquitectónica.

Contudo essa análise não dá, por si só, a **essência do projecto**, que é a questão que nos interessa, aqui, tentar esclarecer.

Será possível generalizar, encontrar regras e pontificar sobre a matéria e os processos da invenção?

Será a invenção uma qualidade essencial ao projecto?

Serão a novidade, a diversidade, ou a diferença, os objectivos mais respeitáveis e mais nobres de um projecto?

Será que um projecto com essas qualidades é, necessariamente, um bom projecto?

Quando os arquitectos reclamam para si as mesmas liberdades que assistem aos pintores ou aos poetas, será porque alguém lhas retirou?

De que liberdades estamos a falar?

A de produzir **objectos** mais ou menos habitáveis?

A de fazer a sociedade pagar o custo de **especulações formais**, vazias de sentido económico e social e irresponsáveis em termos ambientais?

A de adoptar a **moda** das bolhas, dos inclinados e dos contorcidos, para não parecer falho de imaginação?

A de inventar **falsas justificações ambientais** para justificar especulações e encontrar pretextos para outras irresponsabilidades formais?

A minha perspectiva é diferente.

Lá, no terceiro mundo onde vivemos, ainda se justifica pensarmos que o melhor arquitecto e o melhor engenheiro são aqueles que conseguem mais espaço com menos gastos.

Ainda pensamos, ou **deveríamos pensar**, que **não é o cliente quem manda**, **mas a nossa consciência social**, os limites éticos da nossa profissão e a coragem de acreditar que só dentro desses limites se podem, e se devem, encontrar as potencialidades expressivas da nossa **capacidade criativa**.

Repito, se me permitem: **só dentro desses limites procuro encontrar, eu, o combustível e a matéria da invenção.**

Peço-vos, agora, um pouco mais de paciência para esta apaixonada confissão, que não tem nada de moralista mas sim, e tudo, de ideológico.

Explico-me: as sociedades de que fazemos parte são, ou parecem ser, cada vez, mais homogéneas nos seus valores e ambições pessoais, nas suas formas de viver e de pensar e no progressivo afastamento à realidade natural e às trágicas realidades sociais, cada vez mais longínquas, pois que a virtual é mais fácil de assumir como verdade, sem um real envolvimento pessoal.

Não posso explorar aqui as consequências deste **fenómeno global** mas julgo importante trazê-lo a esta conversa, na medida em que essa homogeneidade é ilusória.

De facto, e mesmo com todas as nobres intenções do Millennium Development Goals, o desequilíbrio entre ricos e pobres continua a crescer, e a crescer sobretudo nas cidades, onde trabalham os arquitectos.

Que tem isto a ver com arquitectura e que relevância poderá isto ter para esta discussão, uma vez que se trata da ordem politica dos problemas, e não será a arquitectura que a irá mudar?

Esta é, contudo, a dimensão ética dos nossos problemas e ela impõe-nos algumas considerações fundamentais.

Vivemos num mundo onde os recursos naturais são finitos e a sustentabilidade da vida no planeta se baseia na **interdependência de ecossistemas globais**.

Vivemos num mundo onde aquisições éticas duramente conquistadas, como a Carta Universal dos Direitos Humanos, obrigam ao reconhecimento do direito a condições de vida aceitáveis, e possíveis, para todos os quase sete biliões de pessoas no planeta.

Estamos, pela primeira vez na história, na situação privilegiada de **conhecermos os nossos limites e termos a consciência generalizada dos nossos direitos**.

Temos acesso a todas as riquezas do planeta e sabemos calcular os custos sociais e ambientais da sua exploração e do seu uso.

Aprendemos o cálculo estatístico e conhecemos os impactos, negativos e positivos, das nossas opções tecnológicas e artísticas.

Não podemos continuar a esconder-nos atrás da ignorância ou da tecnocracia, sejam elas praticadas pelos nossos clientes ou por nós próprios, para justificar divagações formais vagamente poéticas.

Mas não vim aqui para vos falar de forma.

Forma é a satisfação de um conteúdo e atinge-se através de processos e de métodos, que desses é que me interessa falar

Exploremos, então, o conteúdo de conteúdo.

Referi já a dimensão do **conteúdo social** da arquitectura.

Referi, sem aprofundar, o **conteúdo ambiental** da actividade projectual.

Aludi ao meio **urbano e ao meio rural**, dimensões que ultrapassam o meramente contextual para assumirem valores determinantes quer em termos ambientais quer em termos da inter-relação e do comportamento dos edifícios nessas duas situações.

Mencionei o **factor económico** como um conteúdo condicionante, e um dos mais importantes, da concepção arquitectónica.

Penso ter ficado implícita, no que referi, a relevância dos **aspectos culturais** do meio para o qual projectamos e de que essa relevância não é uma dimensão abstracta do nosso trabalho.

Mede-se, objectivamente, pelo comportamento dos edifícios que desenhamos, do desempenho das obras que dirigimos e dos efeitos que elas produzem no meio em que se inserem.

Quais são, então, esses efeitos e esses comportamentos e que impactos têm eles nas pessoas, na sociedade e no ambiente?

Há 40.000 anos que o homem desenha nas paredes. Que se exprime pela arte.

São 1.600 gerações de humanos que acrescentam, continuamente, experiencia e sabedoria aquela, original, forma de expressão.

A arqueologia e a antropologia não nos disseram ainda, com segurança, quando se definiu a figura do artista como um membro especializado da sociedade.

Podemos afirmar, no entanto, que o arquitecto e o construtor foram, sempre, dos primeiros responsáveis pela qualidade da vida humana no planeta.

O abrigo dos homens foi, desde sempre, uma condição de sobrevivência e a qualidade desse abrigo um factor de longevidade e de estabilidade psicológica.

Há três gerações, Frank Lloyd Wright, afirmou que *"uma casa é mais um lar se for uma obra de arte": " a house is more a home by being a work of art"*.

Disse-o no principio do século passado, exprimindo assim a indissociável relação entre o conteúdo técnico – a casa, o conteúdo familiar – o lar, e a categoria estética – a obra de arte.

Há dois mil anos, e passaram 80 gerações, Vitruvius concentrou na sua trilogia: *utilitas, firmitas, venustas* – a essência dos princípios da arquitectura relacionando-os com o contexto natural, social, técnico e cultural.

Há mais de 150 gerações, 1780 anos antes da nossa era, na Suméria, Hamurabi redigiu um código que responsabilizava legalmente os construtores pela segurança e qualidade da obra que construíam. Não pela sua forma.

As razões da forma em arquitectura foram, desde sempre, **encontradas fora dela própria** e fundamentadas em três grandes vectores fundamentais: a sua **necessidade, as condições tecnológicas e as condições económicas da sua produção**.

A **necessidade** é a expressão das condições sociais e culturais da encomenda, individual ou colectiva, institucional ou religiosa.

Essas condições são, muitas vezes, contraditórias e o arquitecto não pode negar-se a tomar posição quando os interesses privados que representa colidem com os interesses da comunidade, ou da preservação da qualidade ambiental e da sustentabilidade.

A tecnologia é o conjunto das ferramentas de que o arquitecto dispõe para, da maneira mais eficiente, utilizar os materiais e projectar, com respeito pelo ambiente.

O arquitecto não deve utilizar as ferramentas tecnológicas aquém, ou para lá, desses limites e deve procurar, sempre, melhorar o seu uso e criar novas ferramentas.

A economia é uma dimensão ambígua pois há a considerar a economia social e a economia pessoal, a economia ambiental, a economia de meios e, mesmo, a economia formal.

A economia só pode ser medida em termos relativos, e sempre em função de todas aquelas dimensões.

A obra, seja de que natureza for, responde a todas estas razões, mas pode responder bem ou responder mal.

A qualidade dessa resposta **pode, e deve, ser medida em termos objectivos**, mas esses termos são insuficientes pois a **qualidade da obra de arte**, que a obra arquitectónica deve ser, é função, também, de factores subjectivos que reflectem a personalidade emotiva e criativa do arquitecto.

Os parâmetros tradicionais de aferição da qualidade arquitectónica estão, agora, em fase de profunda revisão.

Essa revisão tem sido promovida, artificiosamente, pela comercialização das formas de comunicação que necessitam criar, e consumir, imagens e heróis, em todos os sectores da vida das sociedades contemporâneas, e á qual se submetem, irresponsavelmente, organizações de produção de projectos, que impõem, pelo mesmo mecanismo sinistro de manipulação da opinião publica, as mais irracionais respostas que a sociedade de consumo, que os criou e que os sustenta, lhes exige, numa tendência continua de destruição do equilíbrio ambiental e de exclusão social, que lhes são as consequências inevitáveis.

Entre uma sociedade cada vez mais definida pela sua determinante hedonística e a grande maioria da população mundial que não tem acesso ao mínimo necessário à sobrevivência, 90% da literatura arquitectónica técnica e teórica, publicada todos os dias e em todo o mundo, dedica 90% da sua atenção a realizações irrelevantes sob o ponto de vista social, criminosas sob o ponto de vista económico e ambiental e vazias de sentido sob o ponto de vista tecnológico.

Vivemos uma fase de profunda perversão de valores, onde atingimos, sistematicamente, os níveis mais baixos de ética profissional e onde o cinismo das figuras mediáticas engana e amedronta estudantes e profissionais que não se dão conta, pois que a própria sociedade que os sustenta assim os condiciona, da profunda mistificação que se montou à volta de míticos valores estéticos vazios de conteúdo social, económico, ambiental ou tecnológico.

Mais grave é a crise quando, simultaneamente, nunca foi tão grande o potencial de expressividade formal e de congruência estética com os factores de sustentabilidade, nem tão grande o domínio tecnológico da ciência da construção.

Da nossa longínqua perspectiva o estudo de um desenho de pormenor de muitos dos projectos de edifícios, publicados todos os dias em revistas e manuais do mundo desenvolvido, revela valores de verdadeira incredulidade tecnocrática.

O diferencial de qualidade ambiental, de prestação energética, de sustentabilidade potencial, de níveis de conforto e de qualidade espacial desses edifícios comparativamente à produção arquitectónica de meios menos tecnologicamente sofisticados, é tão ínfimo e subtil que nos perguntamos se, legitimamente, se justificam os espantosos diferenciais de custo e desperdício que tais manipulações representam.

Caricaturando: seria interessante uma comparação tecnológica e ambiental entre o Panteão de Roma, construído há 2.000 anos com três materiais – tijolo, betão e pedra e a mais moderna igreja romana que não vai certamente durar 2.000 anos.

O Panteão continua a servir a sua função religiosa, com um mínimo de manutenção e sem necessidade de complexos sistemas de conforto ambiental e é usado, todos os dias do ano, por milhares de pessoas.

A nova igreja romana, de autor mundialmente conhecido, é um catálogo de tecnologias, tão sofisticadas que o próprio Vaticano teve de intervir para exigir simplificações tecnológicas, e não é sustentável sem uma constante manutenção estrutural e dos seus complexos sistemas de conforto ambiental.

Mas o parâmetro mais desprezado pelos cultores das novas modas formais é o da quantidade de espaço coberto atribuído às necessidades funcionais e sociais mais correntes e universais.

Não falando já das realizações supérfluas ou francamente inúteis que se vão acumulando para fins obscuros ou meramente lúdicos, o que mais nos choca são os standards de desperdiço de espaço coberto a que se dão ao luxo as sociedades dos chamados países desenvolvidos.

A irracionalidade das realizações espalhafatosas e grotescas das grandes corporações, as fortunas gastas pelos países em eventos de promoção e demonstração da sua capacidade de desperdício e que em nada contribuem para a qualidade generalizada de vida das pessoas; a comercialização e elevação a nível quase religioso do "desporto", que pervertem os verdadeiros valores da prática da actividade física, e nas infra-estruturas das quais se investe mais que na promoção do actividade desportiva, são aquisições contra as quais parece urgente uma profunda revisão do sistema de valores da sociedade contemporânea.

Quando, numa tribuna de imprensa para comentar jogos de *cricket*, em Londres, se investe mais do que na construção de um hospital distrital em Moçambique ou, no edifício sede para o Banco Mundial, se investe mais do que o estado moçambicano dispõe para administrar anualmente 21 milhões de pessoas, algo deve estar errado no nosso sistema de valores.

De facto o terceiro mundo não parece ser mais o terceiro mas sim o ultimo, o outro mundo, aquele para o qual não queremos ir, a não ser como turistas e comerciantes, e dele sair o mais depressa possível.

Ele é, contudo, cada vez mais, o mundo dos que são mais e o mundo dos arquitectos que o queiram assumir.

O mundo que se alastra, inexoravelmente, a todo o mundo, como a subida do nível do mar.

O mundo onde os arquitectos podem, se quiserem, fazer a diferença que se mede em pequenas decisões e pelas grandes opções.

Essa diferença impõe uma atenção constante ao canto da sereia que nos leva directamente, se a ele não resistimos, ao **naufrágio da forma nos escolhos da facilidade, do agrado popular, da moda e da gratificação pecuniária**.

São esses escolhos, por menos perigosos que possam parecer, que pervertem o percurso ético dos profissionais e de muitos dos mais distinguidos "artistas" da nossa profissão.

Não podemos, portanto, alhearmo-nos da tensão entre razões sociais e soluções formais.

Não podemos alegar inocência ou poéticas de cordel, para justificar atitudes de falsa candura e de ignorância criminosa – e todos somos responsáveis pela própria ignorância – das condições éticas e técnicas da nossa actividade.

Não podemos refugiar-nos nas nossas torres de marfim – até porque de marfim não se devem fazer torres – e na nossa condição de artistas, como justificação do desperdício de recursos naturais e financeiros e gratificação das nossas auto satisfeitas e auto referenciadas "criações" formais.

Há portanto que criar um outro mundo.

A compreensão desse novo mundo não é , nem imediata, para uma classe de profissionais demarcada pela sua estratificação social e servidora dos interesses desse mesmo estrato.

Talvez mais do que em qualquer outra profissão, a dos arquitectos está ao serviço da especulação, da representação do poder ou de interesses privados, que, cada vez menos, resolvem, nos seus conteúdos e condições, o que lhes cabe dos problemas fundamentais da sociedade humana, na sua dimensão mais universal.

Este mercenarismo corporativo, cada vez menos sustentado por razões éticas e técnicas, atinge expressões de dimensão épica quando se perdem de vista os objectivos essenciais da nossa arte e profissão.

Como exemplo transcrevo a descrição de uma tecnologia recentemente criada para "ilustração" das fachadas, a pretexto da reinserção do elemento natural na arquitectura urbana:

"A BioWall usa um meio de crescimento hidropónico, fisicamente estável e quimicamente inerte, com uma grande capacidade de armazenamento de água, que é fornecida ás plantas através de um sistema de controlo remoto computorizado com a entrega de uma quantidade exacta de água, da sua retenção e remoção. Os nutrientes são adicionados automaticamente nas quantidades exactamente necessárias para suprir ás necessidades das plantas, enquanto que o excesso de água é drenado independentemente, isto é, não atingindo o painel inferior e evitando, assim, um excesso de água (e um excesso de sais minerais) nas secções mais baixas da parede, o que, de outra forma, causaria muitos problemas ás paredes verdes."... e, mais adiante,*... "Um programa de controle biológico completo é estudado para cada parede para se minimizarem os problemas de controle de parasitas, pestes e doenças, com a eliminação das plantas mais susceptíveis..."*
Da revista alemã *DETAIL,* de setembro/outubro 2010.

Por que não usar simplesmente... hera?

O que me espanta, e me extasia, é o condicionamento inescapável de um ecossistema fechado a processos tecnológicos dependentes de uma continua monitorização informática, ela própria dependente de uma continua fonte de energia, e de rega e fornecimento de fertilizantes e pesticidas artificiais, também, e necessariamente, automatizados.

Num momento histórico em começamos, finalmente, a pôr em causa os relvados como cobre solos obrigatório para as nossas criações arquitectónicas e paisagísticas, a criação de tecnologias de fabricação e manutenção de ecossistemas artificiais para decoração da obra arquitectónica parece, no mínimo, insustentável quando não ridícula, mesmo quando para tal prática se invocam argumentos, falaciosos, de sustentabilidade ambiental.

Se, com os mesmos olhos cândidos e críticos, analisarmos um vasto sector do desenvolvimento tecnológico dos últimos 20 a 30 anos, encontramos inúmeros exemplos de tecnologias criadas, exclusivamente, para resolver problemas que um melhor ordenamento urbano e das realizações estruturais e arquitectónicas teriam, à partida, resolvido.

Estamos reféns de uma atitude tecnocrática ao serviço de interesses comerciais que se vão impondo a todo o mundo como indispensáveis dimensões da qualidade construtiva, quando não, mesmo, propostos como necessários à validação ambiental das construções.

A sustentabilidade e a qualidade ambiental das nossas obras está longe, ainda, de ser, sistematicamente, avaliada e equacionada em termos de custo – beneficio e, também, em termos da sua expressão estética.

A rentabilidade económica de um edifico, por exemplo, é, geralmente, mais dependente da sua performance espacial, e da qualidade habitável do espaço do que, directamente, da sua performance energética.

Por outras palavras: o desempenho dos trabalhadores é mais rentável num ambiente de trabalho com melhores qualidades de conforto e de interacção social do que as poupanças energéticas que se conseguem através do investimento em sofisticados sistemas de controlo ambiental e de economia energética.

Esta constatação é, contudo, perigosa pois nada obsta a que uma óptima performance energética e uma excelente qualidade espacial e estética possam, e devam, ser simultaneamente conseguidas, com a qualidade espacial necessária ao equilíbrio psicológico dos seus utilizadores.

Fica-nos, então, a questão sacramental:

Como vamos nós produzir arquitectura, e, se possível, boa arquitectura?

Não sendo a arquitectura culinária, não se conhecem receitas infalíveis e passadas de geração em geração que nos assegurem repetidos sucessos.

Pelo contrário, e embora a arquitectura continue a ter de satisfazer necessidades universais e, em muitos aspectos, intemporais, as condições da sua prática mudaram muito.

Mudou a sociedade que dela necessita e mudou a forma de construir, mudaram os materiais de construção e mudaram as condições ambientais, mudaram os paradigmas estéticos e mudaram os tempos de execução, mudou o estatuto dos arquitectos.

O projecto deve satisfazer novas condições e dimensões da realidade social que o necessita.

Por um lado deve satisfazer aquilo que não mudou: as dimensões e características físicas e psicológicas da espécie humana e os parâmetros naturais que definem os sistemas ecológicos onde as nossas construções se integram.

Por outro lado deve responder a novas realidades sociais, à evolução das ideias e do contexto cultural, à dinâmica da transformação ambiental e à evolução tecnológica.

Mas o projecto tem que responder, também, a uma terceira dimensão, ainda não mencionada: **a nossa própria compulsão criativa, por forma a satisfazer a nossa própria capacidade critica**.

O projecto insere-se, na grande generalidade dos casos, em contextos que se revelam ou se definem por pré-existências culturais quer em meio urbano quer em meio natural, não colonizado pelo homem mas que lhe revela a presença e a influência.

Essa presença do tecido cultural reflectida no meio físico onde acontece a arquitectura, é um parâmetro fundamental do contexto material e social do meio para o qual projectamos.

Não sou um cego admirador do passado ou da sua indiscutível sabedoria.

Pelo contrario penso que os nossos antepassados fizeram, como nós fazemos, muita asneira e penso, igualmente que quando fazemos bem, fazemos, muitas vezes, tão bem ou melhor que eles.

Devemos reconhecer, no entanto, que, historicamente, na arquitectura e nas artes da construção os métodos e as práticas profissionais, os tempos de execução e as relações profissionais conduziam a realizações mais amadurecidas e mais ajustadas à realidade sócio económica e cultural, do que conseguem muitas das realizações de hoje.

A aprendizagem prática das artes de construir esteve, até muito recentemente, profundamente integrada com a aprendizagem da arte de projectar.

O arquitecto não só sabia o que construir mas também como construi-lo.

A densidade e a "espessura" dos materiais, as suas qualidades físicas e químicas, a sua origem e os problemas do seu transporte e manipulação, a sua durabilidade e o seu envelhecimento, eram conhecimentos adquiridos no estaleiro da obra e na oficina do artífice.

A distância do arquitecto a essas dimensões é, hoje, muito grande, embora o conhecimento cientifico sobre as qualidades mecânicas e físico-químicas dos materiais seja, hoje, muito mais profundo.

A evolução do estatuto social do arquitecto, a sua formação cada vez mais teórica, e as práticas construtivas e contratuais actuais afastam-no da realidade tangível e sensorial da construção e da arquitectura.

A distanciação cada vez maior ao contexto real pelo reificar das elaborações virtuais e pela promoção da imagem sintética como objectivo imediato e primário do trabalho criativo têm, no seu afastamento aos problemas sociais e às dimensões do mundo natural, consequências gravíssimas que nos obrigam a repensar as condições de produção dos nossos projectos e de materialização das nossas obras.

Esta chamada de atenção, que sou o primeiro a aceitar pois lhe sinto a necessidade permanente, é tanto mais relevante quanto uma quantidade cada vez maior de "produtos" arquitectónicos são, e nem pretendem ser de outro modo, nada mais que especulações virtuais, com uma existência e um consumo exclusivamente literários.

A máquina da divulgação, entretanto, multiplica essas imagens sintéticas e torna-as objectos de desejo e de estatuto social e cultural, pervertendo uma leitura correctamente informada da obra e do projecto que passam, por inversão do processo, a pretender atingir a imitação de si próprias.

Como vamos, então, produzir boa arquitectura?

Como já devem ter percebido **essa é a questão a que eu não sei responder**.

Quase que, por reversão do processo, valeria a pena a pergunta oposta; como se pode produzir arquitectura que não seja errada?

Como para qualquer outra actividade criativa, o erro só se evita pela critica e pelo método, que entendo como um encadeamento de processos lógicos com um objectivo especifico.

Esse método pode reduzir-se a **uma série de passos**, não forçosamente sequenciais, mas integradores e incrementais, cujas sinergias alimentam a construção da ideia ou das ideias projectuais.

O primeiro passo tem sido, para mim, a convicção de que não há projectos maiores e projectos menores.

Todas as encomendas são respeitáveis e estimulantes.

Toda a encomenda é um privilégio.

Toda a encomenda é uma oportunidade.

Neste sentido valem-me exemplos emblemáticos que, na sua pequena escala provam que não é a dimensão ou o significado monumental que qualificam ou denotam o potencial de qualidade de uma obra.

Vêm-me à ideia o Tempietto de Bramante, San Carlino alle quatro Fontane, o templo de Afaia em Hegina, ou a Capela Pazzi em Florença, o templo de Ise no Japão ou o pavilhão nórdico no parque da Bienal de Veneza, a loja da Olivetti na Piazza San Marco, uma jarra de vidro de Aalto ou de Venini, uma faca de Tapio Wirkala.

Obras de pequena dimensão física e grande valor seminal.

Vêm-me aos sentidos o significativo anonimato dos construtores góticos ou incas, maias ou africanos, os do mzab ou os ndebele, que pela inteligência da tradição atingem níveis expressivos e poéticos muito mais poderosos que os resultados dos esforços mediáticos e das ginásticas técnicas e retóricas dos nossos contemporâneos heróis.

Vêm-me ao pensamento milhares de exemplos de arquitecturas espontâneas que encontro em todo o mundo, anonimamente espalhadas e dispostas nas situações mais humildes, descobertas pelo canto do olho, sem direito a página de revista ou ensaio teórico e académico.

Vêm-me à emoção a inteligência da grande engenharia, tão criativa, quanto a arquitectura (... quando esta o é ...) e generalizadamente anónima ao nível do grande público.

Vem-me à consciência a noção de quanto há para descobrir na vastidão da arquitectura anónima, desconhecida e esquecida.

O segundo passo é o estudo da cada situação, de cada inserção, de cada encomenda, de cada contexto.

O sitio, o lugar, o significado, o valor, o impacto potencial, a escala e a dimensão, são condições, e parâmetros, que determinam a importância e o valor de presença da obra.

Essas condições e estes parâmetros são quantificáveis e relacionáveis em termos da sua importância relativa e do significado que a obra deve assumir no panorama urbano ou na paisagem e em termos do seu impacto no meio natural e social.

Para podermos considerar esta condicionantes devemos aprender **a ler a cidade e o meio natural, a conhecer o meio social e a dominar o meio tecnológico**.

Essa leitura e esse conhecimento requerem um interesse enciclopédico por todas as ciências e por todas as artes.

A leitura da paisagem leva-nos é descoberta magnifica das forças naturais inscritas na história do planeta. Desvenda para nós as espantosas lógicas dos processos geológicos e biológicos e das forças que constroem os climas e os continentes.

Os materiais naturais, em bruto ou transformados, contêm o maior potencial expressivo da arquitectura e de garantia da sua sustentabilidade.

O trabalho do homem sobre o palco natural da vida é , em muitos casos, admirável noutros horrendo e brutal. A compreensão das razões e das formas desse trabalho e a leitura informada dos seus resultados é uma disciplina inescapável na formação do arquitecto e no seu trabalho quotidiano.

A leitura da cidade é uma disciplina diversa e complementar. Ela implica uma atitude critica, diferente da leitura do meio natural.

A cidade é um meio de permanente e acelerada transformação, de deformações e de manipulações servindo interesses privados muitas vezes contrários ao interesse comum.

O território é o meio, por excelência, do exercício do poder e, na cidade, esse poder manifesta-se, mais patentemente, em privilégio topológico.

A cidade não é uma crosta, um tapete mágico, uma nave flutuante independente do meio natural. O mais denso dos tecidos urbanos assenta na geografia das bacias hidrográficas, no substrato geológico, na cobertura biológica e é condicionada por factores climáticos.

A inconsciência e a falta de sensibilidade e de compreensão dessa ordem de realidades conduz a desastres e tragédias que se repetem sistemática e inevitavelmente.

O conhecimento do "cliente" e do "programa", isto é, da dimensão politica do projecto, ou do objectivo social da obra, e o seu "valor de uso", são razões de estudo obrigatório, sem o aprofundamento das quais o exercício de projectar não é mais que um jogo intelectual centrado na auto gratificação lúdica da manipulação formal.

A análise dos **limites económicos do projecto** e a investigação sobre as alternativas organizativas, tecnológicas e de custo-beneficio das possíveis soluções, é outra dimensão essencial da compreensão da encomenda e da construção de uma solução arquitectónica.

Mas o projecto tem economias formais a cumprir e a respeitar.

Não falo aqui de outras modas como a de um "minimalismo" estéril, a posar para a fotografia, que é uma outra pobreza formalista, mal importada de outras disciplinas mentais, e confundida com o verdadeiro ascetismo que é uma atitude intelectual e filosófica, que resulta na valorização do essencial, sem sacrifício do necessário.

Falo da procura do que não é arbitrário, do que é conforme e do que serve e tem razões, do que dispensa os adjectivos e se explica sem retórica.

Falo da intrínseca relação entre a economia de meios e a economia estética, da forma resolvida com o menor gasto material e processual para o mais conseguido desempenho ambiental e social.

Cada vez mais, e por mais isolado que me sinta, me parece altamente discutível a superficialidade e a arrogância a que se permitem os cultores da "deseconomia" de espaço e de materiais, de energia e de tempo para conseguirem uma auto referenciada e arbitrária "novidade" formal que nada acrescenta á qualidade de vida de quem lhes paga os devaneios.

O terceiro passo é, para mim, o de resolver a tensão entre o que aprendi e o que devo "desaprender".

Explico: a erudição visual e técnica pode ser um fardo pesado demais para nos permitir o **retorno ás origens da inocência** necessária à invenção.

Esse peso, inevitável pois que a cultura se alimenta de conhecimento, obriga a um **contrapeso de emoção que só em pura poesia se pode exprimir**.

Mas a poesia é outra difícil missão e, se os paralelos são válidos, as metáforas arquitectónicas não são literárias mas espaciais e abstractas.

Esta desaprendizagem não é um momento, ou uma fase, do processo de maturação, mas uma obcecada forma de procura da **sintonia entre a aquisição do conhecimento e a educação dos sentidos**.

A gestação de um conceito arquitectónico não se dá por epifania miraculosa, mas sim pela concentração da energia intelectual na procura, informada, da **essência poética do projecto**.

Essa essência não se cristaliza sem uma longa paciência, que só se consegue com um grande investimento emotivo de que dispõe, somente, quem tem uma paixão irreprimível pela dimensão artística e expressiva da nossa profissão.

Como o pianista que estuda oito horas por dia ou o atleta que treina as todos os dias as mesmas oito horas, como a obsessão do pintor ou do escultor, do cientista ou do poeta, essa paixão é também indispensável ao germinar das ideias espaciais e formais, que só acharemos, dentro de nós próprios, através de um paciente processo de interiorização das condições objectivas do problema que temos para resolver.

A experiencia ajuda e facilita a articulação intelectual dessas dimensões, mas traz também perigos e traições quando ilude, ou se substitui, às forças anímicas que a arquitectura deve despertar em quem a inventa e em quem a vive.

Quanto mais ilustramos a memoria e a razão com a acumulação de imagens e conhecimentos, mais longínquo poderá ficar aquele impulso original que nos levou à escolha desta arte que foi sempre a de participar na construção, bela, do abrigo do homem e da sua inserção integradora na paisagem.

Daí falar eu de inocência e de desaprendizagem, dois processos difíceis e quase inconfessáveis.

Sem esse antídoto ficamos limitados à imitação, dos outros ou de nós próprios, e passaremos à condição de seguidores de modas ou maneiras, organizadores de rotinas ou eruditos cultores de uma estéril retórica formal.

Gostaria de poder terminar com algum conselho, alguma regra ou formula, que pudesse orientar-nos com segurança na produção da arquitectura criativa e original que todos aspiramos realizar.

Não o farei, até porque, se o que atrás afirmei é relevante, o que interessa é como se pensa arquitectura e o processo e a clareza dos valores que informam o esse pensamento.

Uma longa experiencia não é necessariamente, e sempre, uma maturação de princípios e uma lenta fermentação de ideias. Pode ser também uma acumulação de vícios.

O factor discriminatório é um permanente, e intransigente exercício de auto critica, refractária ao reconhecimento publico, e a permanente elevação das nossas capacidades intelectuais e de exigência ética.

A única vantagem, que uma longa experiencia pode trazer, é o alargamento dos nossos quadros de referencia, o que permite perspectivar, por terem sido vividas, a passagem das diversas modas e formalismos que, a quem menos amadurecido, podem parecer definitivas.

Desta longa experiencia uma conclusão me permito tirar: só resiste á história o que é universal e intemporal

Devemos, por isso, procurar **na expressão da nossa arquitectura** aquelas dimensões que foram, e serão sempre as únicas e essenciais: **o espaço, a luz que o revela e o modela e a materialidade das substâncias que o conformam**.

Esses são os ingredientes da **ideia, que é onde nasce a arquitectura**.

Nesta divagação a que vos sujeitei tentei apenas a discutir as bases intelectuais da **essência do projecto que é donde nasce a ideia da arquitectura**.

Não resisto a ler-vos um pensamento de um dos grandes e verdadeiros mestres do século 20, o uruguaio Eládio Dieste, de pensamento tão grande como a obra e, tão injustamente, mal conhecido e apreciado:

"Uma arquitectura com forte personalidade nunca foi o resultado de se propor a si própria como um fim. Não é fácil ter uma imagem clara do resultado mas sim dos princípios que o devem informar. Por isso é um erro radical o de que 'os fins justificam os meios'. Não sabemos qual é o fim; sabemos aquilo a que ele deve ser fiel. A produtividade e a eficácia não são fins em si mesmos. A plena realização do homem é."

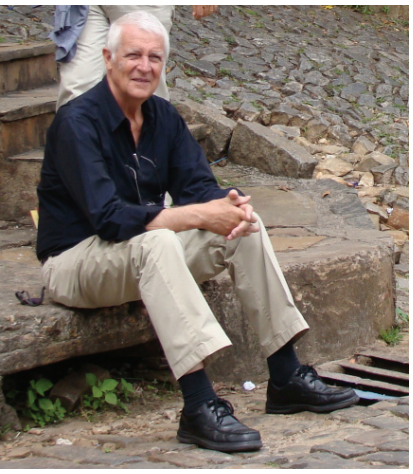
Penso que, entre académicos, pouco ou nada vim acrescentar ao já sabido, mas, se algum valor alguma experiencia tem, ele deve-se á maneira de como tenho pensado o pensar arquitectura, nem sempre certamente, seguindo à risca a lógica e a disciplina que explorei nesta conversa.

De qualquer maneira tudo o que tentei explorar, em forma mais ou menos lógica e racional, não é mais que uma maneira de ver e de pensar, com certeza altamente discutíveis, e sobre as quais não pretendo ter mais do que uma vaga convicção... pois que em arquitectura há um principio sacrossanto: o que é preciso é fazê-la.

Para terminar... e sem muita maldade... numa possível e hipotética caracterização das mais recentes tendências da arquitectura contemporânea, citarei a célebre definição, oferecida pelo não menos famoso cozinheiro da grande Catarina da Rússia, onde afirma que *"as belas artes são três: a música, a dança e a pastelaria, da qual a arquitectura é um ramo menor..."*

Muito obrigado por vossa atenção.
Guimarães, 27 de outubro de 2010
Revisto para São Paulo a 30 de março de 2011

José Forjaz



Conferência preparada para a abertura da exposição *José Forjaz: Ideias e projectos*, no Museu da Casa Brasileira em São Paulo, Brasil, a 29 de março de 2011

Reflexões de são paulo

José Forjaz

Antes de mais os meus mais sinceros agradecimentos pelo convite que me foi endereçado pelo Museu da Casa Brasileira para mostrar-vos o nosso trabalho, de mais de cinquenta anos dedicados à obrigação, e ao prazer, de tentar construir uma arquitectura possível, válida, e coerente com a situação e as condições em que trabalhamos.

O que pode trazer de novo um arquitecto do terceiro mundo africano a uma audiência de profissionais brasileiros que enfrentam, todos os dias, uma gama de problemas muito mais vasta e que percorreram um caminho histórico balizado por figuras e realizações tão marcantes e referenciais como as vossas?

Esta foi a questão que se me pôs quando fui solicitado a completar a exposição do nosso trabalho, aqui em São Paulo, com uma comunicação que possa ter algum significado e que possa esclarecer as condições em que realizamos o nosso trabalho.

Talvez que o maior interesse seja o facto de que, no caminho que estamos a percorrer, o paralelismo histórico com o Brasil tem um desfasamento cronológico importante mas difícil de definir com precisão.

Quero dizer que, se identicamente para os nossos dois países, o percurso da descoberta à colónia, e da independência à afirmação identitária foi o mesmo, já a sua cronologia e as condições de génese dessa identidade cultural foram tão desfasadas como o são, agora, as duas realidades económicas, sociais, politicas e culturais.

Não quero, desta maneira, afirmar que não haja um vasto sector das nossas respectivas realidades e sociedades em que aquelas condições são, ainda, paralelas e semelhantes.

A pobreza, a difícil sobrevivência do ethos indígena, o atraso tecnológico e cultural de vastos estratos sociais, as assimetrias regionais económicas e sociais, são realidades comuns aos dois países, mas a sua extensão e proporções são muito diversas.

Não seria possível, nem desejável tentar definir a exacta dimensão dessas diferenças, mas é indispensável à compreensão das condições de trabalho do arquitecto em Moçambique, que elas se evidenciem para que se compreenda a natureza das escolhas e das decisões que informam o nosso trabalho, e por elas se avalie da sua validade.

Alguns dados estatísticos poderão informar uma visão mais objectiva do que afirmo, comparando, apenas, as mais significativas.

	Brasil	Moçambique
• Área	8.514.877 km^2	800.000 km^2
• População	195.000.000	22.000.000
• Densidade	22p/ km^2	27.5 p/ km^2
• Esperança de vida à nascença	72.9	48.4 anos
• Pobreza	21%	55.2%
• PIB *per capita*	$10.847 usd	$929 usd
• Alfabetização	90%	46.2%
• HIV-AIDS (prevalência)	0,6%	11,5%
• Energia *per capita*	2.340kw/h	545kw/h
• Distribuição de água potável	84%	43%
• Telefones por 100 p	37.5	4
• Internet por 1.000 p	230	1,6

- População de São Paulo (prefeitura) 11.000.000
- População de Maputo 1.100.000

- Orçamento municipal anual *per capita*:

São Paulo	$2.133 usd	(R$ 3.400)
Maputo	$33 usd	(R$ 52)

O que os indicadores e as estatísticas não indicam é a dimensão e a natureza dos factores culturais, menos objectivos, das limitações tecnológicas e outras, que iremos explorar ao longo deste ensaio.

A história e a evolução de uma tradição arquitectónica urbana em Moçambique são muito recentes.

A arquitectura vernacular moçambicana, identicamente à de todos os países da região, é uma arquitectura de implantação rural, utilizando materiais naturais locais, com pouca diferenciação funcional ou simbólica e construída pela família e pela comunidade, obedecendo a regras, e tempos determinados pelos ritmos do trabalho agrário e sazonal, com uma duração limitada e necessitando constante manutenção.

Este modelo é, ainda, na generalidade aplicado, com progressivas adaptações técnicas e culturais, à grande maioria das construções do país que é, ainda, predominantemente rural.

Muito importante na forma de construir, e para lá das suas características técnicas, estéticas e das suas determinantes e relações transcendentais, é o processo da sua execução que depende, e envolve, a comunidade, em maior ou menor grau segundo a relevância social construção.

Esta é uma realidade geralmente mal compreendida por quem, com a melhor das intenções, pretende reinstituir modelos e as tecnologias vernáculas como solução plausível, económica e sustentável para resolver o problema das carências residenciais e de equipamentos sociais na nossa região, não reconhecendo as novas dinâmicas demográficas, as limitações dos ecossistemas e as transformações culturais que acompanham o fenómeno da urbanização acelerada que toda a África atravessa.

A colonização portuguesa foi sempre feita através de pólos de irradiação urbanos, com maior ou menor importância, baseados, até ao fim do século 19, no comércio de escravos, e de bens, produzidos pelas comunidades indígenas.

A actividade agrária e as correspondentes formas de assentamento: as fazendas comerciais, só tarde apareceram e pouca ou nenhuma influência tiveram na criação de modelos habitacionais e constritivos generalizados.

Neste sentido os modelos e sistemas de outras formas de colonização como a dos anglo saxónicos na Índia, dos boers na África do Sul e talvez mesmo o dos bandeirantes no Brasil, são pouco relevantes para o estudo da cultura arquitectónica nas colónias portuguesas em geral e em Moçambique em particular.

Sendo a cidade uma forma de assentamento importada, que impõe modelos de agregação, e construtivos, diferentes dos da aldeia e da "palhota" indígena, é, inevitavelmente, na cidade que se criaram as alternativas à arquitectura vernácula e se adoptaram modelos e formas correspondentes aos sistemas culturais, técnicos, económicos e sociais do colono, maioritariamente europeu e português.

Essas cidades ou primitivos núcleos urbanos não consideravam como sua a responsabilidade do alojamento do "indígena," que lhe povoava as periferias, com as mesmas limitações e as mesmas características das construções rurais e com a mesma ausência de infraestruturas, equipamentos sociais e serviços urbanos.

Periferias que eram, na prática, franjas "invisíveis" de uma cidade reservada á população branca, com poder económico para pagar os impostos municipais necessários à sua gestão, desenvolvimento e manutenção.

As cidades coloniais "funcionavam" perfeitamente para uma população minoritária que lhes podia pagar os custos, à custa da exploração do trabalho de uma maioria, cujas condições de vida e de habitação se foram progressivamente degradando com o adensamento da sua parte da cidade e com o agravamento das carências urbanísticas e de serviços públicos.

É neste quadro que se cria uma tradição arquitectónica baseada em parâmetros estéticos e tecnológicos da cultura urbana ocidental, veiculada por instrumentos de análise alienados da realidade dramática da situação humana no território em geral e na dualidade social e económica imposta pela cidade.

Com a chegada à independência, em 1975, o país teve que reequacionar o seu sistema politico e social e que encontrar as formas de integração das maiorias étnicas no acesso à oportunidade e à distribuição da riqueza que o novo estado se propunha como programa ideológico.

Não é aqui o lugar nem o momento para fazer a história dessa longa batalha, que está longe de ser ganha, mas não se pode analisar sem entender a natureza das transformações físicas que caracterizam Moçambique no presente e sem que a sua evolução sócio-politico-económica seja compreendida.

É contra este pano de fundo histórico que se caracteriza e condiciona a evolução do exercício da organização do espaço, e da arquitectura, nos últimos quatro séculos da história do território.

Para ordenar cronologicamente a expressão arquitectónica "convencional" ou erudita em Moçambique, devemos começar nos meados do século 16 com as construções de defesa militar e dos assentamentos coloniais que, tão fielmente quanto possível, reproduziram modelos e importaram as técnicas europeias portuguesas, italianas ou francesas.

Ao contrario das colónias espanholas na América Latina nunca, no caso das colónias portuguesas, houve directivas reais, objectivas e especificas, sobre a forma dos assentamentos urbanos, que se foram definindo espacialmente de forma espontânea obedecendo às idiossincrasias de quem, localmente, exercia o poder.

As condições locais, ambientais, tecnológicas, quer e culturais, influíram também nos aspectos formais das construções sendo, talvez, o caso mais notável o da Ilha de Moçambique e da Ilha do Ibo, onde a área de influência da cultura swaili da bacia do Indico marcou, quer em termos urbanísticos, quer em termos arquitectónicos e estilísticos, a expressão da arquitectura ao longo da costa moçambicana.

A colonização do interior só se inicia verdadeiramente a partir dos fins do século 20. A própria capital, transferida da Ilha de Moçambique para Lourenço Marques, agora Maputo era, naquela altura, um pequeno aglomerado com menos que 5.000 habitantes e com uma estrutura urbana não planificada, sendo todas as outras cidades de menor importância ainda.

A importância geopolítica de Moçambique assume uma nova dimensão com a sua consolidação territorial depois da conferencia de Berlim, em 1889, e, sobretudo, depois da descoberta da riqueza dos minérios do Rand e do resto da África do Sul e da Rodésia, a partir dos anos 70 do século 19, que consolidaram o valor geoestratégico dos portos de Lourenço Marques e da Beira, ao Sul e em posição central da costa moçambicana.

O estabelecimento, nessas duas cidades, de uma população sul africana e inglesa das Rodésias, e o crescimento das actividades económicas ligadas aos seus interesses resultou num cosmopolitismo cultural, que se reflectiu nas formas de

construir e na expressão arquitectónica, e obrigou aos primeiros exercícios de planeamento urbano prospectivo.

A importação de modelos, materiais e técnicas diversos dos correntemente praticados e utilizados em Portugal, introduziu, na clónia, uma atitude de libertação intelectual e cultural que diferencia claramente o que ali se projectava do que se fazia em Portugal.

Importaram-se materiais e componentes industriais da Europa, executaram-se obras de grande significado urbano e estético, sobretudo nas duas cidades principais; adoptaram-se novas tecnologias mais coerentes com as condições locais e acolheram-se profissionais formados noutros horizontes culturais.

A Segunda Guerra Mundial, com um Portugal neutral, provoca a imigração de um grande numero de técnicos estrangeiros, sobretudo italianos, com grande experiencia e um alto nível de formação profissional e que depressa se revelaram de grande iniciativa e capacidade de intervenção.

Chega-se assim aos anos cinquenta do século passado, com uma atitude de grande independência em relação a um Portugal amarrado a uma arquitectura oficial condicionada pelo gosto de um ditador reaccionário e retrógrado, que impõe modelos e referencias próximas da arquitectura nazi e fascista, e a uma cultura mais ou menos difusa de natureza romântica tradicionalista, popularmente conhecida como a do "português suave".

Os anos sessenta trazem o nascimento dos movimentos nacionalistas nas colónias e o inicio das guerras de libertação forçando Portugal a um esforço de investimento nas colónias, até aí muito reduzido.

Estimula-se a emigração. Criam-se mecanismos de crédito, desenvolvem-se as infraestruturas e constroem-se inúmeros equipamentos sociais.

O numero de profissionais cresce exponencialmente e abrem-se-lhes as oportunidades, que lhes faltavam em Portugal, para uma expressão de modernidade que um público, mais esclarecido e mentalmente liberto, aceita e encomenda.

A encomenda publica define cânones de integridade e economia que servem de referencia ao trabalho e à atitude dos profissionais liberais.

Distinguem-se algumas figuras emblemáticas como Amâncio (Pancho) Miranda Guedes, João José Tinoco, Fernando Mesquita, Paulo Melo Sampaio e vários outros, que transpõem para o panorama moçambicano uma atitude de vanguarda que reconhece e absorve os paradigmas orgânico e racionalista e a quem é dada a oportunidade de realizar obras de grande significado urbano com uma arquitectura expressiva e de alto nível técnico.

A procura de uma expressão local não se põe, porém, nem mesmo como pretexto de especulação intelectual, a esses profissionais, talvez por não estar ainda radicada a ideia de Moçambique como nação necessitando uma identidade própria.

O interesse pelo vernáculo é, quando existe, apenas um pretexto para especulações formais ou um inevitável recurso, à falta de outros meios que possam assegurar uma construção mais duradoura.

Entretanto a actividade de planeamento urbano vai-se estruturando e produzem-se planos directores para várias cidade de média e pequena dimensão, que se vão consolidando paulatinamente, sempre baseadas numa mais ou menos explicita, mas geralmente assumida, segregação racial e económica.

As cidades coloniais, à data da independência em 1975, eram lugares de óptimas condições ambientais e de excelente qualidade de vida e mesmo de boa qualidade estética e paisagística, mas, e apenas, para os colonos.

Contrariamente, para a grande maioria da população indígena esses lugares não eram minimamente aceitáveis.

Com a independência e com o êxodo dos colonos abriu-se à população negra a possibilidade de ocupar a cidade e as habitações abandonadas ou nacionalizadas, criando-se a ilusão de que o problema da habitação urbana de melhor qualidade para todos, se poderia começar a resolver.

Ilusão de curta duração pois os números são inexoráveis e as habitações vagas e abandonadas não chegaram nem para uma minoria dos necessitados, nem a maioria dos que a elas tiveram acesso tinha os meios para pagar os custos do aluguer, dos serviços e da manutenção, indispensáveis ao seu funcionamento.

Simultaneamente, e com a nacionalização dos prédios de rendimento, desmantela-se a máquina produtiva da construção civil, já muito enfraquecida pela partida da maioria dos técnicos e operários especializados de retorno a Portugal, para os países vizinhos, bem como para o Brasil, a Austrália, etc.

Nos princípios dos anos 80 o país não dispunha de mais que meia dúzia de arquitectos, menos que uma centena de engenheiros de todas as especialidades, e um numero desproporcionadamente baixo de trabalhadores especializados da construção civil.

As industrias de materiais de construção sofreram de iguais carências, agravadas pelo cansaço dos equipamentos e pela falta de capacidade técnica e financeira para a sua operação e manutenção.

A demanda de novas construções, na ausência total de investimentos especulativos em habitação e prédios de rendimento, resumia-se exclusivamente a edifícios públicos e, mesmo essa, era de pouca importância, dada a situação económica e o isolamento politico, a que o regime socialista africano era votado num contexto regional de regimes capitalistas e de segregação racial (África dos Sul e Rodésia).

Entretanto a chegada de inúmeros intelectuais e profissionais, como voluntários e cooperantes das mais diversas proveniências e nacionalidades, mas sem relação cultural com o país, trouxe novas tendências formais e tecnológicas.

Cubanos, brasileiros, alemães do Leste, norte coreanos, chilenos, suecos e dinamarqueses, ingleses e italianos, alguns portugueses, e muitos outros, vieram apoiar a administração pública e ajudar a colmatar os vazios de capacidade técnica em todos os sectores da vida nacional.

No campo da urbanística e da arquitectura, ao nível operacional e profissional, esta imigração, temporária, não trouxe mais que um paliativo temporário para as necessidades crescentes de uma cultura que se queria renovada e coerente com os novos valores e atitudes propostos pela ideologia socialista que informava a direcção politica do país.

Entretanto toda a vida nacional era cada vez mais afectada negativamente pela guerra civil, que durou até aos acordos de paz de Roma em 1992, e que não só impedia a actividade normal da construção civil mas destruiu centenas de escolas, hospitais, edifícios comerciais, estradas e pontes, etc.

Em 1985 o país, com mais que 15 milhões de habitantes, dispunha apenas de seis arquitectos nacionais.

Por todas estas razões, e muitas outras que seria impossível clarificar neste breve resumo, a necessidade da preparação de técnicos qualificados no sector da construção civil, da arquitectura, da urbanística e do planeamento regional, tornou-se cada vez mais patente e urgente e, em 1984, tomou-se a decisão de estabelecer uma faculdade de arquitectura e planeamento físico na, então, única universidade do país, a Universidade Eduardo Mondlane.

Para concretizar essa directiva aproveitou-se a oferta de apoio da Itália, que designou a Universidade de Roma La Sapienza como parceiro com quem estabelecer os acordos necessários.

Coube-me, com a preciosa ajuda dos colegas italianos, a tarefa de construir um curriculum e estruturar um processo e uma dinâmica de funcionamento da futura faculdade, encontrar-lhe o lugar, recrutar e entrevistar os docentes, sobretudo italianos, participar na docência e assumir-lhe a direcção.

Em 1991 formaram-se os primeiros arquitectos-urbanistas de uma classe profissional que conta agora mais que 300 graduados.

Acabada a guerra civil e aceites as imposições do FMI e do Banco Mundial para a liberalização dos vários sectores da economia, incluindo a possibilidade de especular sobre a terra, surge uma nova dinâmica para o sector da construção quer no sector estatal quer no sector privado.

Os investimentos estatais, em infra-estruturas e em equipamentos sociais, aumentam exponencialmente estimulando o renascer das industrias de materiais de construção, dos transportes e o comercio de materiais e meios de produção.

O sector privado da economia, cujos investimentos em construção tinham sido inibidos pela situação politica e da segurança, é estimulado e aberto a investimentos de rendimento e não só, como até aí, para construções de casas próprias ou pequenas infra-estruturas económicas.

Chegamos assim aos meados da década de 1990.

O influxo de uma ajuda internacional substancial, que suporta até dois terços do orçamento nacional, faz-se sentir imediatamente também no sector da construção.

A disponibilidade de meios financeiros para investimentos em novas infra-estruturas e novos equipamentos sociais, conjuntamente com a abertura e o estimulo aos investimentos privados, proporcionam novas oportunidades aos jovens arquitectos.

Simultaneamente, emerge uma classe de comerciantes e especuladores acompanhados por uma nova classe de funcionários e políticos, que se aproveitam da fraca capacidade de controle das finanças estatais e de uma crescente aceitação tácita de práticas corruptas, para enriquecer rapidamente.

Nenhum desses grupos se caracteriza por um nível cultural altamente sofisticado.

As consequências deste fenómeno, e da evolução histórica atrás esboçada, são do maior interesse para a análise da evolução e do estado da arquitectura contemporânea em Moçambique, e em toda a África sub sahariana que, toda ela, está passando por desenvolvimentos históricos e culturais muito semelhantes.

A passagem do poder politico para um grupo social de proveniência e matriz cultural rural e historicamente descriminado cultural e economicamente; a sua inevitável radicação em meio urbano, seguindo práticas, comportamentos e formas de relação reguladas por protocolos de comportamento internacionalmente aceitáveis; a ausência de modelos alternativos válidos para o enquadramento espacial da vida social e para o estabelecimento da credibilidade interna e externa das hierarquias politicas, governamentais e sociais, que não sejam os modelos coloniais e, dentro destes os mais monumentais, aparecem como escolhas inevitáveis, qualquer que seja a sua qualidade funcional ou o seu valor estético.

Pelas razões atrás esboçadas novas linhas de influência cultural decorrem, também e naturalmente da ascendência vertiginosa de uma classe de comerciantes, maioritariamente asiáticos, da Índia e Paquistão, que importam os modelos diluídos e ecléticos do estilo "Mobutu" e do paradigma Dubai, tidos como expressão máxima da "civilização".

Com a abertura da universidade a todas as classes sociais e culturais cria-se um novo quadro de referencias estéticas e de valores espaciais urbanos, contraditório nos seus próprios termos dada a diversidade entre as culturas locais empíricas e autoritárias e o conhecimento cientifico, humanístico e estético,

codificado em literatura quase exclusivamente exógena, que os estudantes devem, e querem, adoptar.

Por último, e com não menos importância para este debate, vai-se consolidando uma arquitectura "espontânea" e popular, sem projecto de arquitecto ou engenheiro ou, como se diz: sem "planta", constituindo-se em novo vernáculo urbano por oposição ao vernáculo rural ou "precário", que busca e estabelece paradigmas formais radicados em modelos coloniais.

Mais recentemente o fenómeno da expansão chinesa em Moçambique trás um novo factor de complexidade a este mosaico de opções estéticas que aparecem, com igual validade, a um público que não interioriza uma estrutura cultural que lhe informe as escolhas.

Explorámos os factores sócio-culturais e políticos que podem ajudar a explicar a situação da arquitectura como expressão actual do meio construído, e em construção em Moçambique.

Igual importância deverá ser dada aos factores técnicos, tecnológicos e ao complexo das industrias da construção, transportes, etc, cuja influência na produção arquitectónica é determinante.

Uma breve análise dos factores de produção revela imediatamente fraquezas essenciais que determinam opções e afectam profundamente não só a estrutura de custos como, também, a qualidade e o comportamento das construções.

Dos materiais de construção estruturais o país produz apenas cimento, em quantidade insuficiente e com frequentes quebras de qualidade, inertes e madeira. Todo o aço é importado bem assim como todos as outros metais, em todas as formas necessários quer aos processos estruturais quer aos processos de acabamento, embora produza alumínio, que exporta em lingotes.

Para lá de tintas e vernizes, algumas colas e tubos plásticos todos os outros materiais e componentes da construção são importados, bem assim como todos os equipamentos, ferramentas e meios de transporte.

Os transportes e a distribuição dos materiais e meios de produção são difíceis dada a deficiente infra-estrutura e a rareficada actividade construtiva no interior do país.

Mas talvez o maior problema do sector do projecto e da fiscalização das obras de construção civil seja a baixíssima competência em todas as especialidades das engenharias, da estrutural à hidráulica, da electrotécnica à mecânica, da ambiental à electrónica.

Em campos com menos aplicação como o da arquitectura paisagística não existe, praticamente, um único especialista moçambicano qualificado.

Nestas condições os exemplos de referencia são raros e não são, necessariamente, tomados com o valor que se lhes deveria dar, uma vez que os critérios de avaliação não fazem parte dos quadros culturais quer de quem se toma como autorizado para julgar, quer da cultura difusa, a nível popular.

O isolamento técnico, cultural e cientifico, nas condições atrás descritas, é um factor de tensão permanente que afecta os profissionais mais dedicados e esclarecidos quer na sua batalha por uma arquitectura mais inteligente e coerente com o contexto natural e social, quer no seu equilíbrio psicológico quotidiano que é testado, a cada momento e em cada decisão, na sua capacidade de resistência e na sua fé nos valores universais em que acredita.

Não posso, nem quero, terminar este ensaio deixando ficar a ideia que o trabalho do arquitecto em Moçambique é menos que profundamente exaltante e emocionalmente compensador.

As próprias dificuldades atrás apresentadas são outros tantos estímulos e desafios a enfrentar todos os dias.

De facto o leque de encomendas a que somos chamados a responder, a sua relação tão directa com os problemas mais essenciais e básicos da nossa sociedade e a sua relevância social são dimensões amplamente compensadoras das frustrações, tão frequentes e profundas, que resultam da fraca compreensão, que muitas vezes sentimos, em relação aos valores que procuramos atingir com os nossos projectos.

Este é, em linhas muito gerais e esquemáticas, o quadro dentro do qual trabalhamos e onde lutamos por uma arquitectura mais válida em termos ambientais e sociais, tecnológicos e urbanísticos, económicos e estéticos.

Mas, se é verdade que cada país tem a arquitectura que merece não é menos verdade que nos cabe a nós, arquitectos, aumentar esse merecimento através de um trabalho diário, didáctico e paciente.

Resta-me salvaguardar que nenhum desses projectos ou destas obras foi, alguma vez, tomado como pretexto para uma simples especulação plástica ou concebido como objecto mas sim, e sempre, como o invólucro espacial de actividades humanas e como expressão simbólica dessas mesmas actividades, no seu contexto natural e urbano.

Destes projectos e destas obras não falarei aqui pois se algum mérito possam ter deverão elas transmiti-lo sem necessidade de cicerone ou especulação literária e retórica.

Resta-me apenas afirmar que ao fim de todos estes anos de trabalho o meu maior prazer na vida é, ainda, o de começar um novo projecto, atravessar a agonia da sua invenção e construção e suportar a frustração de não ter sido ainda, mais uma vez, suficiente para me satisfazer a mim próprio.

José Forjaz
Maputo – São Paulo
27 de março de 2011

José Forjaz

Arquiteto e docente português, José Forjaz nasceu em 1936, em Coimbra. Radicou-se em Moçambique, em 1951, onde tem contribuído para o desenvolvimento da arquitetura africana, sempre associada ao planeamento físico e urbano e ao desenvolvimento socioeconômico. Docente e diretor na Faculdade de Arquitetura e Planeamento Físico da Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, foi conselheiro do ministro das Obras Públicas e Habitação e secretário de Estado do Planeamento Físico.

Apesar de pouco conhecido em Portugal, o arquiteto possui um enorme prestígio internacional, sobretudo em Itália, Dinamarca, Suécia e África do Sul. Autor de alguns edifícios construídos na segunda metade do século 20, essencialmente em Maputo, destaca-se, de seu excelente trabalho, o campus da Universidade de Botswana, Lesotho, a casa em Mbabane, na Suazilândia (1969-1970), a igreja do Seminário da Matola, o monumento de homenagem a Samora Machel e as casas Roxo Leão pai e filho.

Conhecedor dos valores da África e reconhecido como grande arquiteto e urbanista, José Forjaz acaba de ser convidado por Kofi Annan, secretário-geral das Nações Unidas, para realizar o projeto de sua casa particular em Accra, no Gana. Recebeu alguns prêmios internacionais de arquitetura, dos quais se salienta o Prêmio Ralph Erskine (Estocolmo). Em 1999, foi publicado o catálogo *Entre o adobe e o aço inox, ideias e projetos (1962-1998)*, em seguimento de uma exposição com o mesmo nome, onde são mostrados os trabalhos dos últimos 30 anos, essencialmente na África. Em suas obras, o arquiteto tenta relacionar as tecnologias disponíveis com os valores e elementos naturais e simples, para obter, com clareza, nas formas procuradas, um sentido estético e poético (Ft. Infopédia).

3 ARTIGOS

Anat Falbel

Espaço e interações na historiografia da arquitetura moderna brasileira

Resumo

A multiplicação das referências espaciais no pensamento contemporâneo impôs limites às epopéias desenvolvidas conforme a trajetória de suas narrativas, ou seja, a partir da crença que o tempo da história poderia atravessar o espaço seguindo uma direção preestabelecida e unívoca[1]. Considerando que o conceito de espaço, ao contrário, implica simultaneamente mobilidade e encontro, este último entendido de forma dialógica, o presente texto pretende exercitar uma abordagem espacial em uma análise historiográfica específica: a construção da narrativa da moderna arquitetura brasileira. Para tanto, o conceito de espaço será operado a partir de três abordagens distintas. A primeira delas diz respeito à posição e ao contexto a partir do qual essa construção foi desenvolvida, ou seja, considerando a posição ocupada por seu principal propositor, o arquiteto Lucio Costa, durante a efervescência cultural da década de 1930, e o viés autoritário, nacionalista e populista que marcou a cultura durante o período do Estado Novo (1937-1945). A segunda abordagem relacionada à geografia cultural analisa o modo pelo qual o historiador compreendeu o conceito de história e operou as idéias de transferências, trocas e diálogos, seja no espaço cultural contemporâneo, seja entre o passado e o presente histórico. Os compromissos de Costa com a asserção de uma identidade nacional, conforme sugere a relação figural traçada pelo historiador entre arquitetura colonial e arquitetura moderna, emergem no confronto com as elaborações de caráter supranacional dos americanos George Kubler e Robert Chester Smith – seus contemporâneos nos estudos da arte e da arquitetura colonial latino-americanas – elaborações essas permeadas pelo humanismo europeu que alcançou a América junto dos intelectuais exilados durante o período do entreguerras. E, finalmente, a terceira abordagem proposta introduz a noção de diálogo cultural, conforme com a tradição das formulações teórico-espaciais de Georg Simmel e Martin Buber.

Palavras-chave

Historiografia, arquitetura brasileira, estudos comparativos.

Espacio e interacciones en la historiografía de la arquitectura moderna brasileña

Resumen

La multiplicación de las referencias espaciales en el pensamiento contemporáneo impuso límites a las epopeyas desarrolladas según la trayectoria de sus narrativas, es decir, a partir de la creencia de que el tiempo de la historia podría cruzar el espacio siguiendo una dirección preestablecida y unívoca. Teniendo en cuenta que, al contrario, el concepto de espacio implica de manera simultánea mobilidad y encuentro, entendido este último de forma dialógica, este texto pretende ejercitar un abordaje espacial en un análisis historiográfico específico: la construcción de la narrativa de la moderna arquitectura brasileña. Para eso, se va a considerar el concepto de espacio bajo tres perspectivas distintas. La primera se refiere a la posición y al contexto a partir del que se ha desarrollado esa construcción, o sea, considerando la posición ocupada por su principal proponente, el arquitecto Lucio Costa, durante la agitación cultural de la década de 1930, y el sesgo autoritario, nacionalista y populista que ha marcado la cultura durante el período del Estado Nuevo (1937-1945). La segunda perspectiva, que se relaciona a la geografía cultural, analiza el modo por el que el historiador ha comprendido el concepto de historia y operado las ideas de transferencias, trueques y diálogos, sea en el espacio cultural contemporáneo, o entre el pasado y el presente histórico. Los compromisos de Costa con la aserción de una identidad nacional, según sugiere la relación de figura trazada por el historiador, entre la arquitectura colonial y la arquitectura moderna, brotan en el confronto con las elaboraciones de carácter supranacional de los norteamericanos George Kubler y Robert Chester Smith – contemporáneos de Costa en los estudios del arte y la arquitectura colonial latinoamericanas –, elaboraciones que están permeadas por el humanismo europeo que ha llegado a América con los intelectuales exiliados durante el período entreguerras. Y finalmente la tercera perspectiva propuesta introduce la noción de diálogo cultural, según la tradición de las formulaciones teóricas de Georg Simmel y Martin Buber.

Palabras clave

Historiografia, arquitectura brasileña, estudios comparativos.

Space and interactions in brazilian modern architecture historiography

Abstract

The multiplying of spatial references in contemporary thinking sets limits to the epics developed according to the path of their narratives, i.e., based on the belief that time in history could cross space following an unequivocal and pre-established direction[2]. Considering that the concept of space, to the contrary, simultaneously implies mobility and meeting, the latter understood dialogically, this article takes a spatial approach in a specific historiographic analysis: the construction of the narrative of modern brazilian architecture. To do so, the concept of space will resort to three different approaches. The first regards the position and context that bases this construction, i.e., considering the position held by its main proponent, Lucio Costa, during the culturally effervescent 1930s, and the authoritarian, nationalistic, and populist bias that prevailed during Brazil's Estado Novo (New State) regime, from 1937 to 1945. The second regards the cultural geography and considers the way in which historians understand history and operate the ideas of transfers, exchanges, and dialogs in the contemporary cultural space or in the past and present history. The commitments Costa had with asserting a national identity, as suggested by the figural relation between colonial architecture and modern architecture emerge from the confrontation of supra-national thinking of George Kubler and Robert Chester Smith – as well as their contemporaries in the study of Latin American colonial art and architecture – which thinking is permeated with European humanism that came to America together with the intellectuals exiled between the two wars. The third approach introduces the notion of spatial theoretical formulations of Georg Simmel and Martin Buber.

Key words

Historiography, brazilian architecture, comparative studies.

A importância do jogo entre tradição e modernidade na construção de uma narrativa nacional foi compreendida desde muito cedo pelo arquiteto Lucio Costa. Em um dos últimos escritos Costa descreveu seu papel no quadro da arquitetura moderna brasileira, bem como entre os demais colegas partícipes do projeto de Brasília da seguinte forma:

"... Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares, arquiteto artista: domínio da plástica, dos espaços e dos vôos estruturais, sem esquecer o gesto singelo – o ***criador*** *João da Gama Filgueiras Lima, o arquiteto onde arte e tecnologia se encontram e se entrosam, – o* ***construtor****. E eu, Lucio Marçal Ferreira Ribeiro de Lima e Costa – tendo um pouco de uma coisa e de outra, sinto-me bem no convívio de ambos, de modo que formamos, cada qual para o seu lado, uma boa trinca: é que sou, apesar de tudo, o vínculo com o nosso passado, o lastro – a* ***tradição****."*[3]

Em 1924, ainda estudante, Costa visitou a cidade de Diamantina, em Minas Gerais, experimentando, pela primeira vez, o espaço arquitetônico e urbano ainda intocado do período colonial, no início de sua prática profissional como arquiteto, ele fez uso, até o final da década de 1920, de um vocabulário eclético, que incluía a versão brasileira do neocolonial[4].

Em 1930, logo após o golpe de estado, Lucio Costa se integrou ao corpo dos intelectuais brasileiros que definiram a perspectiva cultural do Estado Novo. Os primeiros passos na construção da narrativa historiográfica da moderna arquitetura brasileira – cujos ecos ainda se fazem sentir – foram dados pelo arquiteto, seu principal proponente, no início da ditadura de Getulio Vargas. O envolvimento de Costa na formação do Sphan – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1937, dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade[5], muito contribuiu para a formulação de sua narrativa, que, no contexto da atmosfera nacionalista a qual envolvia o país, assim como no que diz respeito às suas filiações intelectuais, pode ser comparada às construções da história da arte que desde o século 19 buscaram registrar a emergência da consciência nacional a partir de seus reflexos nas formas culturais[6].

Nesse sentido, se as vanguardas européias representaram o universalismo e a ruptura das fronteiras nacionais, no período do entreguerras os intelectuais latino-americanos definiram a identidade nacional com base no binômio nacionalidade modernidade. O resultado levou ao esvaziamento dos conteúdos originais dessa última, conforme poder-se-ia prever a partir do texto de Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson, resultado da exposição *International style* de 1932, no MOMA de Nova York. Logo em sua introdução os autores afirmavam: *"... esse novo estilo não é internacional no sentido de que a produção de um país é semelhante àquela de outro..."*[7] Contra o pano de fundo da representação universalista que atribuía a cada indivíduo uma identidade étnica, a "identidade fictícia" – conforme expressão de Étienne Balibar – pretendida pelos intelectuais brasileiros, e Lucio Costa entre eles, seria alcançada pela raça e pela língua, entendidas como as principais manifestações do caráter nacional, também reconhecido como a alma ou o espírito nacional[8].

Considerando, assim como proposto por Henri Focillon, que a consciência humana se encontra em perpétua busca por uma linguagem, e que, assumir consciência é assumir forma[9], o artifício da "etnicidade fictícia" e suas manifestações por meio da raça e da linguagem, assim como empregado por Lucio Costa, pode ser claramente reconhecido na narrativa arquitetônica do historiador que pretendia revelar, a partir do vocabulário da arquitetura e das artes *"... o verdadeiro espírito da nossa gente. O espírito que formou essa espécie de nacionalidade..."*[10]. Costa estabeleceu sua estratégia em duas frentes a partir do conceito de caráter. A primeira delas, representada pela questão da raça, foi abordada considerando o povo brasileiro como uma unidade autônoma – "*... nossa maneira peculiar, inconfundível – brasileira – de ser...*"[11]. Assim procedendo, o historiador nacionalizou, ou etnicizou, a base original formada por portugueses, africanos e o elemento nativo, sugerindo a existência de uma comunidade natural[12], que para ele manteve sua continuidade e peculiaridade, apesar das levas imigratórias européias e orientais posteriores[13]. A segunda frente operada por Costa, na estratégica definição de caráter, concentrou-se na investigação das origens da linguagem arquitetônica nacional, buscando o elemento imutável responsável pela coerência histórica[14]. A estratégia adotada era sensível, pois, ao afirmar que o surgimento de uma "legítima" linguagem brasileira deu-se com as obras dos primeiros colonizadores portugueses durante o período colonial, Lucio Costa fazia uso de um argumento ambíguo. Efetivamente, para o historiador, a produção arquitetônica na colônia não poderia ser considerada como uma imitação dos trabalhos da metrópole, visto que: "*... Na verdade... são obras tão legitimas quanto as de lá, porque o colono,* ***par droit de conquête****, estava* ***em casa****, e o que fazia aqui, de semelhante ou já diferenciado, era o que lhe apetecia fazer – assim como ao falar português não estava a imitar ninguém, senão a falar, com sotaque ou não, a própria língua...*"[15]

Desse modo, Lucio Costa identificava a cultura arquitetônica portuguesa – e, particularmente, a linguagem vernacular em suas variáveis regionais – como a primeira e única fonte da arquitetura brasileira. Por outro lado, e não por acaso, ele observou a emergência de um caráter nacional durante a segunda metade do século 18, em Minas Gerais, de onde foram irradiadas as primeiras idéias de independência da colônia[16]. O procedimento de Costa tinha como referência as formulações dos intelectuais das primeiras décadas do século 20 como os historiadores Oliveira Viana[17], Gilberto Freire[18] ou Sergio Buarque de Holanda[19], e o próprio escritor e crítico Silvio Romero no que dizia respeito à dimensão portuguesa brasileira das origens coloniais[20].

Foi Romero, influenciado pelo pensamento alemão e francês, um dos primeiros a recuperar o elemento português (1902)[21], apontando a língua portuguesa, os costumes e o caráter nacional como parte da formação e evolução da nação brasileira[22]. Os seus escritos sobre literatura e folclore incidiram sobre a geração posterior de intelectuais modernos como Mário de Andrade, Gilberto Freyre, e, muito provavelmente, também Costa[23]. Nesse aspecto vale destacar que ainda em 1967, o sociólogo Gilberto Freyre utilizava o argumento de Romero referente à particularidade ibérica do caráter nacional brasileiro como justificativa para a tendência mais pronunciada da arquitetura brasileira do século 20 que, assim como teria sido demonstrado com a realização de Brasília, combinou "corajosamente" tradição e modernidade[24]. E, se a ênfase na particularidade

ibérica do caráter nacional ecoava Romero, a relação apontada por Freyre entre a moderna arquitetura brasileira e a tradição tinha como referência, sem dúvida, a narrativa, a essas alturas já consolidada, construída por Lucio Costa a partir da relação figural entre a arquitetura colonial e a arquitetura moderna brasileira, esta última entendida como a completitude da primeira, sua modernidade justificada pelas raízes vernaculares. Uma relação do mesmo traçada por Costa em seu *Depoimento* (1948), entre as personalidades de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, entendido como figura de Oscar Niemeyer, ou, assim como escreveu o arquiteto historiador referindo-se a Niemeyer: *"... nosso próprio gênio nacional que se expressou através da personalidade eleita desse artista, da mesma forma como já se expressara no século XVIII, em circunstâncias, aliás muito semelhantes, através da personalidade de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho..."*[25]

No entanto, conforme identificado e analisado no contexto da história da arte colonial pelo historiador americano George Kubler (1912-1996) [26] no mesmo período (1968), o argumento historiográfico e os procedimentos dos intelectuais nacionalistas brasileiros foram interpretados como uma limitação ao entendimento mais amplo dos complexos processos de transferências, trocas e desenvolvimento das formas. Kubler notou *"... a surpreendente peculiaridade entre os historiadores espanhóis e portugueses, bem como daqueles dos países americanos de filiação ibérica, de entender a cultura da península e suas extensões americanas como um complexo de formas e instituições distintas daquelas do restante do mundo..."*[27], destacando que a Península e a América latina eram, na maior parte das vezes, representadas como uma configuração imperial, devendo menos ao restante da Europa que às forças indígenas e autônomas de auto-realização, por vezes designadas como "invariâncias" ou *alma latina*. Para o estudioso americano, a idéia de invariância pressupunha uma configuração cultural imutável que, por sua vez, *"... inibia qualquer análise histórica das derivações das formas mais exata..."*[28]. Nesse aspecto, Kubler, o "antigo aluno de Henri Focillon", considerava que o trabalho de restaurar os impérios à sua exata condição como parte da história européia era uma tarefa urgente, particularmente no caso da arquitetura latino-americana, que, apesar de bem catalogada e classificada, fora omissa ou incompleta em relação às suas dívidas para com o restante da Europa[29].

Assim, mesmo sem poder indicar abertamente a existência do elemento ideológico por detrás da perspectiva historiográfica, o olhar geográfico de Kubler foi sensível na identificação dos argumentos e procedimentos também utilizados pelas primeiras gerações dos historiadores da arquitetura brasileira reunidos em torno do Sphan e, particularmente, em relação a Lucio Costa, o qual raramente reconheceu outras fontes além da Península Ibérica.

Fundado nas elaborações de Focillon, Kubler propôs uma periodização americana na qual relacionava o período da pré-conquista, o período colonial e os substratos mais modernos da história americana com a Antiguidade clássica européia, a Idade Média e o período moderno[30]. Um instrumento teórico que permitiu confrontar as extensas trocas e embates de tradições que tiveram lugar, seja durante a Idade Média, seja entre a Europa e a América durante o período colonial. Nesse aspecto, se, conforme mostrou Focillon, o constante fluxo nas rotas de comércio e de peregrinação durante a Idade Média levou aos encontros e cruzamentos de culturas distantes no tempo e no espaço, bem como a

transformação e o enriquecimento do conteúdo humano do homem europeu, fundamentando, ao mesmo tempo, a universalidade da arte e da arquitetura medieval[31], o período colonial iniciado pelas invasões estrangeiras e o desmantelamento dos antigos povos e nações americanas[32] também foi caracterizado por movimentos culturais transatlânticos intensos, os quais, por sua vez, ultrapassaram a Península Ibérica.

Efetivamente, conforme mostraram as pesquisas das últimas décadas, foi pelas mãos de ordens religiosas como os jesuítas e os franciscanos que os tratados de arquitetura de Serlio, Alberti, Vitruvio, ou Vredeman de Vries, assim como os manuais de construção, e todo tipo de documentação iconográfica, alcançaram a América Latina. Um processo de transferência cultural que se manteve ao longo do século 18 pelos textos de arquitetura e gravuras ornamentais italianas, francesas e alemãs que cruzaram o Atlântico e aportaram em nossas costas. Por sua vez, os engenheiros militares portugueses que atuaram no país contribuíram na transferência de uma cultura técnica maturada nas *aulas militares* portuguesas, nas quais seu conhecimento foi enriquecido pelo uso de uma literatura técnica que incluía não somente os tratados de arquitetura italianos e alemães, mas ainda escritos mais específicos sobre a arte da guerra, fortificações e equipamentos mecânicos[33]. E se, por vezes, profissionais portugueses desenvolveram sua prática profissional na Itália, profissionais italianos, alemães, franceses ou suíços também foram engajados junto de seus colegas portugueses nos projetos coloniais da Coroa, assim como por ocasião do tratado de Madri (1750), quando um número de europeus desembarcou no país para atuar nas missões de demarcação de fronteiras[34]. Devido aos vigorosos fluxos entre Europa e América, cidades como Salvador e Rio de Janeiro se tornaram – desde a metade do século 16 – paradas obrigatórias para os navios da Companhia Portuguesa das Índias Orientais em suas rotas entre Lisboa e as colônias portuguesas na Índia (Goa), Malásia (Málaca) e China (Macau). E a partir de seus portos, porcelanas chinesas, estátuas de marfim e tecidos indianos e chineses, assim como mobília japonesa e indo-portuguesa foram introduzidos no espaço da cultura colonial brasileira, contribuindo para a asserção da natureza multicultural da sociedade[35] e contrapondo-se, nesse aspecto, à narrativa culturalmente autocentrada de Lucio Costa, que desconheceu a importância das margens, como o espaço primeiro do diálogo.

Na realidade, a narrativa de Costa já havia sido desafiada – aparentemente sem qualquer reação particular[36] – na metade da década de 1930 pelo historiador Americano Robert Chester Smith (1912-1975) que, mesmo entendendo Portugal e Brasil como parte integrante de uma matriz luso-brasileira[37], sugeriu uma perspectiva historiográfica mais ampla para os estudos da arquitetura e da arte colonial no Brasil e em Portugal, a partir de seu artigo "João Frederico Ludovice an Einghteenth Century Architect in Portugal" (1936)[38]. O verdadeiro nome de João Frederico Ludovice, o arquiteto responsável pela construção do convento e palácio de Mafra em Portugal, era Johann Friederich Ludwig (1670-1752). Nascido na Alemanha, Ludovice havia passado por Roma, onde trabalhou para os jesuítas na igreja do Gesu – em cujo canteiro, provavelmente, teve contato com Andrea Pozzo e Carlo Fontana – e, a seguir, por volta de 1700 desembarcou em Portugal. A análise sensível de Smith durante a efervescência nacionalista do entreguerras reconheceu o estilo híbrido de

Ludovice, considerando: *"seu trabalho apresenta a influência da tríplice mudança de ambientes. Se tivesse permanecido na Itália, ele provavelmente teria se tornado companheiro de Vanvitelli, Salvi e Fuga. Assim como se apresenta seu trabalho constitui um fenômeno do século 18..."*[39]

Assim como Kubler, Smith também se interessou pelo processo de disseminação das formas no espaço e no tempo e pela problemática das fronteiras, limites e interfaces entendidas, conforme expressão de Thomas F. Reese, como planos de inovação, de interação cultural ou ainda como pontos de transferência críticos na história[40]. Em um estudo posterior, *Jesuit buildings in Brasil* (1948), Smith continuou buscando transpor fronteiras nacionais em sua análise da especificidade dos empreendimentos arquitetônicos da ordem jesuíta no Brasil, em comparação com as obras levadas a cabo pelos jesuítas espanhóis na América entre os séculos 17 e 18.[41]

Ao comparar a obra de Robert C. Smith's, *The art of Portugal 1550-1800* (1968)[42], àquela de Reinaldo dos Santos, *Oito séculos de arte portuguesa, história e espírito*[43], Helmuth Wohl mostrou que enquanto a pesquisa de Smith foi escrita de forma objetiva, equilibrada e informativa, sem qualquer viés nacionalista[44], dos Santos interpretou e celebrou as artes de Portugal como reflexos da alma e gênio da nação portuguesa[45]. O mesmo argumento de Wohl poderia ser aplicado com relação à perspectiva historiográfica de Lucio Costa. Tendo como referência as elaborações de Erwin Panofsky, a respeito dos estudos de história da arte nos Estados Unidos durante o período do entreguerras[46], Wohl justificou o olhar universalista de Smith pela distância cultural e geográfica dos historiadores americanos em relação à Europa. Efetivamente, assim como observado por Panofsky, *"... os historiadores da arte americanos eram capazes de enxergar o passado a partir de uma imagem não distorcida pelo viés nacional e regional, de modo que eram capazes de enxergar o presente a partir de uma imagem não distorcida por parti pris pessoais ou institucionais ..."*[47]. Mesmo que durante o intervalo do entreguerras o ambiente acadêmico nos Estados Unidos não tenha sido isento no que diz respeito aos preconceitos em relação à contratação de professores imigrantes e, particularmente, aqueles de origem judaica, os estudos da história da arte naquele país adotaram uma nova direção com a presença dos historiadores exilados, como Panofsky ou Krautheimer, os quais, buscando restabelecer-se como partícipes de um mundo intersubjetivo, não somente propuseram a ampliação das fronteiras da tradição ocidental em perspectiva pan-européia, conforme assinalou Erich Auerbach em sua *Mimesis*[48], mas assumiram o mito da representação desinteressada da história, desviando-se, aparentemente, das questões da política e das diferenças que incluíam ainda a "*impossibilidade de reconciliação das circunstâncias de seu exílio e a sua confiança nos ideais humanistas"*[49].

No que diz respeito ao olhar dos historiadores americanos de filiação ibérica, o argumento de George Kubler exposto acima se corrobora na análise comparativa entre as hipóteses de trabalho de Robert Chester Smith, reconhecendo e operando uma geografia da arquitetura mais ampla, e aquelas de Lucio Costa, que, em seu primeiro e extenso levantamento da arquitetura jesuíta no Brasil (1941)[50] sugeria que *"o tratamento mais tosco... e a aspereza do desenho"* de alguns dos elementos arquitetônicos das missões jesuítas no sul do país, eram conseqüências da não somente *"da falta de experiência dos*

operários...", mas também , e *"... talvez mais... dessa mistura de procedência diversas combinadas com as deficiências do meio..."*. Costa mencionava, particularmente, a inexperiência dos construtores indígenas, *"aquela gaucherie que aproxima os bárbaros de qualquer raça quando pretendem reproduzir de ouvido os elementos da arquitetura greco-latina..."*, bem como o engajamento de profissionais da Europa do norte e central[51]. Portanto, contido por sua auto-imposta "etnicidade fictícia", Costa afastou do corpo das *"autênticas expressões da arte brasileira"*[52] não somente as dissonâncias, ou "*as sobrevivências e antecipações... [as] formas lentas e ultrapassadas... contemporâneas das formas audaciosas e rápidas*...", conforme expressão de Focillon, que se apresentavam justapostas em um mesmo tempo[53], mas também o diálogo comum à interface dos planos culturais representado tanto pelas fontes culturais, mas especialmente pelo trabalho de outros nacionais, profissionais estrangeiros e imigrantes, com a exceção, já na modernidade, de Le Corbusier. A relação figural seria retomada, nesse caso, entre Le Corbusier e Oscar Niemeyer, conforme o *Depoimento* (1948) de Costa:

"... a obra pioneira do nosso querido Gregório e a personalidade singular do Flávio de nada podem adiantar, porquanto o que se passou então aqui teria ocorrido, sem alteração sequer de uma linha, ainda quando o primeiro houvesse realizado a sua obra alhures, e o segundo espairecesse exilado, desde bebê, em Paris ou na Passárgada. E isto porque as realizações posteriores ao 'advento' do arquiteto ... Oscar Niemeyer ... têm vínculo direto com as fontes originais do movimento mundial de renovação tendente a repor a arquitetura sobre bases funcionais legítimas. Não foi de segunda ou terceira mão, através da obra do Gregório, que o processo se operou: foram as sementes autênticas, em boa hora plantadas aqui por Le Corbusier, em 1936, que frutificaram..."[54]

Ao contrário de Costa, Focillon, que abertamente polemizou com o historiador alemão Josef Strzygowski, não buscava determinar a origem nacional de um estilo particular, mas a forma pela qual esse último havia sido desenvolvido pelo artista independente de sua origem[55]. Nesse sentido, Focillon acreditou que assim como uma raça constituía um desenvolvimento sujeito a irregularidades, mutações e trocas[56], a história era um "feixe triplo" de forças ativas, formada por tradições, influências e experimentos[57].

Se os estudos latino-americanos nos Estados Unidos foram privilegiados pelas trocas culturais promovidas pela "política da boa vizinhança" durante a Segunda Grande Guerra[58], a perspectiva particular de Robert Chester Smith e George Kubler com relação aos estudos do período colonial latino-americano poderia ser compreendida tanto pela emergência de um novo pan-americanismo entre as décadas 1920 e 1930[59], bem como em função do ambiente intelectual alimentado pelo conceito de pluralismo cultural, representado pela consciência étnica e pelas identidades nacionais duplas das comunidades de imigrantes no interior da democracia pluralista americana, assim como foi formulado por Horace Kallen, desde 1915, contra a metáfora do *melting pot*. Para Kallen, o futuro da cultura americana seria dependente da contribuição de cada uma das comunidades culturais presentes em seu território, e, como conseqüência, da lealdade espiritual dessas últimas para com sua terra natal[60].

Conforme vimos acima, em particular, o olhar de Smith e Kubler também foi beneficiado pela tradição alemã que desembarcou nas costas americanas com os

intelectuais imigrantes do entreguerras, representando uma longa genealogia de historiadores da arte de Riegl a Wöfflin, Warburg, Dvorak e Panofsky interagindo com historiadores e filósofos como Hegel, Burckhardt, Dilthey, Cassirer e Collingwood, os quais, por sua vez, a partir de uma visão contextualista[61], entenderam a obra de arte como uma entidade relacional, ou seja, datada, com uma incidência histórica, um criador e sua biografia – uma trajetória pessoal – com suas próprias intenções estéticas, e para os quais o lugar cultural, as interferências na intenção criativa, bem como a posição da obra em uma determinada tradição não eram irrelevantes, mas faziam parte da própria obra, e, portanto, eram avaliados como ferramentas historiográficas[62].

Em 1923 Abby Warburg retomou notas e reflexões sobre sua jornada americana entre os índios Hopi, em 1895 e 1896, e a partir da figura da serpente buscou conexões entre culturas distintas no tempo e no espaço, desde os escritos bíblicos à cosmologia cristã medieval, passando pela Renascença florentina, à reforma alemã e à cultura ocidental contemporânea, visando identificar um processo cultural que evoluía da concretude e materialidade do símbolo à sua espiritualização[63].

Em 1927, Erwin Panofsky operava os conceitos de tempo histórico (cultural) e espaço histórico como unidades de significado, ou quadros de referência, combinados em sistemas relacionais, no interior, e entre os quais se estabeleciam conexões dinâmicas – influência e recepção, estímulo e resposta, tradição e inovação – em um amplo espaço significativo que compreendia o domínio cultural e físico, conforme escreveu:

"... Cada fenômeno histórico deve necessariamente pertencer à múltiplos quadros de referência... Por conta de suas trajetórias individuais... pelos contatos com artistas itinerantes ou outras obras de arte... os seres humanos que o criaram... penetraram em novas esferas de influência... portanto cada uma de suas criações... representa a intersecção de numerosos quadros de referência que se confrontam uns aos outros como produtos de distintos espaços e tempos, e cuja interação em cada instante leva à um resultado único..."[64]

A imagem do espaço intermédio, definido acima por Panofsky como o lugar da intersecção entre os diversos quadros de referência que se confrontam uns aos outros, sugere uma outra particular abordagem espacial da problemática historiográfica: o conceito de *in-between*, assim como foi desenvolvido no início do século 20, nos escritos do professor de Martin Buber[65], Georg Simmel[66]. Desde seu ensaio seminal sobre o estrangeiro, *The stranger* (1908), seguido do *Bridge and door* (1909), o filósofo alemão vinha fazendo uso da forma espacial em suas análises culturais, assinalando a *objetividade* do estrangeiro, que permitia ao indivíduo não somente "importar qualidades" para o interior do espaço como avaliar suas condições com menos preconceitos a partir de ideais mais gerais e objetivos[67]. E, se a ponte constituía o "símbolo da extensão da esfera de nossa vontade sobre o espaço"[68], a porta representava, em termos culturais, "a possibilidade da troca permanente" [69]. Traduzido e publicado na coletânea de Robert E. Park e Ernst W Burgess, *"Introduction to the science of sociology"* em 1921[70], o primeiro ensaio de Simmel teve um impacto considerável nos estudos sociais e urbanos nos Estados Unidos na primeiras décadas do século 20[71].

Por sua vez, o conceito de *in-between,* desenvolvido por Martin Buber,[72] estendia o significado da reciprocidade funcional entre indivíduos no espaço,

tornando-se instrumental na revisão do viés historiográfico mononacional a partir da idéia do encontro ou do diálogo que pode absorver as dissonâncias entre o nacional e os outros nacionais.[73]

Em 1995, Marjorie Perloff analisou a velha literatura comparada a partir das literaturas nacionais, sugerindo a necessidade de novas abordagens espaciais. Para Perloff as migrações, emigrações e exílios haviam transformado as literaturas nacionais de entidades mononacionais em combinações de extratos e sedimentos nos quais elementos lingüísticos "outros" não mais podiam ser isolados[74]. A intuição de Perloff pode ser representada pela dolorosa confissão "espacial" do filósofo Jacques Derrida: *"meu monolinguismo ocupa um espaço que chamo a minha morada... essa língua jamais será minha...[como] jamais o foi..."*[75]

Mesmo atormentada, ao reconhecer as diferenças, a assertiva de Derrida carrega a promessa da unicidade, assim como indicava Simmel no início do século 20, ao escrever *" ... a possibilidade de a qualquer momento passar da condição... limitada para a liberdade..."*[76]

Na era do multiculturalismo, quando somos levados a descobrir as *"porosidades nacionais, o hibridismo, as diferenças, as dissoluções e os espaços intersticiais"*, assim como formulado por Homi K. Bhabha[77] e outros críticos afins, o conceito de espaço comparece como um instrumento teórico analítico importante; no entanto, estaríamos efetivamente propondo novas epistemes ou lidando com uma nova ruptura intelectual?[78]

Notas

(1) BENOIST, Jocelyn; MERLINI, Fabio. "Spatialiser, Historiciser" in *Historicité et spatialité. Le problem de l'espace dans la pensée contemporaine*. Paris: Livrairie Philosophique J.Vrin, 2001, p. 8.

(2) Idem nota 1.

(3) COSTA, Lucio, *Registro de uma vivência*. São Paulo: Editora UnB/Empresa das Artes, 1995, p. 434.

(4) Ver o projeto da residência Ernesto G Fontes (1930) nas versões neocolonial e moderna, em COSTA, Lucio, *Lucio Costa registro de uma vivência*. São Paulo: Editora UnB/Empresa das Artes, 1995, p. 55-65. Em relação ao seu envolvimento com o neocolonial, Lucio Costa escreveu: *"... surgiu, com a melhor das intenções, o chamado 'movimento tradicionalista' de que também fizemos parte. Não percebíamos que a verdadeira tradição estava ali mesmo, a dois passos, com os mestres-de-obras nosso contemporâneos; fomos procurar, num artificioso processo de adaptação – completamente fora daquela realidade maior que cada vez mais se fazia presente e a que os mestres se vinham adaptando com simplicidade e bom senso – os elementos da vida colonial: fingir por fingir, que ao menos se fingisse coisa nossa..."*. Ver idem, ibidem, p. 461-462.

(5) Entre os primeiros colaboradores do Sphan encontravam-se Ayrton Carvalho e Godofredo Filho, de Salvador, o escritor Mário de Andrade, Luis Saia e Jose Bento, de São Paulo; os mineiros Salomão Vasconcelos e seu filho Silvio Vasconcelos; assim como Gilberto Freire, Paulo Santos e Paulo Thedim Barreto.

(6) Ver OLIN, Margaret, "From Bezal'lel to Max Lieberman. Jewish Art in Nineteenth – Century Art-Historical Texts" in *Jewish identity in modern art history*; KAUFMANN, Thomas da Costa, *Towards geography of art*. SCHWARZER, Mitchell, *German architectural theory and the search for modern identity*.

(7) HITCHCOCK, Henry-Russell; JOHNSON, Philip. *Le style international*. Marselha: Éditions Parenthèses, 2001, p. 29. A severa crítica dos dois autores ao funcionalismo engajado dos arquitetos europeus e, particularmente, Hannes Meyer, comparece em algumas ocasiões ao longo do catálogo. Ver HITCHCOCK, idem, ibidem, p. 68.

(8) BALIBAR, Étienne, "The nation form: History and ideology" in *Race, nation, class: Ambiguous identities*.

(9) FOCILLON, Henri, *The life of forms*. Nova York: Zone Books, 1992, p. 118.

(10) COSTA, Lucio, "O Aleijadinho e a arquitetura tradicional" in *Lúcio Costa: Sobre arquitetura*.

(11) *"Recomendações:*
Assumir e respeitar o lastro original – luso, afro, nativo.
Reconhecer a grande importância para o Brasil de hoje do aporte da migração européia – mediterrânea e nórdica –, bem como a do oriente – próximo e distante.
Aceitar como legítima e fecunda a resultante desse entrosamento, mas ***reputar fundamental a absorção, nesse aporte da nossa maneira peculiar, inconfundível – brasileira – de ser****.*
Preservar e cultivar tais características diferenciadoras, originais.
Recusar subserviência, inclusive cultural, mas absorver e assimilar a inovação estrangeira." "Lucio Costa", in *Lucio Costa registro de uma vivência*. São Paulo: Editora UnB/Empresa das Artes, 1995, p. 382. Nesse contexto vale destacar as similitudes da formulação de Lucio Costa no que diz respeito ao caráter nacional, com as elaborações do escritor e crítico literário Silvio Romero, o qual identificou o caráter étnico do povo brasileiro como o fundamento e a força do nacionalismo literário, "necessidade orgânica da vida das nações". Ver ROMERO, Silvio, "Literatura y nacionalismo" in *Ensayos literários*; CANDIDO, Antonio in *Silvio Romero teoria, crítica e história literária*. LTC/Edusp, 1978, p. ix-xxx. Sobre a contribuição de cada um dos grupos formadores de etnia nacional para a arquitetura brasileira, Lucio Costa também parece ecoar as teorias raciais de Silvio Romero que, por sua vez, evocam a formulação de Gobineau sobre *mestizaje*: *"... não que as obras perdessem sua qualidade ou conotação de obras portuguesas – a contribuição indígena e africana foi por demais frágil, nesse particular, para desnaturalizá-la..."* Ver COSTA, Lucio , in *Lucio Costa registro de uma vivência*. No que diz respeito aos paralelismos entre os dois autores, não podemos deixar de apontar a escolha do período da Inconfidência Mineira como o momento do surgimento da consciência da nacionalidade tanto para o arquiteto como para o crítico literário.

(12) BALIBAR, Étienne, "La forme nation: histoire et idéologie" in *Race, nation, classe. Les identities ambiguës*.

(13) Ver nota 7.

(14) Ver OLIN, Margaret.

(15) *" Há certa tendência a considerar imitações de obras reinóis as obras e peças realizadas na colônia. Na verdade porém, são obras tão legitimas quanto as de lá, porque o colono,* ***par droit de conquête****, estava* ***em casa****, e o que fazia aqui, de semelhante ou já diferenciado, era o que lhe apetecia fazer – assim como ao falar português não estava a imitar ninguém, senão a falar, com sotaque ou não, a própria língua."* COSTA, Lucio, "Tradição local" in *Lucio Costa registro de uma vivência*.

(16) A hipótese que considera o barroco mineiro como a primeira evidência de uma identidade artística nacional constitui, como sugeriu Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, um anacronismo. Para a pesquisadora o instrumental da geografia da arte, particularmente em Portugal, confirmou que o cenário arquitetônico de Minas Gerais no século 18 estava diretamente relacionado ao surgimento do rococó. Mesmo os estados de Pernambuco, Rio de Janeiro e o Maranhão também apresentaram desenvolvimentos originais, da mesma forma que cidades portuguesas como Braga, Coimbra e Évora. Ver OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de, *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*.

(17) Ver VIANA, José Francisco Oliveira, *Populações meridionais do Brasil: História, organização, psicologia*. A primeira edição data de 1920.

(18) FREYRE, Gilberto de Mello, *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. A primeira edição data de 1933. Freire estudou na Universidade de Columbia e operou os instrumentos metodológicos introduzidos por Simmel e Boas, além dos espanhóis Ganivet, Unamuno, Pio Baroja e Ortega y Gasset. O historiador relacionou cultura e etnicidade, considerando o povo brasileiro como uma extensão da população ibérica assimilada a elementos indígenas e africanos, entendendo, ainda, o perfil psicológico do português como formado pela miscigenação com elementos árabes e judeus. Ver BASTOS.

(19) HOLANDA, Sergio Buarque, *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 172-173. A primeira publicação data de 1936.

(20) Se, para os dois primeiros autores, a tradição luso-brasileira era vista em sua continuidade, Sergio Buarque de Holanda buscou reconstituir a identidade brasileira tradicional como o arcaico a ser suplantado pela sociedade moderna em construção. Para Buarque de Holanda, a sociedade brasileira carregava a ambigüidade de ser descendente da colonização européia, uma herança à qual não se acomodava, conforme escreve: *"... mesmo hoje somos expatriados em nossa terra..."* O historiador abandona a idéia do mundo ibérico como uma referência unitária, distinguindo o caráter particular da espacialidade da colonização portuguesa em contraste com a espanhola por meio das metáforas do

português semeador – cujo projeto urbano revelava o desejo de adaptar-se às condições e circunstâncias locais – e o espanhol ladrilhador – cujo projeto revelava o desejo de regular e dominar o espaço conquistado. Ver *Sergio Buarque de Holanda e o Brasil e Raízes do Brasil*.

(21) Ver ROMERO, Silvio, *Teoria, crítica e história literária*.

(22) Pouco mais tarde, no cenário das alianças geopolíticas, econômicas e militares das décadas de 1910 e 1920, a idéia de uma aliança luso-brasileira desenvolveu-se com o objetivo de revelar a "principal expressão internacional da raça portuguesa" e a unidade moral das duas nações. Ver LEAL, Ernesto Castro, *A idéia de Confederação Luso-Brasileira nas primeiras décadas do século XX*. Disponível em: http://lagosdarepublica.wikidot.com/a-ideia-de-confederacao-luso-brasileira-nas-primeiras-decada.

(23) SCHEIDER, Alberto Luiz Sílvio Romero, *Hermeneuta do Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

(24) FREYRE, Gilberto, "Brazilian National Character in the Twentieth Century" in *Annals of the American Academy of Political and Social Science*. Gilberto Freyre sugeriu que apesar da independência política, os brasileiros nunca puderam se separar das fontes européias, e, nesse aspecto, seu caráter nacional era claramente ibérico, apresentando uma tendência, mais pronunciada no século 20, de ousadas combinações de tradição e modernidade, conforme se observa em sua arquitetura e, particularmente, em Brasília.

(25) COSTA, Lucio, *Lucio Costa registro de uma vivência*. Sao Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 198-199. Ver FALBEL, Anat.

(26) Sobre a trajetória de George Kubler, ver REESE, Thomas F., "Editor's Introduction" in *Studies in ancient american and european art. The collected essays of George Kubler*. New Haven: Yale University Press, p. xvii-xxxvi; KAUFMANN, Thomas da Costa, p. 219-238.

(27) KUBLER, George, "Non-Iberian European Contributions to Latin American Colonial Architecture" in *Studies in ancient american and european art. The collected essays of George Kubler*, p. 81-87.

(28) Idem, ibidem, p. 81, *"a idéia de invariância pressupõe uma configuração cultural imutável expressa nas formas estáveis do carater particular à região de sua ocorrência. É uma idéia configuracional – que governa a maioria dos escritos sobre história cultural da península e da América Latina – e que inibe qualquer análise histórica exata das derivações da forma..."*

(29) Idem, ibidem, p. 85. Kubler exemplificou suas hipóteses, utilizando o texto de Diego Ángulo Iñiguez, *Historia del arte hispanoamericano* (1945). Ele criticou a ausência de um estudo sistemático dos métodos de transmissão de uma cultura arquitetônica e a classificação dos edifícios em relação às suas fontes comuns. Sobre o enfoque historiográfico de Kubler, ver também KAUFMANN, Thomas Da Costa, *Toward a geography of art*, p. 219-238.

(30) KUBLER, George, "Indianism, Mestizaje, and Indigenismo as Classical, Medieval, and Modern Traditions in Latin America" in *Studies in ancient american and european art. The collected essays of George Kubler,* p. 75-80.

(31) Ver FOCILLON, Henri, *The art of the west i romanesque art.*, p. 6, *"...[durante a Idade média] a Europa permeava tão profundamente a Europa e uma área ainda maior em extensão que durante a* pax *romana...[compreendendo]... uma grande diversidade de raças...[e] sua arte era um amalgama de grande riqueza... combinando... os restos da antiguidade clássica , os vestígios das culturas bárbaras, e as contribuições do Oriente..."*

(32) A política do Império português na América Latina tendia a ser mais eurocêntrica e menos aberta às trocas com os povos nativos. Sobre o mesmo tema ver BAILEY, Gauvin Alexander, *Art on the jesuit missions in Asia and Latin America 1542-1773*.

(33) Ver KRUFT, Hanno-Walter, "The theory of fortification" in *A history of architectural theory. From Vitruvius to the present*, p. 110-117; REIS, Nestor Goulart, *Imagens de vilas e cidades do Brasil Colonial*. SIQUEIRA, Beatriz Piccolotto Bueno, *Desenho e desígnio. O Brasil dos engenheiros militares (1500-1822)*.

(34) Ver TOLEDO, Benedito Lima de, *O real corpo de engenheiros na capitania de São Paulo*. Com relação aos trabalhadores portugueses engajados na construção de edifícios religiosos no Brasil durante o século 18, ver OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de, *O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*, p. 298.

(35) Ver BAILEY, Gauvin Alexander, "Asia in the Arts of Colonial Latin America" in *The arts in Latin America 1492-1820*, p. 57-69; BAILEY, Gauvin Alexander, *Art on the jesuit missions in Asia and Latin America 1542-1773*.

(36) Em 1941 Robert Chester Smith publicou na *Revista do Patrimonio Historico e Artistico Nacional*, o seu artigo "O códice do Frei Cristovão de Lisboa", no qual comparava a obra do Frei Cristovão, responsável pelas primeiras ilustrações da fauna e flora brasileiras na primeira metade do século 17, com os pintores holandeses e alemães – Franz Post, Albert Eckhout, and Zacarias Wagener – seus contemporâneos em Pernambuco durante o domínio holandês. Em seu curto texto Smith se colocou de frente ao consenso geral no interior do Iphan, apontando a valiosa contribuição dos holandeses na região, e, mesmo observando o caráter amador dos desenhos do Frei Cristovão, buscou sua filiação, reconhecendo a natureza sensível de seu olhar. Ver SMITH, Robert Chester, "O códice do Frei Cristovão de Lisboa", *Revista do Patrimonio Historico e Artistico Nacional*. Vale observar que, na mesma edição da revista do Iphan, o artigo de Lucio Costa sobre a arquitetura jesuíta no Brasil destacava que os holandeses, no Brasil, *"... pouco ou quase nada deixaram...em troca do muito que destruíram ou impediram se concluísse, como se pode facilmente aferir ao simples exame dos panoramas de Olinda, pintados por Franz Post..."* Ver COSTA, Lucio, "A arquitetura dos Jesuitas no Brasil" in *Arquitetura religiosa. Textos escolhidos da revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*.

(37) Ver RUSSELL-WOOD, A. J. R. "Robert Chester Smith research scholar and historian" in *Robert C. Smith research in history of art*, p. 43.

(38) SMITH JR., Robert C. "João Frederico Ludovice an Eighteenth Century Architect in Portugal" in *The art bulletin*.

(39) Idem, ibidem, p. 370. Em 1934, Henri Focillon já havia apontado a importância do elemento humano e individual no entendimento da obra arquitetônica, *" o elemento humano encontra-se presente em toda parte, não somente na representação, não somente nas forças coletivas que impelem e sustentam o artista, mas também na manifestação de seu próprio gênio criativo... seria bastante errôneo buscar à todo custo e em qualquer ocasião discernir as características individuais nos monumentos cujas fontes são ricas e cujas regras técnicas não se emprestam à uma renovação criativa infinita, no entanto, a exclusão do elemento humano e individual seria um erro não menos grave..."*. Ver FOCILLON, Henri, *The art of the west in the midlle ages,* p. 10. George Kubler ampliou a formulação de seu professor, acentuando que a questão primeira no trabalho biográfico é a posição do artista em relação àquilo que o precedeu e àquilo que o seguirá: *"... a obra de cada homem é também uma obra em uma serie que se estende além dele próprio em ambas as direções, dependente da posição que ocupa nessa estrada..."*. Ver KUBLER, George, *The shape of time,* p. 4-5.

(40) *"... ele estudou fronteiras, limites e interfaces, tratadas tanto como planos de inovações, onde os limites do conhecimento humano e consciência avançam através de experimentos e soluções de problemas de artistas, como planos de interações culturais, onde tradições locais e estrangeiras se mesclam, ou como pontos de transferância críticos na história, nos quais mudanças de forma e conteúdo significam mudanças fundamentais na forma como o passado é avaliado..."* REESE, Thomas F., op. cit., p. xix. Ver também CAMPBELL, Malcom, "Robert Chester Smith and the University of Pennsylvania" in *Robert C. Smith research in history of art*, p.138.

(41) SMITH, Robert C. "Jesuit Buildings in Brasil" in *The art bulletin*, p. 187-213.

(42) Idem, *The art of Portugal 1500-1800*. Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1968.

(43) SANTOS, Reinaldo dos. *Oito séculos de arte portuguesa, história e espírito.* Lisboa: Noticias, 1966.

(44) WOHL, Helmut, "Robert Chester Smith and the Art in the United States" in Robert C. Smith, *Research in History of art*, p.17-29.

(45) Idem, "Robert Chester Smith and the Art in the United States" in Robert C. Smith, *Research in history of art*, p.17-29.

(46) PANOFSKY, Erwin, "Three Decades of Art History in the United States. Impressions of a Transplanted European" in *Meaning in the visual arts,* p. 321-346.

(47) Idem, ibidem, p. 328.

(48) Ver LANDAUER, Carl, "'Mimesis' and Erich Auerbach's Self-Mythologizing" in *German studies review*, p. 88-89.

(49) PARKER, Kevin, "Art History and exile: Richard Krautheimer and Erwin Panofsky" in *Exiles+ emigrés. The flight of european artists from Hitler*, p. 324.

(50) COSTA, Lucio, A arquitetura dos Jesuítas no Brasil, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 5, 1941, p. 7-104.

(51) Idem, ibidem, p. 97.

(52) Ver idem, ibidem, p. 63.

(53) FOCILLON, Henri, *The life of forms in art*. p. 140-141, *"... a história não é unilinear; não é uma seqüência pura... história é variedade, troca e conflito..."*

(54) COSTA, Lucio, *Lucio Costa registro de uma vivência*, p. 198.

(55) Ver OLIN, Margaret, "'Jewish Christians' and 'Early Christian' Synagogues. The Discovery at Dura-Europos and its Aftermath" in *The nation without art. Examining modern discourses on jewish art*, p. 137-139.

(56) FOCILLON, Henri, *The life of forms in art*, p. 142.

(57) Ver BONY, Jean, "Henri Focillon" in *The art of the west in the midlle ages*. Londres: Phaidon Press, 1963, p. xix-xx. A tradição foi representada pela *"... colaboração do passado no presente histórico... uma força vertical emergindo das profundezas..."* e adaptando-se aos novos tempos por meio de distorções e reinterpretações; a influência operava no presente como um fenômeno de transferência horizontal a partir de trocas entre ambientes distintos, mas contemporâneos; e, finalmente, a experimentação era estimulada pelo instinto da descoberta e da criação, sendo responsável pelo enriquecimento e a renovação da história.

(58) REESE, Thomas F., "Editor's Introduction" in *Studies in ancient american and european art. The collected essays of George Kubler*. New Haven: Yale University Press, p. xx.

(59) Ver RUSSELL-WOOD, A. J. R. "Robert Chester Smith research scholar and historian" in *Robert C. Smith research in history of art*, p. 43. Para uma perspectiva mais ampla dos estudos latino-americanos nos Estados Unidos ver KUBLER, George, "Architectural Historians before the Fact", in BLAIR, Elisabeth MacDougall, *The architectural historian in America*. Washington: University Press of New England, 1990, p. 191 -197.

(60) Ver RATNER, Sidney, "Horace M. Kallen and Cultural Pluralism" in *The legacy of Horace M. Kallen.*, p. 48-63; KALLEN, Horace M., *Culture and democracy in the United States*, p. 59-117 (a primeira edição data de 1924); HARRINGTON, Mona, Loyalties: WALTZER, Michael, "Dual and Divided", *The politics of ethnicity*; KANTOWIWICZ, Edward T.; HIGHAM, John; HARRINGTON, Mona (E.). Cambridge: Harvard College, 1982, p. 101-102; KONVITZ, Milton R., "Horace Meyer Kallen (1882-1972) in praise of hyphenation and orchestration" in *The legacy of Horace M Kallen* (E.), p. 30.

(61) Ver LEVI, Albert William, "Kunstgeschichte als Geistesgeschichte: The lesson of Panofsky", *Journal of Aesthetic Education*, v. 20, n. 4, 1986, p. 70-83.

(62) Idem, ibidem. Sobre os historiadores alemães e austríacos exilados e sua incidência na direção assumida pelos estudos de história da arte nos Estados Unidos, ver MICHELS, Karen, "Transfer and Transformation: The German Period in American Art History" in BARRON, Stephanie, *Exiles + Emigrés. The flight of european artists from Hitler*, 1997, p. 304-316; PARKER, Kevin, "Art history and exile: Richard Krautheimer and Erwin Panofsky" in BARRON, Stephanie, *Exiles + Emigrés. The flight of european artists from Hitler*, p. 317-325.

(63) WARBURG, Abby. In: STEINBERG Michael P. *Images from the region of the Pueblo Indians of North America*.

(64) PANOFSKY, Erwin, "Reflexions on Historical Time" in *Critical inquiry*, v. 30, n. 4, summer 2004, p. 691-701.

(65) O conceito de *in-between* foi retomado, inicialmente, a partir dos escritos de Buber, como instrumental na revisão da perspectiva funcional por Rolf Gutmann e Theo Marz. Durante a preparação do CIAM 9 (SIGTUNA, 1952), Aldo van Eyck se apropriou da idéia para ampliar o nível do espaço interpessoal "entre um homem e o outro" para a escala urbana. Nas últimas décadas, analisado por meio de perspectivas distintas, o *in-between* vem sendo responsável por novos desenvolvimentos teóricos e práticos de uma série de arquitetos e urbanistas. Ver STRAUVEN, Francis, *Aldo van Eyck; The shape of relativity;* LIGTELIJN, Vincent (E.), *Aldo van Eyck works,* p. 242-243; 354-379*;* RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den," Team 10 1953-81" in *Search of a utopia of the present*.

(66) Anthony Vidler apontou o papel fundamental da forma especial na análise cultural desenvolvida por críticos como Simmel, Theodor Adorno, Siegfried Kracauer e Walter Benjamin. Ver VIDLER, Anthony, "Spatial Estrangement in Georg Simmel and Siegfried Kracaur" in *New German Critique*, n. 54, Special Issue on Siegfried Kracauer, 1991, p. 31-45.

(67) Ver SIMMEL, Georg, "The Stranger" in *The sociology of Georg Simmel*. Kurt WOLFF H (E.), p. 404-405.

(68) SIMMEL, Georg, "Bridge and Door" in LEACH, Neil, *Rethinking architecture. A reader in cultural theory*, p. 66.

(69) Idem, ibidem, p. 67-68.

(70) SIMMEL, Georg, "The Stranger" in PARK, Robert E.; BURGESS, Ernst W. (E.), *Introduction to the science of sociology*, p. 322-327.

(71) Ver MCLEMORE, S. Dale, "Simmel's 'Stranger'; A Critique of the Concept" in *The Pacific Sociological Review*, v. 13, n. 2, 1970, p. 86-94; WIRTH, Louis, *The ghetto*. First edition dated 1928.

(72) BUBER, Martin, *Dialogue in between man and man*, p. 22-38.

(73) ESPAGNE, Michel, *Les transferts culturals franco-allemands*. p.113: *"... para escapar das constelações puramente ideológicas que permeam as historiografias nacionais, mais do que postular a existência de um espaço global no qual as oposições seriam ultrapassadas, parece mais fecundo estudar o detalhe das imbricações reais há muito ocultadas..."*

(74) PERLOFF, Marjorie, "The Old Mononationalism and the New Comparative Literature" in *World literature today*, p. 249.

(75) DERRIDA, Jacques, *O monolinguismo do outro ou a prótese de origem*. Porto: Campo das Letras-Editores, S. A., 2001.

(76) SIMMEL, Georg, "Bridge and Door" in LEACH, Neil, *Rethinking architecture. A reader in cultural theory*, 1997, p. 69.

(77) BHABHA, Homi K. "Dissemination: time, narrative, and the margins of the modern nation" in *The Location of Culture*, p. 139-169.

(78) AXELROD, Charles David, *Studies in intellectual breakthrough: Freud, Simmel, Buber*, p. 3.

Referências

AXELROD, Charles David. *Studies in intellectual breakthrough:* Freud, Simmel, Buber. Amherst: University of Massachusetts Press, 1979.

BAILEY, Gauvin Alexander. *Art on the jesuit missions in Asia and Latin America 1542-1773*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.

___. Asia in the Arts of Colonial Latin America. In: RISHEL, Joseph J.; STRATTON-PRUITT, Suzanne (Org.). *The arts in Latin America 1492-1820*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art; Yale University Press, 2006.

BALIBAR, Étienne. The nation Form: History and Ideology. In: BALIBAR, Étienne; WALLERSTEIN, Immanuel Maurice (Ed.). *Race, nation, class*: ambiguous identities. Londres: Verso, 1991.

BASTOS, Elide Rugai. Gilberto Freire. Casa-grande & senzala. In: MOTA, Lourenço Dantas (Org.). *Introdução ao Brasil:* um banquete no trópico. São Paulo: Senac, 1999.

BENOIST, Jocelyn; MERLINI, Fabio (Ed.). *Historicité et spatialité*: le problem de l'espace dans la pensée contemporaine. Paris: Libr. Philosophique J. Vrin, 2001. (Problèmes et controverses).

BHABHA, Homi K. Dissemination: time, narrative, and the margins of the modern nation. *The location of culture*. Londres: Routledge, 1994.

BUBER, Martin. *Dialogue in between man and man*. Londres: Routledge, 2002.

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. *Desenho e desígnio*: o Brasil dos engenheiros militares (1500-1822). 2001. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

CAMPBELL, Malcom; SMITH, Robert Chester; UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA. Robert Chester Smith: research in history of art. In: SALA, Dalton et al. (Ed.). *Robert C. Smith:* research in history of art in United States. Lisbon: Fundação Calouste Gulbekian, 2000.

DERRIDA, Jacques. *O monolinguismo do outro ou a prótese de origem.* Porto: Campo das Letras, 2001.

CANDIDO, Antonio (Org.). *Silvio Romero:* teoria, crítica e história literária. São Paulo: Edusp, 1978.

___. *Sergio Buarque de Holanda e o Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1998.

COSTA, Lucio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. *Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, São Paulo: C/FAUUSP/IPHAN, p. 91, 1978. Textos Escolhidos e Arquitetura religiosa.

___. *Lucio Costa:* registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, Lucio; XAVIER, Alberto (Org.). *Lúcio Costa:* sobre arquitetura. Porto Alegre: UniRitter, 2007. Edição fac símile do livro de mesmo título publicado em 1962.

ESPAGNE, Michel. *Les transferts culturals franco-allemands*. Paris: PUF, 1999.

FALBEL, Anat. Arquitetos imigrantes no Brasil: uma questão historiográfica. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 6., 16-19, 2005, Niterói. *Anais...* Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2006. p. 1-20. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminarios%206%20Niteroi%20sumario%20autores.htm>. Acesso em: 23 maio 2011.

FALBEL, Anat. Immigrant Architects in Brazil: a historiographical issue. *DOCOMOMO Journal*, v. 34, p. 58-65 2006.

FOCILLON, Henri. *The art of the west i romanesque art*. Londres: Phaidon Press, 1963.

___. *The life of forms*. Nova York: Zone Books, 1992.

FREYRE, Gilberto de Melo. Brazilian National Character in the Twentieth Century. National Character in the Perspective of the Social Sciences. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, v. 370, p. 57-62, 1967.

FREYRE, Gilberto de Mello. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

HARRINGTON, Mona. Loyalties: dual and divided. In: WALTZER, Michael; KANTOWIWICZ, Edward T.; HIGHAM, John; HARRINGTON, Mona, (Ed.). *The politics of ethnicity*. Cambridge: Harvard College, 1982.

HITCHCOCK, Henry-Russell; JOHNSON, Philip. *Le style international*. Marselha: Éditions Parenthèses, 2001.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KALLEN, Horace. M. *Culture and democracy in the United States*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1998.

KAUFMANN, Thomas da Costa. *Towards a geography of art*. Chicago: The University of Chicago, 2004.

KONVITZ, Milton R. Horace Meyer Kallen (1882-1972) in praise of hyphenation and orchestration. In: ____. (Ed.). *The legacy of Horace M. Kallen*. Nova York: Herzl Press, 1987.

KRUFT, Hanno-Walter. The Theory of fortification. *A History of architectural theory. From Vitruvius to the present*. Princeton: Princeton Architectural Press, 1994.

KUBLER, George. Architectural historians before the fact. In: MACDOUGALL, Elizabeth Blair. *The architectural historian in America*. Hanover: University Press of New England, 1990.

___. *The shape of time*. New Haven: Yale University Press, 2008.

___; REESE, Thomas F. (Ed.). *Studies in ancient american and european art*: the collected essays of George Kubler. New Haven: Yale University Press, 1985.

LANDAUER, Carl. 'Mimesis' and Erich Auerbach's self-mythologizing. *German Studies Review*, Northfield, v. 11, n. 1, p. 83-96, 1988.

LEAL, Ernesto Castro. A idéia de Confederação Luso-Brasileira nas primeiras décadas do séc. XX. Disponível em: <http://lagosdarepublica.wikidot.com/a-ideia-de-confederacao-luso-brasileira-nas-primeiras-decada>. Acesso em: 23 maio 2011.

LEVI, Albert William. Kunstgeschichte als Geistesgeschichte: The lesson of Panofsky. *Journal of Aesthetic Education*, Champaign, v. 20, n. 4, 79-83, 1986.

LIGTELIJN, Vincent (Ed.). *Aldo van Eyck works*. Basel: Birkhäuser Publishers, 1999.

MCLEMORE. S. Dale Simmel's 'Stranger'; A Critique of the Concept. *The Pacific Sociological Review*, v. 13, n. 2, p. 86-94, 1970.

MICHELS, KAREN. Transfer and Transformation: the German Period in American Art History. In: BARRON, Stephanie. *Exiles + emigrés*. The flight of European artists from Hitler. Los Angeles: County Museum of Art: Harry N. Abrams, 1997.

OLIN, Margaret. From Bezal'lel to Max Lieberman: Jewish Art in Nineteenth Century Art-Historical Texts. In: SOUSSLOFF, Catherine M. (Ed.). *Jewish Identity in modern art history.* Berkley: University of California Press, 1999. p. 19-40.

___. "'Jewish Christians' and 'Early Christian' Synagogues. The Discovery at Dura-Europos and its Aftermath". *The nation without art. Examining modern discourses on Jewish art*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2001.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

PANOFSKY, Erwin. Reflexions on Historical Time. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 30, n. 4, 2004.

___. Three Decades of Art History in the United States: Impressions of a Transplanted European. In: ____. *Meaning in the visual arts*: papers in and on art history. Nova York: Doubleday anchor Books, 1955. p. 26-54.

PARKER, Kevin. *Art history and exile*: Richard Krautheimer and Erwin Panofsky. *Exiles + emigrés:* The flight of european artists from Hitler. In: BARRON, Stephanie (E.). Nova York: Los Angeles County Museum of Art; Harry Abrams, Inc. Publishers, 1997.

PERLOFF, Marjorie. Living in the same place: the old mono-nationalism and the New comparative literature. *World Literature Today.* Normas, Oklahoma, v. 69, n. 2, p. 249-255, 1995.

RATNER, Sidney. Horace M. Kallen and Cultural Pluralism. In: KONVITZ, Milton Ridvas (Ed.). *The legacy of Horace M. Kalle*. New York: Herzl Press, 1987.

REIS, Nestor Goulart. *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: Edusp, 2000.

RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den (Ed.). *Team 10:* 1953-81, in search of a utopia of the present. Rotterdam: NAi Publishers, 2005.

ROMERO, Sílvio. Literatura y nacionalismo. In: CÂNDIDO, Antonio. *Ensayos Literários*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.

RUSSELL-WOOD, A. J. R. Robert Chester Smith research scholar and historian. In: SALA, Dalton (Ed.). *Robert C. Smith research in history of art*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2000. p. 30-65.

SALLUM JR, Brasilio. Sergio Buarque de Holanda. Raízes do Brasil. In: MOTA, Lourenço Dantas (Ed.). *Introdução ao Brasil:* um banquete no tropico. São Paulo: Senac, 1999. p. 235-256.

SANTOS, Reinaldo dos. *Oito séculos de arte portuguesa, história e espírito*. Lisboa: Noticias, 1966.

SCHEIDER, Alberto Luiz. *Sílvio Romero hermeneuta do Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

SCHWARZER Mitchell. *German architectural theory and the search for modern Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

SIMMEL, Georg. Bridge and Door. In: LEACH, Neil. *Rethinking architecture:* a reader in cultural theory. London: Routledge, 1997. p. 66-69.

___. The Stranger. In: WOLFF, Kurt H. (Ed.). *The sociology of Georg Simmel*. Nova York: Free Press, 1964. p. 26-39.

___. The Stranger. In: PARK, Robert E.; BURGESS, Ernst W. (Ed.). *Introduction to the Science of Sociology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1921. p. 322-327.

SMITH, Robert Chester. *The art of Portugal 1500-1800*. Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1968.

___. Jesuit Buildings in Brasil. *The Art Bulletin*, Nova York, v. 30, n. 3, p. 187-213, 1948.

___. O códice do Frei Cristovão de Lisboa. *Revista do Patrimonio Historico e Artistico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 121-126, 1941.

___. João Frederico Ludovice, an eighteenth century architect in Portugal. *The Art Bulletin*, Chicago, v. 18, n. 3, p. 273-370, 1936.

STRAUVEN, Francis. *Aldo van Eyck:* the shape of relativity. Amsterdã: Architectura & Natura, 1998.

TOLEDO, Benedito Lima de. *O real corpo de engenheiros na capitania de São Paulo*. São Paulo: João Fortes Engenharia, 1981.

VIANA, José Francisco Oliveira. *Populações meridionais do Brasil:* história, organização, psicologia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

VIDLER, Anthony. Agoraphobia: spatial estrangement in Georg Simmel and Siegfried Krakcaur. *New German Critique*, Durham, n. 54, p. 31-45, 1991. Special Issue on Siegfried Kracauer.

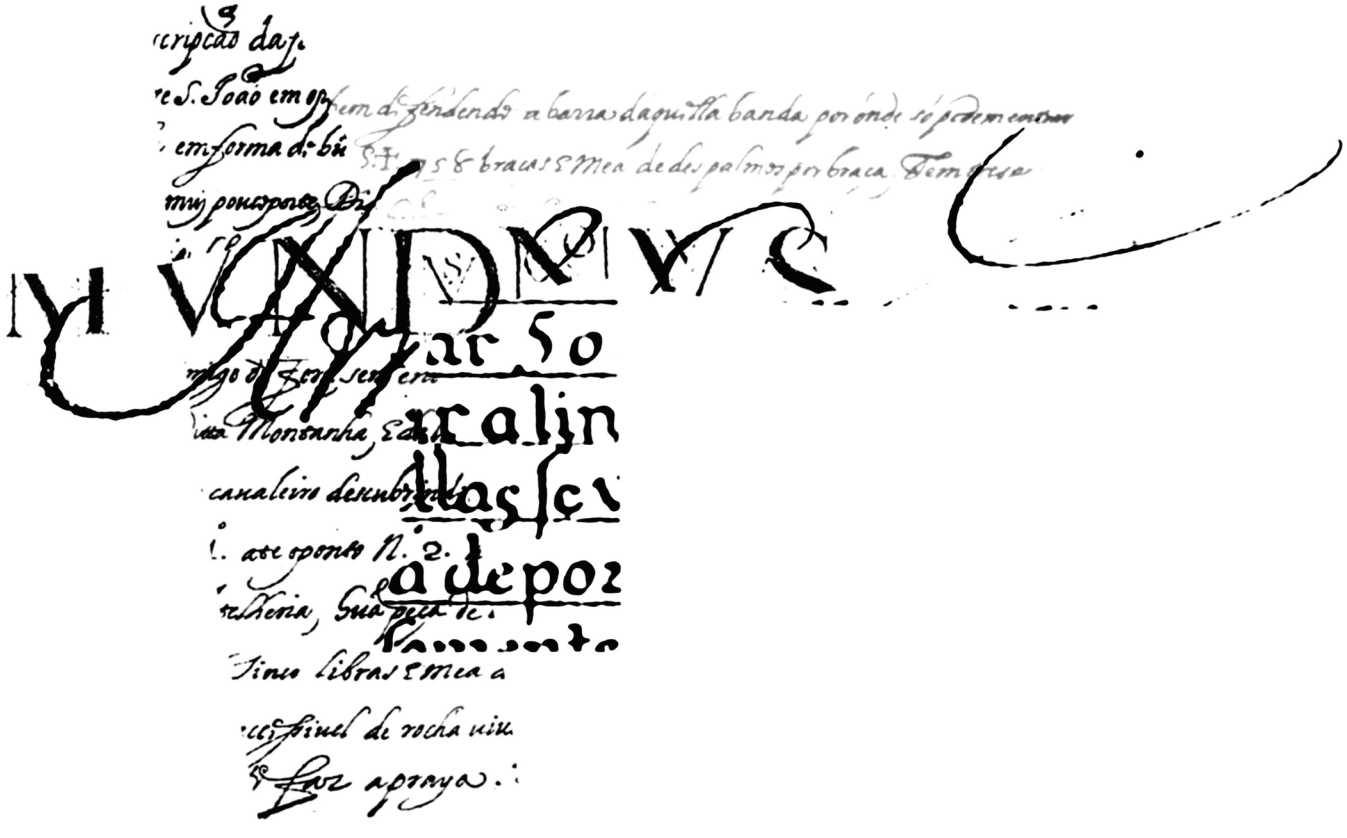
WARBURG, Abby M. *Images from the region of the pueblo indians of North America*. Tradução de Michael P. Steinberg. Ithaca: Cornell University Press, 1995.

WIRTH, Louis. *The ghetto*. Chicago: The University of Chicago Press, 1928.

WOHL, Helmut. Robert Chester Smith and the Art in the United States. In: SALA, Dalton et al. (Ed.). *Robert Chester Smith:* research in history of art. Lisbon: Fundação Calouste Gulbekian, 2000.

Nota do Editor
Data de submissão: outubro 2010
Aprovação: janeiro 2011

Anat Falbel
Professor doutor IFCH/UNICAMP – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Estadual de Campinas – Unicamp
13083-896 – Campinas – São Paulo, SP
(19) 3289-3327
anatfalbel@uol.com.br



Rafael Antonio Cunha Perrone

A citação como referência e a referência como citação

Resumo

O ensaio objetiva estabelecer paralelos entre a citação acadêmica e a citação utilizada como referência, para a produção das obras ou projetos de arquitetura. O artigo discute o uso de figuras paradigmáticas ou significativas, transladadas ou amalgamadas nas obras de arquitetura, a partir do entendimento da citação como dado argumentativo e qualitativo. Investiga algumas de suas assimetrias e congruências em sua utilização na linguagem escrita, como transcrição direta ou como fonte interpretativa, reelaborada e incorporada como argumento em outro texto. Pondera que, no ensinar, estudar e fazer arquitetura é preciso saber citar **com** referência, para poder citar **como** referência.

Palavras-chave

Arquitetura, projeto, citação, referência.

La citación con referencia y la referencia como citación

Resumen

El ensayo objetiva establecer paralelos entre la citación académica y la citación utilizada como referencia, para la producción de obras o proyectos de arquitectura. El artículo discute el uso de figuras paradigmáticas o significativas, trasladadas o amalgamadas en las obras de arquitectura, a partir del entendimiento de la citación como dato argumentativo y cualitativo. Investiga algunas de sus asimetrías y congruencias de su utilización en el lenguaje escrito, como transcripción directa o como fuente interpretativa, reelaborada e incorporada como argumento en otro texto. Pondera que al enseñar, estudiar y hacer arquitectura es necesario saber citar con referencia, para poder citar como referencia.

Palabras clave

Arquitectura, proyecto, citación, referencia.

The citation with reference and the citation as a reference

Abstract

This paper aims to draw parallels between the academic citation and the citation used as reference in the architectural production. The article discusses the use of paradigmatic or significant figures conveyed or amalgamated in architectural works. It sets off from the understanding of the citation as argumentative and qualitative data. It also investigates some of citations asymmetries and congruences on its use in written language, like the direct transcription or as an interpretive source, reworked and incorporated as an argument in another text. Finally it ponders that in teaching, studying and making architecture it is necessary to know to cite with reference to be able to cite as reference.

Key words

Architecture, architectural design, citation, reference.

"Por que versejas numa língua já falada que por ti rima e pensa, crês então que és poeta?"
Goethe

Citar é usar o artifício de apresentar um novo argumento por meio de outro já consagrado. Esse, por sua notória qualidade, tem o poder de validar o pensamento ou a asserção pretendida.

Quer na cultura erudita, quer na popular, é comum fazer citações para alicerçar nossas posições.

Daí os provérbios, os preceitos e os ditados. Na vida acadêmica: [1] *"Arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes sob a luz"*; [2] *"Desenho é também desígnio"*; [3] *"Menos é mais"*; etc. No dia a dia: [4] *"Os provérbios dizem, não raro, grandes verdades"*; [5] *"Quem ama o feio, bonito lhe parece"*; [6]*"Casa de ferreiro, espeto de pau"* ; etc.

A consagração dos ditos traduz-se nos *bem ditos* ou *benditos* (part. pas. de *benedicare* de *ben(e)-*, *bon-* e *diz)*. Estes parecem construir nosso cotidiano, são nossas companhias, são sintonias que atuam como pequenos *"aparelhos ideológicos"* que andam conosco. Então, deve-se conhecê-los para conhecer-se, pois se sabe que: [7] *"diz-me com quem andas que te direi quem és"*.

Além de convivermos com nossos ditos, em nossos textos, aulas e discursos, gostamos e obrigamo-nos a utilizá-los. Por imperativo de seu uso, poderíamos invocar: [8] *"diz-me o que citas que te direi quem és"*, ou melhor, com quem quer se parecer. Entretanto, muitas vezes citamos para opor, desenvolver ou negar idéias de outras autoridades às quais não queremos acompanhar, pois, em nossa argumentação, não desejamos assumir, *strito sensu*, suas posturas – Lembramos: [9]"*Homines sunt ejusdem farinae"*, revelando que não somos "farinha do mesmo saco."

Se as máximas de alguns provérbios podem conduzir a alguns temas explicativos de nosso fazer individual e social, podem, também, indicar alguns temas e reflexões sobre o ensinar e o fazer arquitetura, nos últimos anos do século passado e nos primeiros do que se iniciou.

A noção de uma obra de arquitetura estar repleta de referências articuladas não é nova. Afinal, tal obra é um produto histórico-social que contém técnicas, revela uma organização social, abrange programas, abriga funções e expressa valores artísticos.

O fato de essa noção não ser nova não é um motivo para deixarmos de tratá-la com atualidade. Na contemporaneidade, parece que o estudo dessas referências tem prestado grande auxílio para o entendimento e formulação de nossos projetos.

Mas não devemos [10] *"desviar a conversa"* ou [11] *"esticar o assunto"*, voltando à citação. Acreditamos que o modo como ela é entendida e interpretada será elucidativo para as delineações deste ensaio.

Mencione-se [12] o *Aurélio*, a expor quatro significados para *"citar": "**Citar** (do latim citare) v.t.d. 1 – Mencionar ou transcrever como autoridade ou exemplo;*

2 – Mencionar o nome de, fazer referência; 3 – Referir ou transcrever um texto em apoio do que se afirma; 4 – Jur. Avisar intimar ou aprazar para comparecer em juízo."

Encontramos, ainda [13], no *Larousse,* outra acepção: *"**Citação** (do latim citatio, citationis) – Trecho coreográfico, musical, plano cinematográfico, inserido na criação de um artista sem que ele seja o autor do trecho."*

As definições dos dicionários permitem-nos confirmar que a essência da citação é a operação de translação de parte de uma obra de um autor para outra obra, sendo esta de outro ou do mesmo autor.

Evidentemente, na citação, desde a escolha e seleção do autor e do texto há, no mínimo, um ato interpretativo e dentro dele há vários graus pelos quais essa operação se realiza.

Entretanto, para o entendimento deste texto, há, nos limites dessa operação de translado, duas operações a delinear-se Em uma delas, a citação é um elemento estável que se desloca para um novo contexto. Na outra, ela é um elemento que se transforma na translação.

No trabalho acadêmico, a citação direta é, por regra, uma translação mecânica de simetria impecável. A partir da escolha do trecho, o elemento transladado permanece perfeito, tal como foi dito, com a autoridade que lhe é pertinente. Sua função é a de validar as assertivas do outro texto, dando-lhes o estatuto de comprováveis e corretas. Pode, também, ser escolhido para ser criticado, ampliado ou desenvolvido. Em todos os casos, quer para validar quer para negar, o objetivo da citação é o da utilização de afirmativas de autoridades que auxiliam, por sua estatura, o que desejamos argumentar.

A citação pode ser indireta. Nesse caso, existirá uma parcela interpretativa e um esforço de síntese que vão além da seleção do texto. Em um manual atual de metodologia do trabalho científico, Antonio Severino assim define:

[14] *"As citações são elementos retirados dos documentos pesquisados durante a leitura de documentação e que se revelam úteis para corroborar as idéias desenvolvidas pelo autor no decorrer do seu raciocínio. Tais citações são transcritas a partir das fichas de documentação, podendo ser transcrições literais ou apenas alguma síntese do que se quer citar."*

De qualquer forma, a citação ocorre quando argumentamos em função do que desejamos demonstrar. Temos clareza que [15] *"allegare nihil et allegatum non probare paria sunt"*.

Entendemos, nesse sentido, a citação acadêmica como o ato de *"transcrever como autoridade ou exemplo"* ou *"transcrever um texto em apoio do que se afirma"* ou, em sentido oposto, naquilo que se deseja negar.

Nos escritos acadêmicos, a citação direta deverá vir perfeitamente distinguida do texto, delimitada em sua unidade, entre aspas. Ainda mais, deverá vir identificada com referência do autor, livro, data, etc. Além de trasladada ao pé da letra, deve vir referenciada ao pé da página.

Outra forma de citação ocorre de forma menos regrada – nela, a passagem, parte ou a obra citada é apropriada de modo mais livre. No translado, o elemento citado é transformado, reelaborado. Sua utilização é a de *"fazer referência"*, não a de fazer reverência. Aqui, ao contrário da citação **com** referência (uso acadêmico), temos a citação **como** referência.

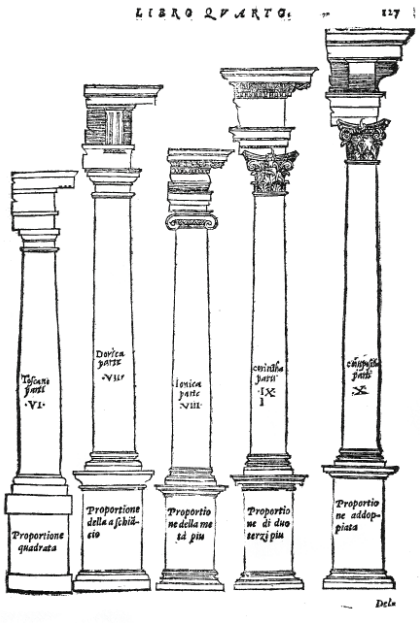
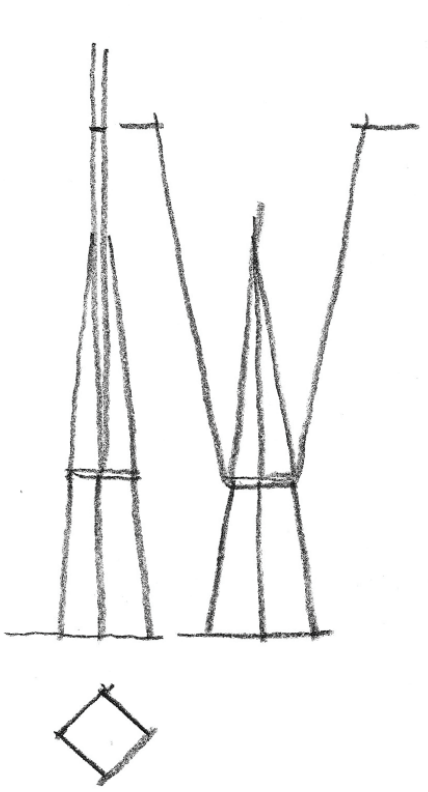


Figura 1: As cinco ordens da arquitetura
Desenho: Sebastião Serlio

Figura 2: Coluna do edifício da FAUUSP, 1964
Desenho: Vilanova Artigas



Assim, Caetano Veloso pode cantar [16]: citando Zé Keti:

[17]*"[...]*
Eu sou o samba
A voz do morro rasgou a tela do cinema
E começaram a se configurar
Visões das coisas grandes e pequenas
[...]"

No longo percurso descrito pela disciplina e prática arquitetônicas podemos encontrar alguns exemplos dessas duas atitudes.

São conhecidas as ordens de arquitetura e, particularmente, [18] a prancha de Sebastiano Serlio (Figura 1) apresentada em seu *Trattato di architettura*. Também é conhecida a coluna do Prédio da FAUUSP, apresentada em croqui (Figura 2) realizado a partir do desenho de Vilanova Artigas.

O desenho das colunas constantemente foi uma provocação para o *"fazer arquitetura"*, visto que a construção de um artefato arquitetônico sempre implicou em expressar uma solução para o desafio de superação da força da gravidade.

Em que diferem as colunas e atitudes de Serlio e de Artigas?

As colunas de Serlio são interpretações realizadas a partir de Vitrúvio, de seu mestre Peruzzi e de sua própria experiência profissional. Como elementos de desenho, procuram ser padrões para as citações, fazendo parte da tratadística. Depois de desenhadas, a partir do texto de Vitrúvio, intentam se apresentar como paradigmas, vocábulos para utilização ou citação, em várias obras de arquitetura.

As colunas da FAU também são exemplares, fazem parte de um repertório. Artigas as descreveu como *"cariátides modernas"*, citando sua fonte etimológica. Entretanto, no desenho dessas colunas, mesmo tendo – como Serlio – partido de citações para configurá-las, seus objetivos e métodos foram diferentes.

Em Serlio, as colunas procuram ser desenhadas como eram. Foram para o projeto elementos, como nos textos são os trechos entre aspas. Foram transcritas para se tornarem emblemáticas. Existem para serem tal qual o nome do quarto livro de seu *Trattato*: *Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio bolognese sopra le cinque maniere degli edifici cioè toscano, dorico, ionico, corinthio e composito con gli esempi de l'antiquità che per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*.

Seu trabalho, no entender de Kruft (1990), intenciona construir referências práticas e sugestões concretas para as tarefas da arquitetura:

[19]*"Serlio continúa por el mismo camino (que Filarete y Francesco di Giorgio) al publicar un atlas ilustrado de la arquitectura, elaborado con un lenguaje conciso y comprensible, de modo que también pueda servir de ayuda inmediata para los trabajos de planificación de arquitectos 'mediocres."*

Em Artigas a referência é transformada, a citação é incluída no novo trabalho criado: [20] *"é uma observação do homem que contempla a coluna grega e sabe que, na hora em que ela passa do fuste para a arquitrave, se transforma em flores e conversa com uma (sic) outra linguagem."*

Em Serlio, temos a citação para ser usada *ipsis letteris.* Em Artigas, a citação é uma referência para a operação arquitetônica.

O desenho de Serlio introduz figuras emblemáticas. As colunas estão como elementos-tipo, construídas para expor sistematicamente seus atributos. Sobre estes, poderão ser fundados vários discursos de ordenamento e organização morfológica. São exemplares de colunas que, para se transformarem em referentes, foram tipificadas. Isto é, em sua feitura, foram retirados de cada uma delas todos os traços peculiares de desvio da norma que pudessem conter.

Na coluna de Artigas, ele reflete e absorve a citação das cariátides. Assim expressou:

[21]*"Confesso-lhes que procuro o valor da força da gravidade, não pelo processo de fazer coisas fininhas, umas atrás das outras, de modo que o leve seja leve por ser leve. O que me encanta é usar formas pesadas e chegar perto da Terra e, dialeticamente, negá-las."*

Pelo desenho de Serlio, as colunas podem ser vistas como elementos de um catálogo, disponíveis para aplicação desde que se conheçam as regras de sua constituição.

Com base na cariátide moderna, refletida pelo desenho da coluna da FAU, temos a translação não-simétrica, a aplicação não de um padrão, mas de um modo de entendimento. Ainda mais: ela, enquanto coluna, não é configurada como elemento isolado, mas como relação entre as formas do edifício e a terra.

A partir das cinco ordens poderíamos ter um infinito número de prédios nos quais poderão ser aplicadas colunas desenhadas, por normas e regras preestabelecidas. Daí, a visão de toda a manualística e do jeito acadêmico de projetar como um dispor de elementos canonizados, em regras bem definidas.

No desenho de Artigas temos um raciocínio, dedicando à coluna um lugar no edifício entre os volumes e a terra. Daí, entendermos a aplicação criativa de uma formulação estrutural. O projetar com citações em uma proposição interpretativa.

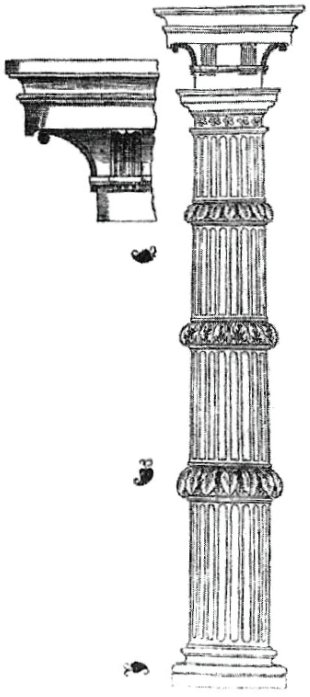
É claro que os objetivos dos desenhos de Serlio eram diversos dos de Artigas. Mas aqui o que interessa registrar é que as operações de Serlio, em construir "paradigmas", estão contidas na obra de Artigas, em um modo de citação indireta, pelo qual as colunas deixaram de ser canônicas e passaram a poder ser entendidas como "figuras tipo".

O esforço de Serlio em registrar as ordens foi ampliado por inúmeros tratadistas como Vignola, (1554), Delorme (1567), Palladio (1570), Perrault (1683) e outros, cada qual revisitando as ordens e verificando várias possibilidades de interpretá-las.



Figura 3: Coluna de tronco de arvore (1567)
Desenho: Philibert Delorme

Figura 4: Ordem francesa (1567)
Desenho: Philibert Delorme



Por meio de todas essas variações interpretativas as ordens puderam passar de "modelos" para cópia a referências para as operações arquitetônicas. Assim, a atitude de Artigas não foi a de instituir uma nova ordem – a "ordem cariátide brutalista", mas a de utilizar, em seu projeto, o conceito de coluna envolvido nas relações de base, fuste e capitel. Por meio de uma paráfrase à interpretação de Argan sobre o "tipo" na arquitetura, que, embora se refira à configuração de edifícios, faculta-nos compreender a aplicação das colunas paradigmáticas das ordens, quando passam da condição de "modelos" para se configurarem por meio de conceitos mais abstratos:

> [22]*"O tipo {aqui as figuras conceituais de cada coluna}, portanto, apresenta esquematizada uma experiência histórica à qual pode seguir apenas uma pesquisa e determinação de um novo edifício {aqui se entenda coluna}, ou seja, ele cria uma situação de insuportável abstracionismo da qual só se pode sair passando a ação concreta, prática de uma nova construção {de uma nova coluna} Não teria havido motivos para passar do estudo de cada monumento {aqui se entenda-elemento arquitetônico} à definição do tipo se o objetivo fosse, tão somente, a imitação ou a cópia de uma obra antiga {aqui se entendam as colunas de Serlio, como modelo}. O objetivo principal da tipificação é o projeto. Num procedimento de projeto a escolha de um tipo substitui a fase de invenção, ou então, ocorre depois dela."*

Essa observação é clara, pois, nos processos de projeto de arquitetura, as referências sempre foram imperativas [23]: *"é necessário, em tudo, um antecedente: nada, em nenhum gênero, provém de nada; e isto deve se aplicar a todas as invenções dos homens."*

Sobre a interpretação das ordens também se pode incluir outra forma de citação indireta, a da criação de uma ordem (Figuras 3 e 4). O arquiteto Phillibert Delorme (1510-1570), em seu tratado *[24] Le premier tome de l'architecture*, a partir de seus estudos dos quais tinham como fontes, além de Vitrúvio e Serlio, medições próprias dos monumentos, não postulou, para as ordens, como já havia feito Perrault, proporções de valor normativo absoluto, deixando-as para a consideração de cada arquiteto. Além disso, adicionou às ordens clássicas uma nova ordem: a ordem francesa.

> *[25]"A novidade de sua teoria das ordens é a invenção de uma sexta ordem, uma ordem 'francesa'. Em princípio, se remete à hipótese antiga, segundo a qual a coluna deriva de uma árvore..., e por este caminho concebe uma visão quase neo-gótica de um portal de troncos de arvores. Em sua opinião, as ordens arquitetônicas da antiguidade haviam derivado da natureza; e neste caso, por que a França não poderia desenvolver uma própria ordem arquitetônica?"*

Tomando essa postura em tempos modernos poderíamos incluir um desenho de Oscar Niemeyer, revelando essa forma de citação para a criação da ordem "brasileira" utilizada em variantes nas colunas dos palácios de Brasília (Figura 5).

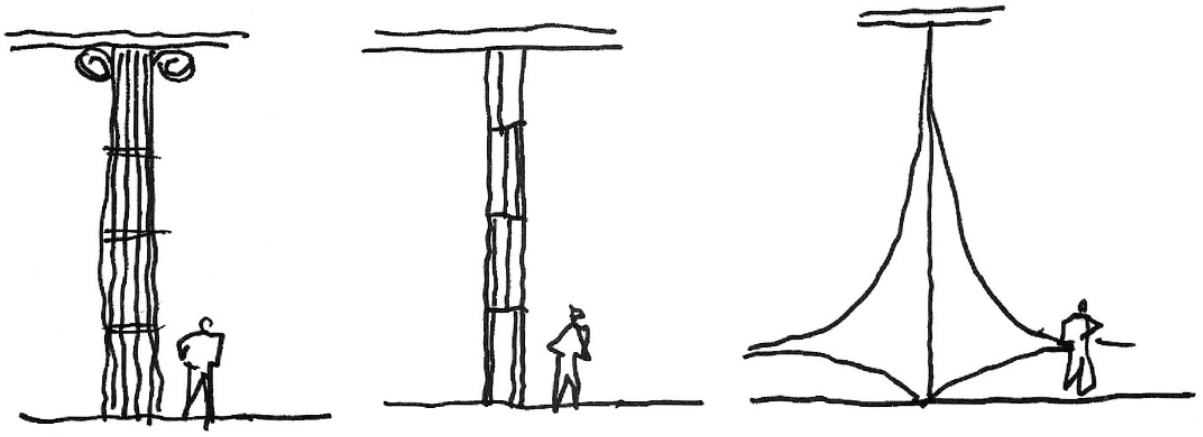


Figura 5: A coluna de ordem jônica, a moderna e a do Palácio da Alvorada
Desenho: Oscar Niemeyer



Figura 6: Croqui do Campo Santo de Piza
Desenho: Autor, a partir de Le Corbusier (1911)

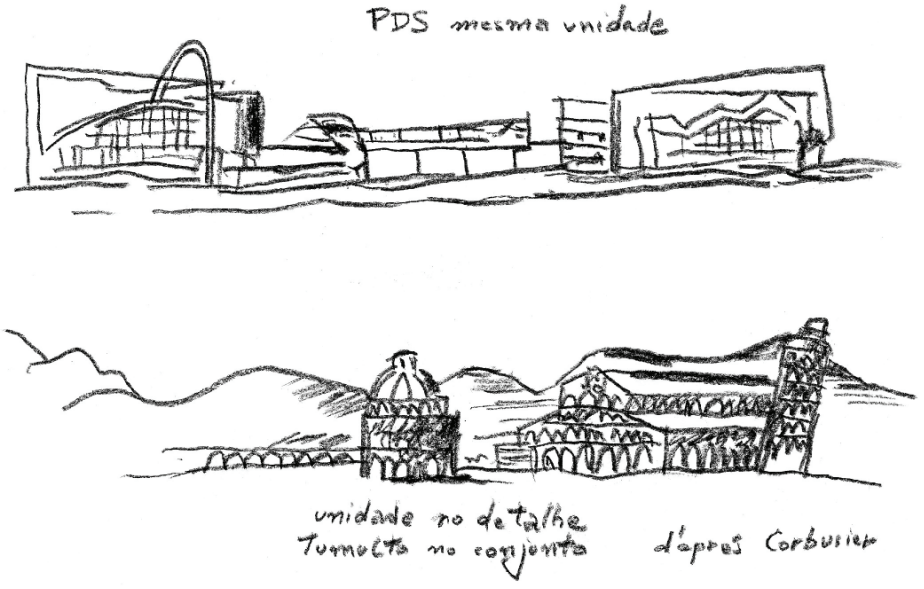


Figura 7: Croqui do Projeto do Palácio dos Soviets
Desenho: Autor, a partir de Le Corbusier (1931)

Essas são questões postas sobre os elementos da arquitetura. Entretanto, seria possível encontrar outras citações sobre as formas e aplicá-las?

Analisemos um desenho do *Caderno de viagens* (1911) (Figura 6) e outro do projeto do Palácio dos Soviets (1931) (Figura 4), ambos realizados a partir de croquis de Le Corbusier. Aproveitemos para compará-los com um desenho [26] explicativo de Gromort, incluído em seu *Essai sur la theorie de l'architecture*.

Os desenhos dos *Cadernos de viagem* foram para Corbusier, o que mais tarde Michael Graves sistematizou como croqui de referência:

> [27]*"Um tipo de desenho [...] como um artefato físico coletado ou admirado como um modelo contendo uma importância simbólica, o croqui de referência é uma base metafórica que pode ser usada, transformada ou, quando não, utilizada mais tarde em uma composição."*

O projeto de Corbusier para o concurso do Palácio dos Soviets foi polêmico nas proposições dos elementos, do sistema estrutural e na formulação do arranjo espacial. Em seus croquis, há um de referência, no qual estuda a obra citada; outro, de composição do projeto e, ainda, uma comparação com a composição da obra citada. E o desenho de Gromort (Figura 8). É um desenho didático, com a finalidade de expor a forma de composição de uma residência. No desenho, estão explícitas quatro considerações: a definição dos eixos para a organização, a indicação dos espaços úteis (partes preenchidas), a localização dos espaços de uso (formas preenchidas) e de circulação (partes vazias), além do posicionamento dos elementos de arquitetura (colunas).

No Palácio dos Soviets, Corbusier intenta obter novas formas e propor um diferente agenciamento entre os vários volumes do conjunto projetado. As novas formas derivam de aplicações de estruturas, como a do arco que sustenta o vão da cobertura dos auditórios, fortemente referenciado em Freyssinet e Perret. A composição, de marcante fundamentação axial e elementarista, busca a coerência entre os vários edifícios, propondo que suas estruturas expostas garantam unidade ao acoplamento. No croqui comparativo, sobre o desenho do Palácio dos Soviets,

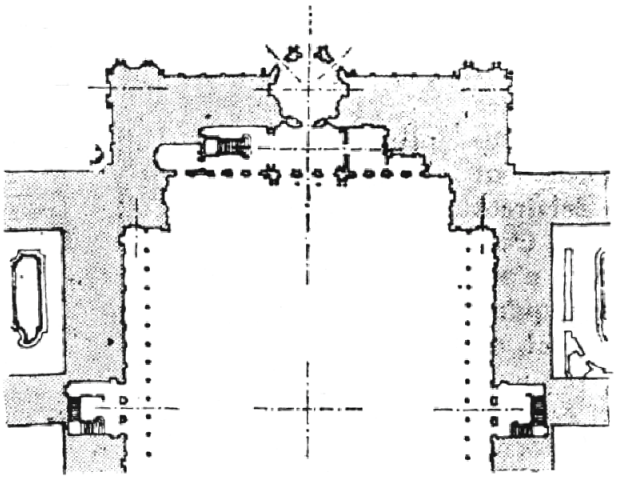


Figura 8: Planta de uma residência particular
Desenho: Georges Gromort

cita: *"mesma unidade"* e, sob o croqui de Piza: *"unidade no detalhe e tumulto no conjunto."*

No desenho de Gromort, busca-se a definição de princípios e o método é a organização das citações, mostrando um exemplar a ser seguido.

Nele indicam-se regras de organização definidas, fazendo crer que os elementos já são previamente conhecidos. É como uma gramática inflexível que pressupõe a existência dos vocábulos e suas articulações em gênero, número, grau ou regência.

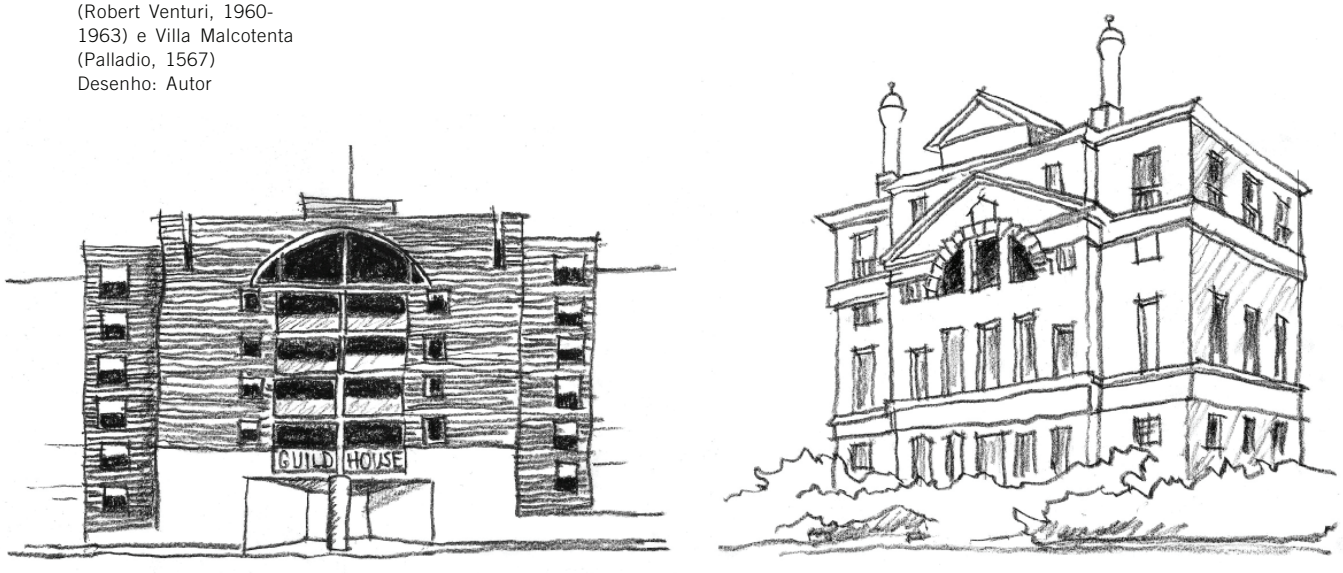
Em Corbusier, os vocábulos principais são resultantes de novas possibilidades estruturais (arcos, tirantes e estruturas expostas das vigas convergentes) e a citação do exemplar histórico é negada, não entendida como regra, mas como uma solução a ser superada.

Encontramo-nos, assim, diante de outros modos de operar a citação. Há, entretanto, mais modos de compreender a citação na arquitetura. Incluiremos, brevemente, mais exemplos, para enriquecer e mesclar diferentes direções interpretativas propostas neste ensaio.

Poderíamos entender as translações operadas por Roberto Venturi em seu projeto para a Guild House (1960-1963). Como entenderíamos sua citação de Palladio, em uma breve observação das janelas centrais do projeto da Villa Malcotenta (1567) (Figura 9). A evidência da transcrição é notória e confirmada pelo propósito do arquiteto de criar, ao mesmo tempo, uma situação emblemática entre uma estrutura convencional e uma composição clássica palaciana.

Venturi cita Palladio, para, por meio de uma fachada simétrica, sugerir uma ordem gigante (com base, corpo e ático) convertendo um edifício, quase vernacular, de seis pavimentos, em aparente palacete de três pavimentos. A justaposição de materiais e signos diversos corrobora a translação. Faixas e planos de cerâmica branca são aplicados para controlar a variação da modenatura das janelas. Estas, bastante convencionais nas casas geminadas tradicionais da Filadélfia, são incorporadas a outro discurso.

Figura 9: Guild House (Robert Venturi, 1960-1963) e Villa Malcotenta (Palladio, 1567)
Desenho: Autor



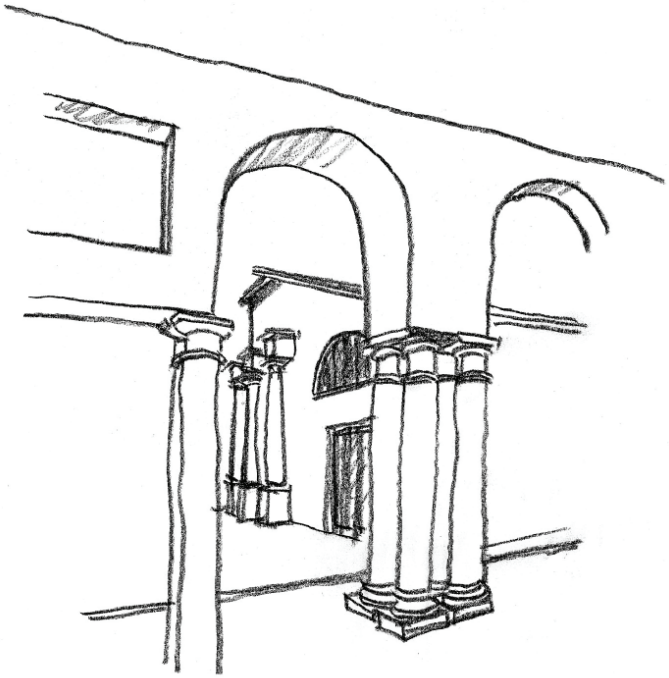


Figura 10: Casa Toscana e Laurenciana, de Thomas Gordon Smith (1979)
Desenho: Autor

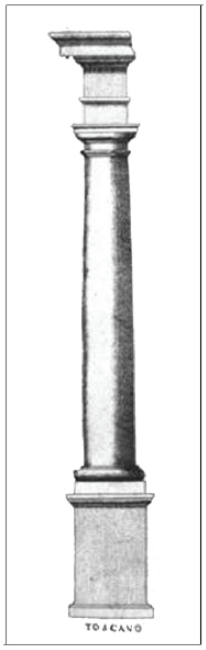


Figura 11: Ordem Toscana do Tratado de Vignola

> [28]*"Seu efeito é incomum, no entanto, porque os edifícios são sutilmente proporcionados e invulgarmente grandes. A mudança de escala desses elementos quase banais contribui para a expressão da tensão e para qualidade dessas fachadas, que se lêem agora como formas convencionais e não convencionais ao mesmo tempo."*

E, de um modo mais direto, como vemos as citações das ordens na Casa Toscana e Laurenciana (1979), projetada por Thomas Gordon Smith? (Figura 7). Nela assiste-se a uma translação direta em que a coluna é incorporada à obra, como uma reprodução de sua figura paradigmática. É um trecho transladado.

Até que ponto, observando-se a figura paradigmática de Theo Van Doesbourg: *Análise da arquitetura de uma residência* (1923) (Figura 11), defrontamo-nos com um modelo de organização de um novo academismo? Será que ela se prestou a ser citada, nas obras de Peter Eisenman, Richard Meier, John Hedjuk e outros, como foi a coluna do tratado de Vignola, para o arquiteto Gordon Smith? Como interpretar o desenho de apresentação da Casa X, de Eisenman? (Figura 12).

Ao tratar do problema da utilização da citação, insinuamos que o processo de fazer e ensinar arquitetura implica no conhecimento de uma história do projetar.

Peter Zumthor incorpora à citação outros aspectos da memória, referências a obras, por vezes não-autorais, que podem interessar para a construção de nossos projetos:

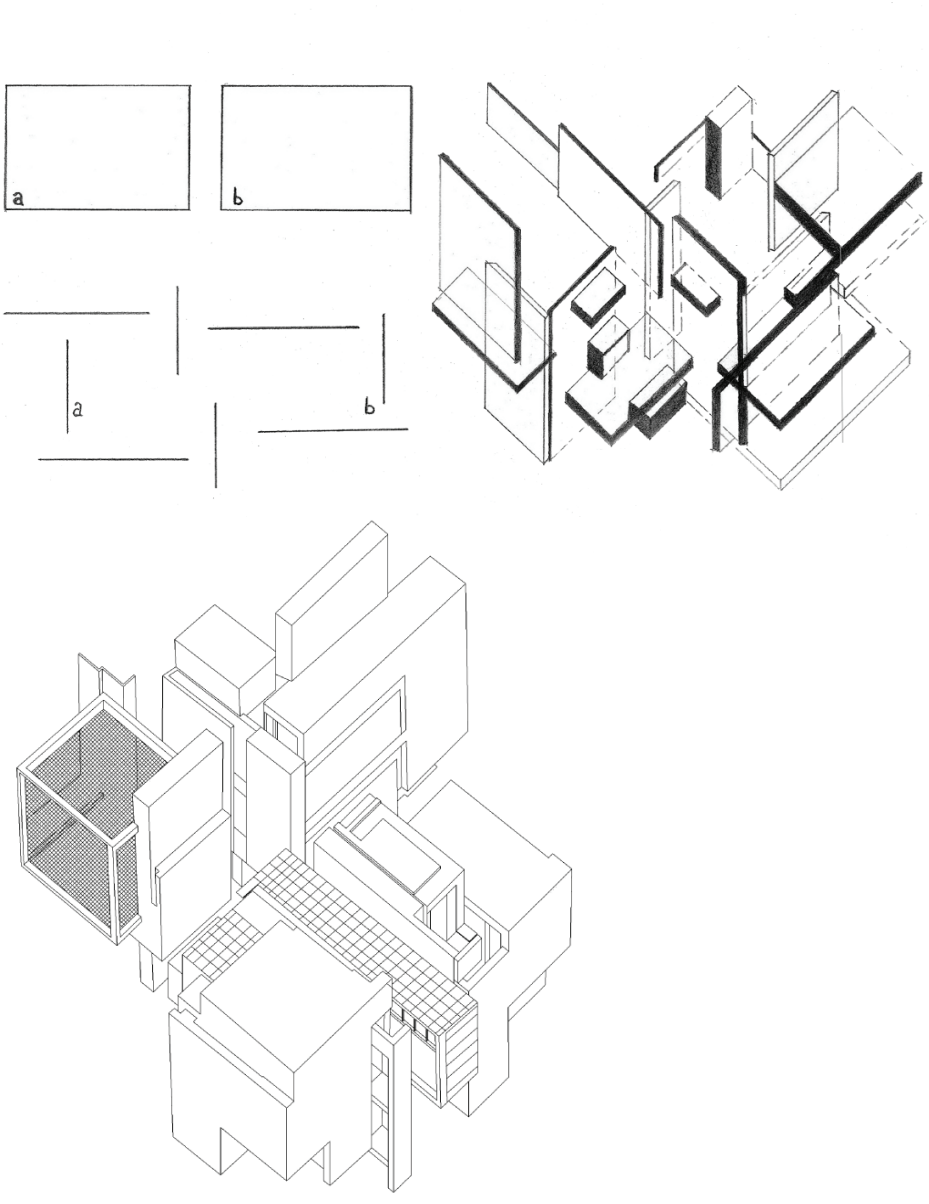


Figura 12:
Análise de uma residência particular
Elaboração: Theo Van Doesbourg (1923)
House X
Desenho: Peter Eisenman (1975)

[29]*"Transportamos conosco imagens de arquiteturas que nos marcaram. Estas podem suscitar questões em nossa mente. Mas com esta base ainda não nasce nenhum projeto novo, nenhuma arquitetura nova. Cada projeto exige novas imagens. As nossas imagens 'antigas' apenas nos podem ajudar a encontrar as novas."*

Assim, a arquitetura pode ser entendida como o manejo de um conjunto de imagens e soluções reconhecidas para diversas finalidades, mais ou menos estabelecidas. Essas geraram um repertório que vem sendo, como todo trabalho humano, acumulado e desenvolvido para ser utilizado no projeto de novos artefatos arquitetônicos (com novos programas, tecnologias expressões, culturais, entendimentos dos diversos lugares).

O conhecimento desse arsenal pode capacitar-nos a instituir sempre o avanço, economizando o esforço de reinventar o que foi inventado.

Seu conhecimento pode, também, induzir-nos à reiteração das soluções e dos modelos *"bem ditos"*, sendo passadiços, impedindo-nos de interpretar novas situações, criar ou transformar o ambiente em que vivemos.

Às vezes, por acreditar nesse impedimento, evitamos conhecer nossas fontes de citação e tentamos imaginar que podemos partir do zero.

Por outro lado, o desconhecimento das soluções e dos ditos torna-nos incapazes de transformá-los. Sem conhecê-los e criticá-los, podemos estar reinventando, perversamente, o que já foi inventado para outras ocasiões e finalidades.

No ensinar, estudar e fazer arquitetura é preciso saber citar **com** referência, para poder citar **como** referência.

Evidentemente, este ensaio apenas localizou algumas questões sobre a citação, que envolvem o ensino, a pesquisa e a prática atual da arquitetura. Haverá muitas outras formas de buscar um sentido em interpretar os ditos [30] e aqui fica *"o dito pelo não dito"*.

Afinal, devemos nos livrar da citação como pura cópia ou apoio para justificação de soluções e opiniões passadistas. Entretanto, não há mal-estar em utilizarmos a citação como referência, nos métodos, nos espaços ou nos desenhos de nossas arquiteturas, de nossos ambientes ou de nossas colunas.

E, por falar em colunas, lembremos que Perret citou: *"É preciso fazer cantar o ponto de apoio"* [31] e *"quem canta seus males espanta."*

Nota do autor

Texto desenvolvido a partir de apresentação oral realizada no Seminário Pós-Graduação e Projeto de Arquitetura, realizado em 2000, na FAU-Maranhão.

Nota do Editor

Data de submissão: março 2010

Aprovação: fevereiro 2011

Rafael Antonio Cunha Perrone

Professor livre-docente do Departamento de Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, professor de graduação e pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, líder do grupo de pesquisa Projeto & Pesquisa & Ensino.

Avenida Caxingui, 191, ap. 211

05579-000 – São Paulo, SP

(11) 3091-4535; (11) 2114-8313

racperrone@gmail.com

Lucrécia D´Alessio Ferrara

desenho industrial: da transmissão à tradução

Resumo

Este trabalho busca confrontar o desenho industrial e o design a fim de traçar as diferenças cognitivas que se estabelecem entre ambos. Nesse sentido, observa-se que, se o desenho industrial se define como um índice legítimo da ideologia modernista do século 19 ou, no auge de seu sistema produtivo, como um dos expoentes de uma sociedade de consumo, o design surge como um desafio para uma sociedade pós-industrial que precisa reinventar o valor de troca e redescobrir sua dimensão social.

Palavras-chave

Desenho industrial, design, forma, função, valor social.

Dibujo industrial: de la transmisión a la traducción

Resumen

Este trabajo busca confrontar el dibujo industrial y el diseño a fin de trazar las diferencias cognitivas que se establecen entre ambos. En este sentido, se observa que si el Dibujo Industrial se define como el índice legítimo de la ideología modernista del siglo 19 o en el auge del sistema productivo, como uno de los exponentes de una sociedad de consumo, el diseño surge como un desafío para una sociedad post industrial que necesita reinventar el valor de intercambio y descubrir su dimensión social.

Palabras clave

Dibujo industrial, diseño, forma, función, valor social.

Industrial design: from transmission to translation

Abstract

The purpose of this paper is to confront industrial design and design and determine the cognitive differences between the two. In this sense, we notice that, if Industrial Design is defined as the legitimate index of modernist ideology of the 19th century, or else, at the peak of the productive system, as the forefront of a consumption society, Design comes up as a challenge to a post-industrial society that needs to re-invent the value of exchange and find out its social dimension.

Key words

Industrial design, design, shape, function, social value.

"l´objet designé s´offre a nous, quoi qu´il fasse, comme un modèle de simulation, comme un modèle prévisionnel où le possible et l´impossible sont déjà captés comme des fonctions, où l´immaginaire est déjà inscrit dans une combinatoire."[1]
(BAUDRILLARD, 1973)

Colocando uma questão

Tendo como estímulo de reflexão a epígrafe anterior que, da década de 1970, permite a Baudrillard fazer um curioso prognóstico para o design do século 21, propomos estudar, por um método histórico-comparativo, o desenho industrial que vai da transmissão à tradução, ou seja, aquele método nos assegura que transmitir e traduzir já constituem questões de uma história interpretativa do design, visto surgirem como operações básicas de uma comunicação a qual encontra, na semiótica, sua matriz fundadora. Porém, essa matriz nos permite, mais do que produzir, pensar semioticamente o design. Mais do que à configuração semiótica, estaremos atentos à semiose que constitui o elo pragmático de relação entre aquela configuração, a ação e o comportamento em sua possível mudança, assinalando a semiótica como filosofia voltada para a ação e para a aprendizagem a partir da experiência (PEIRCE, v. 34, 35, 36).

(1) *"... o objeto se nos oferece, não importa seu modo de ser, como um modelo de simulação, como um modelo previsível onde o possível e o impossível podem ser entendidos como funções e o imaginário já está inscrito em uma combinatória."*

Design de produtos, desenho ambiental, design gráfico, design de embalagem, design de moda, design de interiores: na profusão dos nomes que podem designar um sentido ou uma hierarquia do desenho industrial pode estar, discretamente inserido, o crepúsculo de seus processos históricos de significação ou a crise de seu sentido.

Como definir o termo "design" a fim de tentar definir a qualidade que o distingue como fazer profissional?

De modo geral, o exercício do designer tem como base a possibilidade, mas não a necessidade de dar forma à matéria ou de transformá-la. Nesse sentido, o designer substitui, no início do século 20, o artesão. Porém, se o artesão faz da ergonomia da mão, do ritmo e força táteis, instrumentos sensíveis de um fazer engenhoso, o designer tem aquela sensibilidade física substituída pela competência tecnológica e pela eficiência da máquina. A constante presença da máquina na transformação da matéria confere ao desenho industrial uma decisiva objetividade e equilíbrio internos que o qualificam, porém, sem apagar sua anterior raiz sensível, permitem nomeá-lo, na efervescência produtiva do final do século 19 e início do 20, de neo-artesanato.

Porém, e, paradoxalmente, o desenho industrial se apresentará, desde então, como uma indeterminação que vacila entre a arte e a indústria, mas, no cerne da

solidez ideológica do movimento moderno, apresenta-se também como uma atividade totalitária que procura subsitituir ou erradicar definitivamente a *performance* artística colocando, em seu lugar, um "saber fazer" coordenado de antemão pela ordem maquínica.

Desse modo, o senso comum do termo desenho industrial supõe a primeira, mas decisiva compreensão de sua atividade: trata-se de dar forma à matéria, por meio da máquina e atendendo a necessidades banais e corriqueiras, determinadas por uma finalidade prática. Portanto, o designer é aquele que se incumbe da tarefa de transformar, não só a matéria, mas, sobretudo, de dar aos objetos, aos ambientes e à vida diária um acréscimo que lhes garante certo sentido prático e, até mesmo, beleza eficiente. Trata-se de atribuir ao objeto, utilidade e qualidade, função instrumental e valor, ou seja, permitir que o produto gere ambientes e relações sociais de qualidade homogênea e segura. Uma totalidade perfeitamente agenciada pela solidez ideológica de um momento cultural e histórico que se entende como decisivo e apto a criar uma unanimidade universal: o movimento modernista.

Nesse sentido, desenho industrial e modernismo têm o mesmo berço e os mesmos objetivos: em brilhante observação de Argan em um artigo célebre, o desenho industrial se apresenta como um programa (ARGAN, 1992, 2001) que concilia, em uma forma, utilidade e ordem, eficiência reguladora e poder sociais para o novo homem moderno e industrial.

Ora, se o desenho industrial assume o papel indicativo de uma sociedade ordenada no espaço e no tempo, por meio de balisas ou parâmetros codificados, é possível propor como questão de investigação: como se caracteriza a passagem ou a transformação de uma prática profissional totalitária, para uma atividade de nuances indeterminadas? Ou seja, onde está a diferença entre o desenho industrial modernista e o design do século 21, ou como ambos se semiotizam?

Imaginar uma evidência

A implantação da primeira revolução industrial se deve ao desenvolvimento de tecnologias e invenções decisivas para a construção de um momento vital para a civilização ocidental: a máquina a vapor de James Watt (1769) e a indústria extrativa do carvão, do ferro e de outros materiais substituiu o carvão vegetal e permitiu o desenvolvimento de indústrias pesadas como as metalúrgicas, definitivas para a abertura de meios de produção de energia cada vez mais eficientes. Porém, a sedimentação daquele progresso exigiu, para sua consecução, a caracterização de novas modalidades sociais e humanas que permitiram a expansão daquela industrialização.

A concentração de trabalhadores em um mesmo local deu origem às fábricas, mas a inauguração de novas formas produtivas em série e em linha de montagem consolidou a dimensão coletiva do trabalho e, sobretudo, confundiu novidades mecânicas e atividades humanas. Dessa confusão surge o desenho industrial que, em primeira mão, alinha-se à dinâmica produtiva determinada por um modo de fazer mecânico e fragmentado na montagem de um mesmo produto.

O desenho industrial é chamado para aliar, àquela dinâmica produtiva, uma imaginação capaz de criar, na nascente sociedade urbana, uma outra cultura entendida, ao mesmo tempo, como criativa e utilitária que parecia substituir a anterior qualidade artística dos séculos anteriores, pela eficiência do objeto utilitário. O designer é chamado a reinventar uma forma artística, é chamado a tornar artística uma utilidade cotidiana: era necessário imaginar e dar forma a uma evidência funcional. Uma estranha estética sem vontade ou planos estéticos e seu valor é aquele do funcionalismo. Essa é a tarefa do desenho industrial em seus primórdios: e essa tarefa se transformou em mais do que uma fórmula utilitária, uma máxima que norteou a configuração semiótica do design do século 19 e início do 20.

A forma segue a função

Se o método da industrialização foi pautado pela seqüência de montagem, série e padrão, o desenho industrial foi dominado pela multiplicação do objeto em sua reprodutibilidade; porém, não só tecnológica; mas também, ou, sobretudo, na redundância do código subjacente àquela máxima instauradora de uma configuração semiótica: a forma segue a função.

Essa fórmula abre para o desenho industrial seu domínio de linguagem e sua primeira e talvez decisiva definição semiótica. De um lado, a reprodutibilidade possibilita a redundância do código e estabelece o hábito não só de uso e de ver, mas, sobretudo, de pensar. Um hábito que instaura o comportamento funcional plasmado pelo código e, mais do que isso, um discurso de manipulação: desenha-se a função por meio do signo que, como um instrumental, leva a uma reação. A proposta icônica daquele desenho se configura de modo exigente, como é claro o esmero planejado de sua configuração sígnica; contudo, na perspectiva do uso e da ação, aquele plano corresponde a um indicativo da reação que se prevê e espera. Portanto, um desenho para sustentar um indicativo e um hábito de agir. Essa semiótica de clara base pragmática tem forte característica representativa porque corresponde a um padrão cultural simbólico, estável e equilibrado entre forma e função. Como se sabe, a categoria semiótica do símbolo supõe o auge da representação e da mediação incondicionais e sem surpresas.

Nessa reiteração, o desenho industrial se repete em cada parcela do espaço que se fragmenta de modo tão funcionalista como a utilidade determina a forma do objeto. Se a forma segue a função, o espaço segue o programa daquele percurso e fragmenta-se, mas se tridimencionaliza, embora em módulos de medidas repetíveis. A espacialidade reprodutiva se fragmenta funcionalmente, mas expõe sua visualidade: são os objetos que se repetem em ordem fechada de formas, materiais e cromatismos que podem se reproduzir sistemicamente, mas na mesma medida da fidelidade aos padrões que os sistematizam. A linha Braun de mobiliário ou de utensílios é claro exemplo desse sistema fechado e redundante dos ambientes padronizados pelo desenho industrial.

Embora redundante, essa composição vai do espaço ao objeto, de modo que ambos se equivalem, correspondem-se e encontram-se na consecução de um ideal: era necessário produzir um espaço e um desenho do objeto no qual

tudo se harmonizasse pela ordem de cada coisa em seu lugar e tudo se encaixasse na satisfação de uma necessidade coletiva ou de um uso planejado para assegurar uma estabilidade social, tão irreal como a assepsia formal e visual do desenho. Essa intenção projetiva se faz símbolo do desenho industrial em que cada objeto é índice da série da qual é signo e, em sua relação de causa e efeito, constitui o parâmetro do método de saber fazer, saber produzir o desenho industrial.

Nesse método, tudo é simulação, tudo parece ser: essa equivalência entre o signo e o mundo ou os ambientes vai da forma à função, da necessidade ao uso, da ordem à reprodutibilidade e, na utopia desse equilíbrio, o desenho do objeto se reduz à operacionalidade da repetição em que, se a forma sugere a função, o método para operacionalizar a máxima está contido na economia de menor dispêndio de energia, para produzir a maior rentabilidade possível.

Nessa matemática informacional, o método se acomoda à estratégia política que procura meios para refundar o social, em que se superpõem o valor ontológico e o interesse ideológico, dentro da melhor forma do movimento modernista, berço do desenho industrial (ARGAN, 1992, 2001).

Nessa ambição, o desenho do objeto é, sobretudo, transmissão simbólica de um programa funcional e cumpre aquela mediação técnica que transforma a comunicação em instrumento eficiente para atingir objetivos que estão além dela e, sobretudo, à revelia de suas possibilidades interativas. O desenho industrial que se modela como função corresponde à comunicação que se banaliza como transmissão de um modo de ser, de viver e de pensar.

Ou seja, o desenho industrial feito para o uso programado enfrenta o risco de perder-se como manifestação da cultura e banalizar-se na adequação a um programa, no qual se simula uma invenção para encobrir uma subordinação a uma ordem empresarial que o entende ao seu serviço. Nesse caso, a forma segue a função não se desenha para um uso ou utilidade, mas, ao contrário, propõe-se a inventar uma necessidade, no mínimo, irrelevante. Desse modo, serializa-se não só a função, mas a sociedade e o mundo:

> *"A conformidade e a satisfação são solidárias: segundo o princípio lógico da equivalência, trata-se de idêntica adequação do sujeito aos objetos ou do sujeito ao grupo, depois de* admitidos como separados. *Os conceitos de " necessidade" e de "norma" constituem respectivamente a expressão desta adequação miraculosa."*
> (BAUDRILLARD, 2007, p. 70)

Nessa medida, o desenho industrial daquela racionalização modernista de necessidades e satisfações breves e evidentes, está também prisioneiro de uma concepção idealista que afirma ser possível planejar e prever a vida e a felicidade, por um sólido programa de ações adequadas. Tal como a sociedade modernista, o desenho industrial, autor daquela imaginação evidente, acaba refém de uma concepção calculada de conforto e de felicidade. Aí está selado aquilo que Baudrillard, em análise impiedosa, chamou de crepúsculo dos signos (1973).

A máxima da forma segue a função ficou cativa da racionalidade modernista e, nessa banal conformidade, escapa-lhe a melhor parte: aquela que diz respeito à capacidade de requalificar-se, de reinventar-se, mas também de perder-se no empilhamenbto *kitsch* ou no consumismo (BAUDRILLARD, 2007).

O design da pós-industrialização

Ao contrário do desenho industrial programado, o design é um exercício de risco. Entre o exercício submisso e o uso subjugador, o design surge no confronto entre o valor de uso e o valor de troca e, entre eles, parece não haver dialética possível. Aí está o paradoxo do desenho industrial quando se dá conta de não ser senão um modelo a serviço de uma série produtiva que domina a semiose e reduz sua capacidade projetiva, ou seja, ao superar-se como desenho industrial e transformar-se na possibilidade do design, acaba por descobrir-se ante o inusitado, o impossível que, porém, como uma combinatória da imaginação, estão presentes como um texto escondido, subjacente à evidência da função. Porém, mais uma vez esse design corre outro risco o qual, dessa vez, reduz-se à submissão ao mercado e à dispersa banalização que o duplica na troca e em sua face perversa, o consumismo.

A serialização do mundo

Ao rebelar-se contra a lógica da produção em série, o design enfrenta a contra-face do uso que, agora, surge modelado na troca, no supérfluo que promove o empilhamento como registro da abundância e do excesso quando, sem uso funcional, é muito mais do que troca e exemplifica a famosa ambivalência da pós-modernidade.

Nesse caso, o desenho industrial é uma perversão do design: instaura-se a quantidade da série contra a qualidade projetiva, transformando a função e sua utilidade em uma acumulação, indispensável para o novo padrão utilitário caracterizado como conforto e uma simulação de qualidade.

O segundo momento da primeira Revolução Industrial de base modernista substitui a produção pelo consumo, a fim de recuperar seu próprio sentido econômico e superar a superproduçao: introduz-se um novo valor, não mais de traca, mas de acumulação consumista.

Esse novo valor sintetiza-se na moda que, para se manter, exige uma renovação real ou aparente do objeto que se multiplica à revelia do projeto, da função e do designer: agora o grande agente é o mercado que estabelece a forma, desconectando-a da função, visto a utilidade e a necessidade estarem definitivamente superadas. A moda se instala como a nova necessidade que planifica o uso consumista o qual, para massificar o consumo, banaliza toda diferença:

> *" La mode n´est donc jamais qu´une forme de vie parmi beaucoup d´autres, qui permet de conjoindre en un même agir unitaire la tendance à l´égalisation sociale et la tendance à la distinction individuelle, à la variation."*[2] (SIMMEL, 1988, p. 92)

Nessa tendência à equalização sem igualdade, o consumismo não se refere ao uso, mas à massa que o banaliza repetindo-o, para se transformar na nova modalidade do desenho industrial. Agora, o desenho se transforma em veículo massificante de um modo de consumir e cria o consumidor como o inevitável

(2) *"Então a moda não é mais do que uma forma de vida entre muitas outras que permite reunir, em uma mesma ação unitária, a tendência à igualdade social e a tendência da distinção individual à variação."* (SIMMEL, 1988, p. 92)

público do produto de massa a qual, sem utilidade, transforma-se em objeto descartável. Superar o consumo e reinventar o projeto como signo de outro momento cultural é a nova função do design. Essa reinvenção supõe superar o padrão *standard* e produzir o imprevisto.

O design como invenção de signos

Do desenho do produto ao design é necessário produzir mediações suficientes para neutralizar a ambivalência da pós-modernidade e faz-se necessário perseguir a produção de mudanças. Essa questão só pode ser enfrentada se observarmos a semiose que vai da transmissão à tradução sígnica, aquela que se reinventa a cada nova proposta e faz o design ultrapassar o nível do objeto reprodutível, para se atualizar como único na interface obrigatória com o avanço tecnológico e com as exigências que ele promove no cotidiano.

Dessa forma, o design deixa de povoar e decorar o espaço fragmentado, para atuar como sugestão de um modo de reinventar a vida diária ante cada nova exigência de sobrevivência. Nessa dimensão, o desenho industrial se socializa no design e o designer se traduz ou se reinventa em cada indivíduo que, na vida social, procura um modo de encontrar-se e de subsistir.

O designer perde o estatuto que o faz aurático e reinventa-se a cada saída engenhosa e imprevista – o uso entra em curto-circuito com a troca e, aí, o design não transmite uma função, mas se transmite no modo como pode propor saídas inusitadas e inesperadas – essa realidade está muito além das antigas antinomias entre o uso e a troca como valores estanques: subvertem-se o valor de uso e o de troca e surge a capacidade de saber-ser designer no longo aprendizado do espaço de uma semiótica da cultura (LOTMAN, 1996).

Nessa semiótica sobressai a intencionalidade do design e sua específica comunicabilidade que determina as distinções entre todos os predicativos do desenho industrial: distinguem-se o produto, o gráfico, o ambiental, a moda, a embalagem como intenções comunicativas que geram diferenças entre aqueles predicativos, que se fronteirizam, sem se limitarem ou se minimizarem (LOTMAN, 1996). Porque fronteiriços e não-limitados, permite-se o aprendizado entre aquelas distinções, vista a possibilidade de troca de experiências constituir o próprio fermento que os aproxima, sem os confundir. Ou seja, não é possível designar a todos com o mesmo nome: desenho industrial.

Aquilo que os aproxima é o desenho de um espaço que, contrário à fragmentação do espaço funcional, agora é contínuo e amplo, impedindo a correlação sistêmica anterior; o design abandona a série que constituíra a base da industrialização e volta a ser único, como um exemplar artesanal a indiciar, não mais a função, mas a qualidade projetiva. O design surge como unicidade que, mais forma do que função, exibe a qualidade icônica contra o índice de uma função institucionalizada. O design icônico explora a materialidade que o formaliza, sem, entretanto, perenizar seu efeito ou sua fórmula.

A exploração dos materiais surge como estímulo que os transforma em materialidade representativa e, nesse caso, os exemplos são inúmeros e podem ser colhidos em curiosas bases sincrônicas que, apesar da distância histórica, manifestam-se como sempre atuais. Esse é o caso da paradigmática cadeira

Thonet que, indo além da diacronia, surge como absoluta vanguarda ao ultrapassar o padrão estético da sólida cadeira Rietveld. Como ícone emblemático da década de 1960, o plástico inflável e modelável revela que, além do objeto, pode produzir um pensamento ou uma revisão da ergonomia ou da flexibilidade do corpo. Em sua transparência, o vidro oculta e revela, é revestimento e vedação e, ao lado do alumínio ou do aço, faz as vezes do concreto, e torna-se apto a desenhar ambientes que levam a redescobrir o espaço, como ocorre com o Museu de Bilbao que pousa sobre o rio Nervion, como um elemento estranho e contracena com a pálida e banal cor local, revelando um ambiente que vai além da simples edificação arquitetônica. O resgate do exótico surge como estímulo analógico para produzir uma espacialidade que alia o emblemático regional à necessidade de lugarizar as influências de totalização global. O design da página impressa ou digital vai contra a norma da leitura ocidental ao romper a ortogonalidade da página, para se diagonalizar ou se deslocar a fim de produzir outros efeitos visíveis e outros sentidos. O *laser* luminoso tridimensionaliza o bidimensional ao ampliar perspectivas e transformar o sólido em luz cambiante. As materialidades permitem a exploração inventiva do design que se projeta como único, inverte a anterior serialização e, sobretudo, o reconhecimento de um padrão.

Explorando essa iconicidade material, o design é, sobretudo, visual, e também aí supera a funcionalidade: fazendo-se ver, ocupa o espaço e assinala a qualidade inconfundível de sua presença. O design exige essa qualidade feita de exploração visual de materiais e de formas inusitadas, para ser possível destacar-se do empilhamento da série e projetar-se como qualidade que inaugura outra dimensão funcional: em termos de produção industrial, é urgente fazer-ver outras espacialidades e, sobretudo, outras possibilidades comunicativas.

Instalam-se as soluções analógicas que permitem o desenvolvimento do design ao redescobrir a natureza das interfaces ergonômicas mais adequadas, o trânsito que permite a conexão entre o visual e o tátil e a descoberta daquilo que, sem se submeter ao *standard* funcional, volta-se para a descoberta icônica das formas que, reinventadas, fazem-se objetos únicos com a função de permitir a redescoberta do desenho.

Obviamente, esse design nada tem a ver com o bom desenho elitista; ao contrário, pode estar expresso na simples utilidade engenhosa de um lava-arroz ou de um espremedor de laranja; no modo inusitado, porque exageradamente previsível, de fazer com que a transparência de uma embalagem de água mineral ressuscite, na memória, o ruído da água corrente e cristalina; no desenho de traços e geometrias capazes de criar, definir e expandir uma identidade corporativa que marque uma diferença capaz de identificar e criar uma marca que se distinga entre muitas, na publicidade do produto que não se impõe ao receptor, mas o estimula a pensar e a descobrir, enquanto o entretém em momentos de lazer.

Embora com intensas vacilações entre a sedução do empilhamento e a aberração exótica igualmente descartável, o pós-desenho industrial exibe, sobretudo, a semiose que traduz o desenho industrial, ao traí-lo como programa de uma série: inaugura-se a metalinguagem da forma/função indiciais e revela-se a ação dialógica que se comunica pelo modo como reinventa iconicamente o cotidiano. Nessa metalinguagem, o design é, sobretudo, cultural e elimina a

separação entre o designer e o usuáriuo: ambos se interinfluenciam para fazer com que, da invenção da forma, surja outro meio comunicativo. Porém e sem ingenuidade cultural, estabelecem-se fronteiras negociadas entre a indústria e a produção ou o mercado, entre o programa e o projeto, entre o consumo e o descartável para descobrir/inventar um equilíbrio entre uso e troca e inaugurar uma espécie de valor superior do uso enquanto troca social.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

___ *Projeto e destino*. São Paulo: Ática, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. *Le crepuscule des signes*. Kioto: ICSID, 1973.

___. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

___. *Simulacros e simulações*. Lisboa: Relógio D´Agua, 1991.

___. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Ed. 70, 2007.

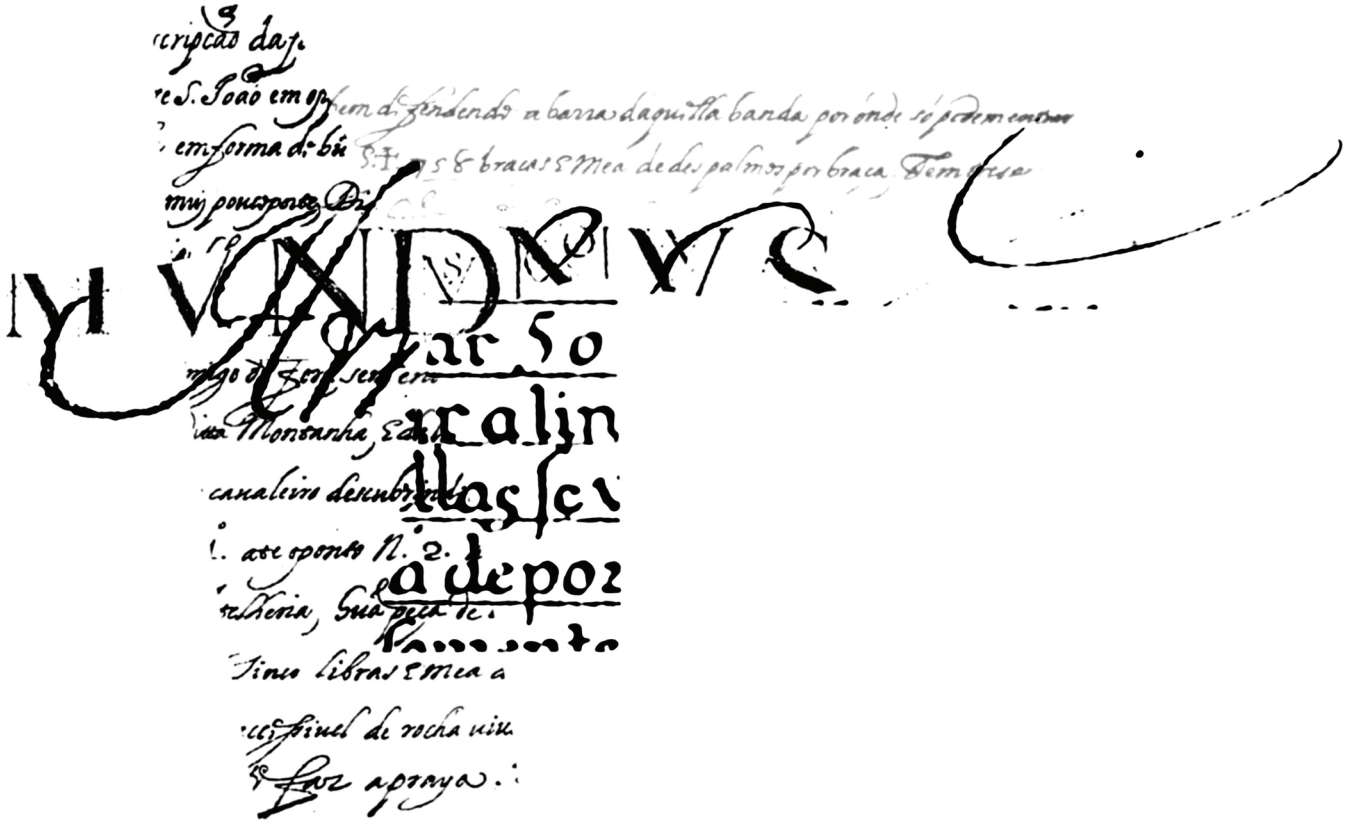
LOTMAN, Iuri. La semisofera I,II,III. Tradução de Desidério Navarro. Madri: Catedra, 1996.

SIMMEL, George. *La tragédie de la culture*. Paris: Rivages Poche, 1988.

PEIRCE, Charles Sanders. *Collected papers*. Hartshorne/Weiss; Burks/Cambridge: Harvard University Press, 1958.

Nota do Editor
Data de submissão: setembro 2010
Aprovação: fevereiro 2011

Lucrécia D´Alessio Ferrara
Graduada em Letras Neolatinas e doutora em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), professora titular aposentada da FAUUSP. Ex-professora titular também da PUC-SP, atualmente, nessa universidade, exerce a função de professora doutora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. Conta com experiência na área de Comunicação, com ênfase em Teoria da Comunicação, atuando, principalmente, nos seguintes temas: comunicação, cultura, semiótica, arquitetura e design.
Pós-Graduação – Pontifícia Universidade de São Paulo (PUC-SP)
Rua João Ramalho, 182. Perdizes
05008-000 – São Paulo, SP
(11) 3672-8288
idferraa@hotmail.com



Vanessa Maas

Sobre o vazio: as esquinas cerdà, os bulevares parisienses e as *squares* londrinenses

Resumo

Este artigo faz parte de uma investigação em fase inicial sobre o vazio urbano dentro do âmbito do projeto arquitetônico. Tem como objetivo explorar reflexões sobre aspectos formais de diversos espaços vazios, resultados de uma intenção projetiva e não daqueles entendidos como conseqüência inevitável ou automática do cheio. Considera-se o vazio um elemento chave dentro da concepção formal da arquitetura, não somente pelo potencial descritivo que pode ter a massa por meio de seu negativo, mas também porque se acredita que, em diversas situações, esses lugares urbanos aparecem com tal força projetiva, que acabam por evidenciar o espaço construído de forma significativamente coerente – pela repetição, densidade, percepção de escalas e proporções. São relações talvez indissociáveis; entretanto, normalmente pouco evidenciadas. Em três exemplos distintos, pertencentes às três cidades mais densas da Europa: Paris, Barcelona e Londres, essas relações se tornam perceptíveis e plausíveis de serem comparadas. Porque, ainda que formem parte de contextos diferentes, há de relevante e comum entre eles, o fato de, nos três casos, o vazio surgir de uma intenção projetiva e repete-se sistematicamente no tecido urbano dentro de importantes períodos do desenvolvimento intelectual e prático do projeto urbano. O argumento central parte da idéia de, na malha urbana projetada por Ildefons Cerdà em Barcelona, cada intersecção de ruas, formada por quatro esquinas chanfradas em quarenta e cinco graus, compor-se um espaço vazio – obtido pelo ato de "cortar" a típica esquina em noventa graus. Com um exemplo genérico de encontro de ruas do projeto de expansão barcelonês, verifica-se a maneira de esses vazios configurarem a malha urbana, bem como as relações que estabelecem com outros dois casos: os bulevares parisienses e as *squares* londrinenses. Primeiramente, os exemplos são contextualizados e, posteriormente, comparados, com o propósito de explorar algumas conclusões.

Palavras-chave

Vazios urbanos, repetição, projeto, Barcelona, Paris, Londres.

Sobre el vacío: las esquinas cerdà, los bulevares parisinos y las *squares* londinenses

Resumen

Este artículo es parte de una investigación en fase inicial sobre el vacío urbano en el ámbito del proyecto arquitectónico. Tiene como objetivo explorar reflexiones sobre los aspectos formales de los espacios vacíos derivados de una voluntad proyectiva, y no de aquellos entendidos como consecuencia inevitable o automática del lleno. Se considera el vacío un elemento clave en la concepción formal de la arquitectura, no sólo por el potencial descriptivo que puede tener la masa desde su negativo, sino también porque se entiende que, en muchas situaciones, esos lugares urbanos aparecen con una fuerza proyectiva capaz de evidenciar el espacio construido de manera significativamente coherente – a través de la repetición, de la densidad, de la percepción de escalas y proporciones. Son relaciones quizás inseparables, sin embargo normalmente poco evidenciadas. En tres ejemplos distintos, que pertenecen a las tres ciudades más densas de Europa – París, Barcelona y Londres, estas relaciones se hacen visibles y plausibles de comparación. Porque, aunque formen parte de contextos diferentes, resulta relevante y común entre ellos el hecho de que, en los tres casos, el vacío surge a partir de una voluntad proyectiva y se repite sistemáticamente en el tejido urbano dentro de importantes períodos del desarrollo intelectual y práctico del proyecto urbano. El argumento central parte de la idea que, en la malla urbana proyectada por Ildefons Cerdà, en Barcelona, en cada encuentro de calles, formado por cuatro esquinas chaflanes en cuarenta y cinco grados, se compone un espacio vacío – obtenido por el acto de "cortar" la típica esquina de noventa grados. Por medio de un ejemplo genérico de encuentro de calles del proyecto de expansión barcelonés, se investiga la manera con que estos vacíos urbanos configuran la malla urbana, así como su relación con otros dos casos: los bulevares parisinos y las *squares* londinenses. Primeramente se los contextualiza y posteriormente se los compara, con el propósito de explorar algunas conclusiones.

Palabras clave

Vacíos urbanos, repetición, proyecto, Barcelona, Paris, Londres.

About the void: the Cerdà corners, the Paris boulevards, and the London squares

Abstract

This article is part of an initial investigation of the urban void within the scope of architectural design. Therefore, the aim is to explore discussions about formal aspects of the voids that emerge from a projective intention and not those perceived as an automatic or inevitable consequence of the full. The empty space is considered a key element within the formal conception of architecture, not only by the descriptive potential that mass can have through its negative, but also because it is believed that in many situations these urban places appear with such projective force that may reveal the building space in a very coherent way – through repetition, density, perceptions of scales and proportions. These relations are perhaps inseparable, however usually not very evidenced. In three separate examples belonging to the three densest cities in Europe – Paris, Barcelona and London – these relations become visible and plausible to compare. Because even though they form part of different contexts, is relevant and common between them, the fact that in all three cases the void arises from a projective intention and is repeated systematically in the urban fabric, within relevant periods of intellectual and practical development of urban design. The main argument is that in the urban fabric designed by the engineer Ildefons Cerdà, in Barcelona, at each intersection of streets, formed by four chamfered corners in forty-five degrees, an empty space is created by the act of "cutting" the typical ninety degrees corner. Through a generic example of streets intersection in the Barcelona expansion project, it is verified how these urban voids configure the urban network and its relationship with two other cases: the Parisian boulevards and the London squares. Firstly the three examples are analyzed individually and in the second part a comparison of results previously obtained is made, in order to explore some conclusions.

Key words

Urban voids, repetition, project, Barcelona, Paris, London.

Sobre o vazio

> *"En una ciudad, lo que es pequeño, vacío, abierto, constituye la fuente de energía que nos permite regenerar, que nos protege frente a la hegemonía de lo grande; en una ciudad, un no lugar, – 'no man's land'–, pone la densidad del entorno en una perspectiva, la revela bajo una luz diferente (...)."*[1]

Dessa forma, o cineasta alemão Wim Wenders, explicava, em uma conferência aos arquitetos japoneses nos anos 90, a relevância e necessidade de pensar-se no vazio urbano[2]. Expunha que a desaparição do pequeno, do vazio nas cidades, leva a uma perda de orientação, tornando-nos *"vítimas do grande, do inescrutável, do prepotente"*[3]. Alertava, ao final, que não somente devemos construir edifícios, mas também *"criar espaços livres para proteger o vazio e para que, assim, o cheio não nos estorve a visão e conserve o vazio para o descanso"*[4].

Seria razoável refletir, portanto, que talvez seja justamente o desequilíbrio entre cheios e vazios – e, por conseqüência, entre o público e o privado, a fonte de diversos problemas estruturais que enfrentam nossas cidades: a falta de privacidade em espaços que o pretendiam; a privação de relacionamentos, de encontros, de vida; os espaços vazios sem donos e os automóveis, os "desertos" em meio à cidade; as praças inutilizadas ou cercadas, em comparação com parques, praças e ruas que vivem. Do mesmo modo, questionar o papel do vazio no meio urbano e, principalmente, em grandes aglomerações, pode ser uma condição necessária para enfrentar e projetar as paisagens urbanas contemporâneas. Como defende Eduard Bru: *"o vazio é matéria específica do projeto de nossas cidades (...). O vazio entre nós fixa a forma do lugar. Decidir sua forma é estabelecer, junto com a opção de tamanhos e distâncias o caráter do entrono habitado (...). Projetar o vazio é uma atividade tão inovadora quanto urgente."*[5]

Como uma maneira de confrontar a idéia do vazio em cidades consideravelmente congestionadas, analisemos, desse modo – a partir da perspectiva dos vazios urbanos surgidos de uma pretensão projetual –, e não aqueles surgidos como resíduos do construído, três exemplos distintos: Barcelona, Paris e Londres, as três cidades mais densas da Europa[6]. A partir de modelos genéricos de cada uma dessas cidades, a importância desses espaços é evidenciada, não apenas porque eles oferecem uma forma específica de leitura do espaço urbano, mas também porque abrem uma nova perspectiva para discutir o projeto arquitetônico na cidade.

(1) WENDERS, Wim. *El acto de ver: Textos y conversaciones.* Barcelona: Paidós Ibérica, 2005, p. 123.

(2) Citado por Yorgos Simeoforidis in BRU, Eduard. *Comming from the south*. Barcelona: Actar, 2001, p. 305.

(3) WENDERS, W., op. cit., p. 123 (tradução nossa).

(4) Ibid., p. 126 (tradução nossa).

(5) BRU, E., op. cit.

(6) Paris: aproximadamente 22 mil hab./Km^2; Barcelona: aproximadamente 15 mil hab./Km2; Londres: aproximadamente 7,5 mil hab./Km^2. Fonte: http://www.bcn.es/cesb/.

Barcelona – esquinas cerdà

Com o plano de Ildelfons Cerdà, na segunda metade do século 19, é instituído por real decreto o que seria a planificação e continuidade territorial da cidade de Barcelona para além dos limites das muralhas medievais[7]. Além da destacada importância dada pelo engenheiro aos cruzamentos viários, algumas referências nos evidenciam não somente a importância, mas o protagonismo desses *vazios* que se repetem no traçado urbano. Vazios porque cada um desses encontros de ruas é projetado "cortando-se" a típica esquina de noventa graus, e, em seu lugar, quatro esquinas chanfradas em quarenta e cinco graus são minuciosamente estudadas para compor uma espécie de praça octogonal, formando o que é, nos dias de hoje, um espaço aberto e vazio.

Primeiramente, para compreender a importância dada por Cerdà às esquinas, é necessário entender que, para ele, rua não era sinônimo de via, ou seja, a rua era considerada o conjunto formado pelas vias e pelos edifícios que a limitam.[8]

A rua possuía, então, uma dupla função: servir ao movimento e à edificação; e com esse ponto de vista foram estudadas *"uma a uma as variações do desenho viário"* [9]. Porém, para o engenheiro, os problemas surgiam quando ocorria a intersecção das ruas, dando lugar aos cruzamentos da rede viária. Esses pontos exigiam soluções bastante particulares, como foram, de fato, as esquinas chanfradas, propostas por ele.

Para Cerdà, essa intersecção das vias públicas passava a ter um papel tão importante como as vias mesmas, porque era *"algo inerente à sua existência"*[10]. Os nós da malha urbana, ou "inflexão" (definida por ele como *"a simples mudança de sentido em plena rua, quando esta mudança é algo pronunciado"*)[11], iria ao encontro do sentido do movimento, o qual tende sempre ao sentido reto. E é no ângulo saliente da rua na qual se produz, segundo ele, uma acumulação de movimentos de pedestres e automóveis, mais ainda se o encontro é de três ou quatro ruas.

Além de confluir nas intersecções diversas vias e transeuntes, distinguem-se por outra particularidade: nesses pontos desaparece, bruscamente, a continuidade da calçada. A afluência passa a ser, então, o dobro em relação ao resto da rua, sem que por isso se produza habitualmente o menor aumento na superfície da circulação.

Desse modo, Cerdà pensava em diminuir a influência negativa das intersecções, *"por um lado aumentando sua superfície e, por outro, buscando um desenho adequado que satisfizesse as necessidades dos distintos tipos de movimento e da edificação"*[12]. Para explicar os diversos tipos possíveis de cruzamentos, recorria sempre à palavra "praça", pois, dentro de sua concepção, era a solução para os nós viários:

"Si las necesidades de la 'vialidad' exigen que cada calle tenga una superficie dada, es evidente que el sitio en que concurren cuatro calles que traen cada una de por sí sus necesidades individuales, se le debe conceder bajo solo este concepto, y por esta sola razón, una superficie equivalente a la que por unidad lineal corresponde al conjunto de las cuatro calles confluyentes."[13]

(7) Como ocorreu em diversas cidades espanholas, essa ampliação controlada da cidade do século 19 é definida também com o termo *ensanche* no lugar de expansão, e será usado com freqüência neste documento.

(8) CERDÀ, Ildefons, 1815-1876. *Las cinco bases de la teoría general de la urbanización*. Compilación, estructuración y comentario de Arturo Soria y Puig; prólogo de Albert Serratosa. Madri: Electa España, 1996.

(9) Ibid., p. 104 (tradução nossa).

(10) Ibid., p. 202 (tradução nossa).

(11) Ibid., p. 203 (tradução nossa).

(12) Ibid., p. 206 (tradução nossa).

Outro argumento que nos sugere a importância das esquinas Cerdà, trata-se de uma carta publicada pelo arquiteto e urbanista catalão Manuel de Solà-Morales, na revista *Arquitectura Bis* nos anos 70, época em que se voltava cada vez mais a atenção ao projeto até então pouco estudado de Cerdà. Nela o arquiteto descreve porque considera as esquinas de Barcelona pontos essenciais do plano urbano, contestando um ensaio feito por Leon Krier[14]. O arquiteto norte-americano propunha, aos seus alunos, um exercício prático de subdividir a quadra de Cerdà em uma retícula menor de três por três. Na proposta *Proyecto-revisión de la manzana ochocentista del ensanche de Barcelona*, Krier afirmava que a quadra era o elemento chave que define edifícios e espaços urbanos conjuntamente e *"também o elemento singular que define a escala urbana"*[15]. O conteúdo da reflexão incita Solà-Morales a respondê-lo com um ensaio no qual propõe que talvez a maneira de entender a malha reticular de Barcelona não fosse por intermédio da quadra, mas sim pelos cruzamentos das vias com suas esquinas chanfradas em quarenta e cinco graus:

> *"Pero ¿hasta qué punto el patio central y el perímetro son lo que debe contar con el Ensanche de Cerdà? Aquí está un punto confuso que suele oscurecer los argumentos y las tentativas de intervención sobre el Ensanche. La manzana encerrada por cuatro fachadas quizá* ***no*** *es el módulo unidad del Ensanche (...). Todo cambia bastante si lo reconocemos. Son las intersecciones de calles lo que define su edificación, son los chaflanes los espacios urbanos fundamentales y la imagen más fuerte y característica de Barcelona (...)"* [16]

Finaliza o artigo afirmando que é reconhecendo a prioridade da esquina chanfrada do Plano Cerdà que pode haver uma autêntica sugestão da lógica em dividir e recontruir o tecido urbano, *"o qual nos oferece em sua geometria, não peças abstratas, mas sim umas leis de composição urbanas culturalmente significativas"*[17].

Apesar das modificações do plano inicial de Cerdà, de 1859, como, por exemplo, o ajuste feito por ele para que se construíssem todos os quatro lados da quadra – quando, no plano inicial, tratava-se de construir edifícios que ocupassem apenas um ou dois dos lados – havia a consciência de o essencial da proposta ser o traçado urbano, e, eram *"mais importantes as singulares esquinas quarenta e cinco graus que as mudanças provocadas pela lógica da construção da cidade"*[18].

Como foram elementos minuciosamente estudados, descritos e justificados teoricamente por Cerdà, vieram a funcionar no plano de quadrículas da expansão extramuralhas como peças protagonistas e interdependentes.

Por uma aproximação analítica sobre o plano de Barcelona, é possível indagar acerca do funcionamento desses espaços a) em pequena ou média escala, ou seja, como aparecem dentro do conjunto da malha urbana e b) em grande escala, ou seja, em relação ao entorno construído. Isso se dá a partir de um fragmento da malha urbana, o qual oferece o entendimento do modelo geométrico do vazio e de sua relação em secção com a edificação.

Vemos que, em pequena escala, as esquinas chanfradas são aberturas reproduzidas ritmicamente a cada 133,3 metros. No conjunto funcionam como peças padrão repetidas que compõem o projeto global. Aumentando a escala de observação, é possível desvendar aspectos formais e tipológicos do entorno: ao

(13) Folheto de 1863 *in* Cerdà, op. cit., p. 209.

(14) KRIER, León. Homenaje a Barcelona. *Arquitecturas Bis: Información gráfica de actualidad*, Barcelona, n. 20, 1978.

(15) Ibid., p. 2 (tradução nossa).

(16) Ibid., p. 10.

(17) Ibid., p. 11 (tradução nossa).

(18) MONTANER, Josep Maria. *Repensar Barcelona*. Barcelona: Edicions UPC, 2003, p. 95 (tradução nossa).

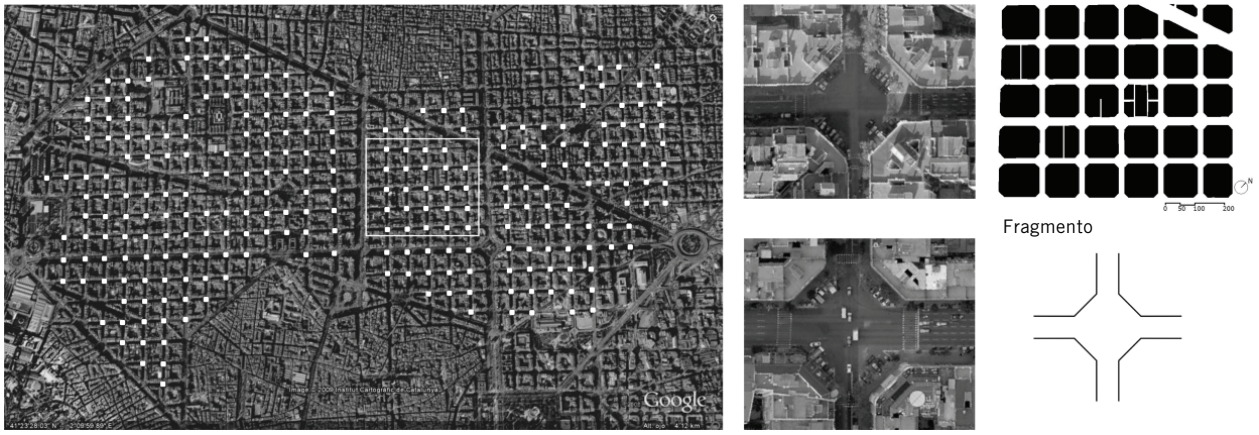


Figura 1: Intersecção de ruas no projeto de expansão de Barcelona: vazios interconectados e repetidos a cada 133,3 metros
Fonte: Autora

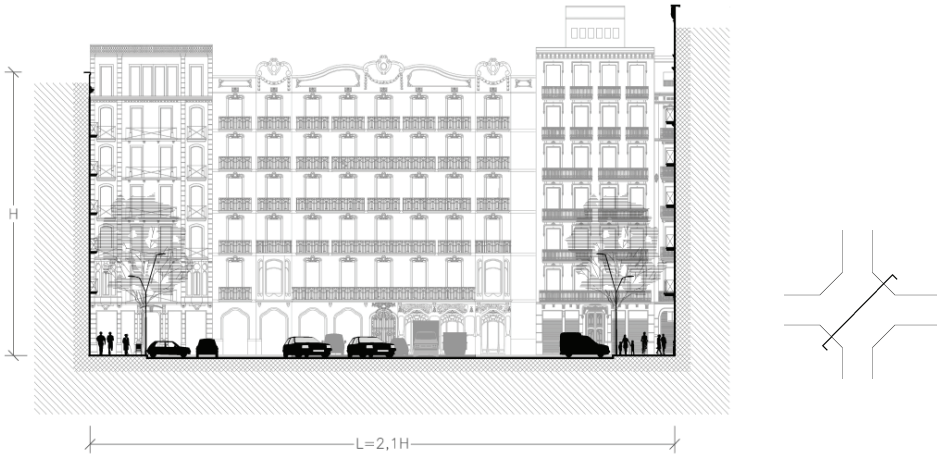


Figura 2: Secção das esquinas chanfradas projetadas por Ildefons Cerdà: edifícios modernistas delimitam o vazio
Fonte: Autora

definir as medidas do vazio, paradoxalmente esse espaço do "nada" passa a ser lido, controlado e configurado.

Do ponto de vista formal, o vazio aqui tem uma forma geométrica bastante definida, um octógono regular (ver modelo geométrico – Figura 1), inscrito em uma circunferência de, aproximadamente, 27 metros de raio e fechado nos quatro lados maiores por edifícios. É uma forma que sugere, *a priori*, uma sensação estática, de intimidade[19], não fossem os usos dinâmicos que o preenchem – o próprio cruzamento viário e pela proporção em secção do vazio *versus* esquinas edificadas (o lado vazio passa a ser, significativamente, maior que o lado construído, pouco mais de duas vezes a altura das edificações). É notável, igualmente, a importância que adquire a arquitetura que contorna o vazio octogonal. É nas esquinas onde a arquitetura dos períodos pré-modernista, modernista, pós-modernista e contemporâneo[20] obtem o grau máximo de riqueza projetiva. Nesse ponto surge a enorme criatividade para resolver o "problema" da esquina em quarenta e cinco graus, que, devido à sua forma, configura plantas triangulares no interior do lote.

(19) Conceito adotado por Cullen para definir ambientes com "atmosfera de interioridade" in: CULLEN, Gordon. *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística*. Barcelona: Blume, 1974, p. 69.

(20) Segundo a *pro-eixample*, as fachadas dos edifícios da expansão de Barcelona podem ser classificados em quatro períodos, de acordo com altura máxima da edificação: período pré-modernista (1860-1900): 23 metros/período modernista (1888-1915):

Paris – bulevares

Tanto quanto as esquinas que compõem o Plano Cerdà, é evidente que os bulevares parisienses tiveram um importante papel no planejamento urbano do século 19. Do mesmo modo, são vazios urbanos projetados em uma cidade até então insuportavelmente congestionada. Com a repetição de muitos deles, foi possível abrir e higienizar a cidade, o que os converteu na nova referência para a cidade, culminado como a *"inovação urbanística mais espetacular do século XIX e o passo decisivo para a modernização da cidade tradicional"*[21].

A palavra *boulervard* tem sua origem na palavra alemã *bollwerk* (baluarte) e *"significa, literalmente, um passeio sobre a muralha de una cidade fortificada"*[22].

Os primeiros bulevares de Paris surgem em 1670, criados por Luis XIV no lugar das antigas muralhas. Esses primeiros exemplares eram como jardins, traçados para *la promenade*, diferentemente daqueles que surgiram na época de Haussmann, concebidos como artérias para circulação pesada.[23]

Ainda que a formação dos bulevares tenha uma evolução gradual, suas origens mais precisas se remetem ao planejamento axial do século 16 de cidades italianas, porém acabaram por seguir o modelo parisiense[24]. Na segunda metade do século 19, com os planos de modernização e expansão da cidade, Luís Napoleão e o Barão Haussmann criaram essas vias públicas, com o objetivo, além de "embelezar" a cidade, promover uma melhor circulação para pessoas e mercadorias – em uma estrutura de cidade essencialmente medieval. Mais além da melhoria na intercomunicação urbana, o que se pretendia era também criar linhas de higienização e abrir os bairros para um fácil acesso da imposição policial sobre as barricadas. E, por outro lado, os bulevares se converteram em elementos chave – novos espaços para casas urbanas, cafés e restaurantes, acomodando, desse modo, os desejos de uma crescente classe média.[25]

Provavelmente, a característica mais significativa desses novos espaços era proporcionar estrutura e compreensão para toda a cidade e, sobretudo, criar uma conexão monumental entre importantes destinos:

> *"La nueva construcción echó abajo cientos de edificios, desplazó a miles de personas, destruyó a barrios enteros que existían hacía siglos. Pero abrió la totalidad de la ciudad, por la primera vez en la historia, a todos sus habitantes (...) Haussmann, al destruir los viejos barrios medievales rompió, inadvertidamente el mundo herméticamente sellado y autoexcluido de la pobreza tradicional urbana. Los bulevares, al abrir grandes huecos a través de los vecindarios más pobres, permitieron a los pobres pasar por esos huecos y salir de sus barrios asolados, descubrir por primera vez la apariencia de resto de su ciudad y del resto de la vida (...)."*[26]

Poder-se-ia afirmar que, pensando em Paris, a própria palavra *boulevard* define a cidade (ou aquela imagem da cidade: *"três linhas de calçadas, edifícios elegantes, lojas atrativas, cafés de esquina, multidões e lâmpadas quentes nas ruas"*)[27]. De fato, os bulevares se repetem na cidade e todos possuem características em comum que permitem reconhecê-los: são sempre mais largos que as ruas comuns e possuem uma regularidade na repetição de árvores e edificações, as quais, geralmente, completam-se em altura, materiais e detalhes arquitetônicos.

24 metros/período pós-modernista (1910-1936): 28 metros/período contemporâneo (1939-1988): 25,80 / 25,30 e 22,40 metro. In: ANTONI, Paricio Casademunt et al. *Estudi de costos orientatius de rehabilitació i manteniment de les façanes de l'Eixample.* Barcelona: ProEixample, 1999.

(21) BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad.* Madri: Siglo Veintiuno, 1991, p. 149 (tradução nossa).

(22) GIEDION, Siegfried. *Espacio, tiempo y arquitectura: El futuro de una nueva tradición.* Madrid: Dossat, 1978, p. 696 (tradução nossa).

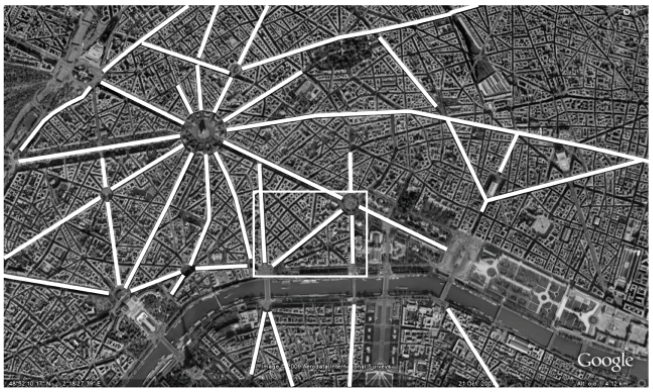
(23) Ibid., p. 702.

(24) JACOBS, Allan J. *The boulevard book: History, evolution, design of multiway boulevards.* Cambridge: The MIT Press, 2002, p. 3.

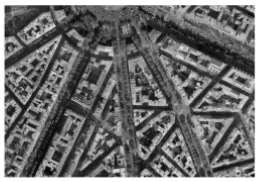
(25) Ibid., loc. cit.

(26) BERMAN. M., op. cit., p. 153.

(27) JACOBS, A., op. cit., p. 12 (tradução nossa).

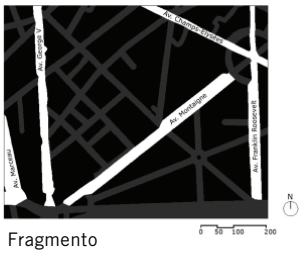


Conjunto





Isolados

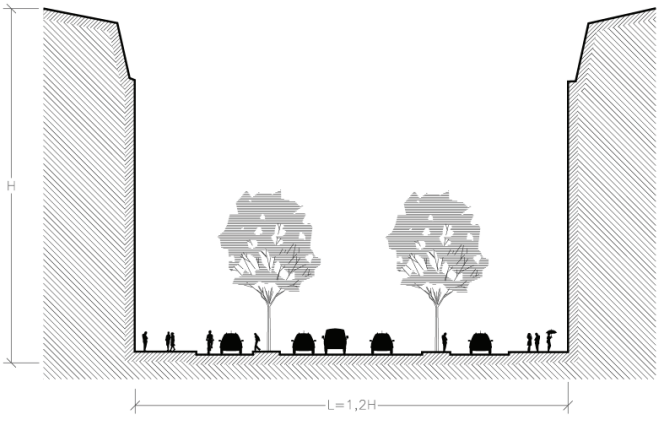


Fragmento



Modelo geométrico

Figura 3: Fragmento da região de L'Etoile. Bulevares: artérias vazias conectoras
Elaboração: Autora



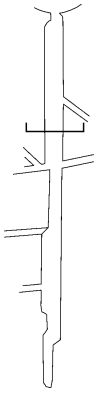


Figura 4: Corte esquemático transversal do bulevar avenue Montaigne
Elaboração: Autora, com base nos desenhos de A. Jacobs, 2002

A figura três – uma parte do plano de Paris – mostra, em pequena ou média escala, uma ampla concentração de bulevares na região de L´ètoile. Enquanto a maioria é similar em sua forma e funções básicas, são as diferenças, em suas qualidades especiais e de uso e os detalhes de desenho, o que os outorga características próprias.[28]

O grau de conexão desses grandes vazios projetados ocorre de maneira diferente de Barcelona: não possuem uma conexão direta e clara entre si e, por isso, possuem uma autonomia e independência da malha urbana preexistente significativamente maior – são, nesse caso, os próprios elementos conectores. De fato, pretendia-se – com muitas controvérsias[29] – por parte do governo Haussmann – que os bulevares fossem os novos elementos chave de leitura da cidade (leitura até então inexistente, segundo o pensamento da época).

Fazendo uma aproximação à avenue Montaigne, por um fragmento da cidade próximo à região de L'etoile, vemos que esse bulevar, ao menos formalmente, não oferece a idéia de vazio estático, ao contrário, sugere o fluxo, o movimento. Os pontos de vista, no sentido longitudinal, produzem-se no sentido da perspectiva, sem um ponto final ou um centro definido, conduzindo ao movimento e não ao estar ou contemplar. Devido às pequenas irregularidades no sistema linear, poderia ser compreendido pela visão serial, segundo os conceitos de Gordon Cullen,

(28) JACOBS, A., op. cit., p. 13.

(29) Muitas opiniões da época eram contrárias à criação dos bulevares. Ataques ideológicos de vários tipos foram feitos às intervenções de Haussmann como, por exemplo, de as grandes aberturas partirem *"de qualquer lugar pra desembocar em parte alguma, invertendo tudo ao seu passo; quando haveria bastado com dobrar-las (as vias) para conservar preciosas memórias (...)"*. In: BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes*. Madri: Akal, 2005, p. 158 (tradução nossa).

quando, por uma sucessão de pontos de vista de um percurso, os *"mínimos desvios ao alinhamento, as pequenas variações nas saliências e reentrâncias, em planta, tem um efeito dramático na terceira dimensão"*[30].

Como não possui uma geométrica regular, e sim linhas paralelas, indica que o vazio é percebido em relação ao cheio, principalmente por sua secção transversal. Sua amplitude em relação ao construído, diferente de Barcelona, mantém uma relação quase ótima: se dá na proporção de pouco mais de um para um. Esses espaços acomodaram tipologias de edifícios bastante característicos, que se repetiram em Paris e estavam diretamente relacionadas com os interesses de uma crescente classe burguesa da época. A arquitetura do período Haussman foi marcada pela contínua regulamentação a respeito da higiene e altura dos edifícios, que deveriam manter a proporcionalidade com as ruas.[31]

Londres – *squares*

As *squares* ou praças semiprivadas surgiram em Londres também com a necessidade de construir-se espaços vazios, repetindo-se ao longo de uma determinada época da formação da cidade.

No período georgiano (1714-1830), precisamente depois do grande incêndio[32] de 1666 e com o surgimento da Piazza Convent Garden[33], houve, em Londres, um grande número de novas *squares*. Esses vazios, projetados com a idéia de uma maior salubridade e para a aristocracia da época, eram formados por uma praça central com um jardim para uso privado dos donos das casas que os circundavam, e repetiram-se em diversas zonas da cidade. Provavelmente, as *squares* se converteram na característica mais destacada do planejamento urbano inglês[34].

> *"London posses hundreds of these squares, formed betwen 1720 and 1860 and ranging from huge columned mansions of Belgrave Square to the tiny two storey houses, often more charming because less pretensious than their western counterparts, of the unknown squares of the est end. East or west, in London, Edimburgh or the provinces, the square has an element of grace and oderliness wich can be claimed as a great English contribution to the art of town-building."*[35]

A idéia era criar espaços residenciais calmos, tranqüilos e com área verde, isolados do tráfego e das ruas principais.[36] E essa é uma característica bastante própria desses vazios em Londres. Isso porque houve também, em outras cidades norte-européias, a criação de *squares* similares; porém, essencialmente, elas divergem porque essas outras grandes *squares* do período barroco possuíam uma arquitetura que permitia ao espectador olhar de um ponto ao outro com clareza, e toda a arquitetura tendia a ser diferente, com um clímax em um edifício monumental. As *squares* londrinenses, ao contrário, eram totalmente limitadas – como "patios de um convento"[37] e, além disso, apareciam como uma seqüência de típicos elementos padrão repetidos.

Suas formas são de máxima simplicidade: um retângulo ou um quadrado de dimensões moderadas que recebem as ruas simetricamente distribuídas, formando perfeitas figuras geométricas dentro da malha urbana: são regulares e

(30) CULLEN, op. cit., p. 19.

(31) MONCAN, P. de; Heurteux, C. *Le Paris d'Haussmann*. Paris: Les Éditions du Mécène, 2002, p. 237.

(32) Nos anos precedentes ao grande incêndio de 1966, muitas das famílias nobres começavam a construir suas casas nos arredores das muralhas, buscando ruas e espaços mais amplos, ao mesmo tempo em que começavam a ter casas de veraneio distantes do centro. Por esse motivo, na noite de sábado, quando inicia o incêndio, poucas famílias se encontravam na cidade, contribuindo para que o fogo se propagasse rapidamente sem que houvesse um contingente para contê-lo. Dias depois do fogo, quatro propostas para um plano de reconstrução da cidade foram oferecidas por quatro homens: Christopher Wre, John Evelyn, Capitán Valentin Knight e o professor Hooke, todos eles amadores. Nenhum dos planos foi executado e, finalmente, o rei designou um comitê encarregado de realizar informes sobre a cidade, bem como confeccionar propostas para a regulamentação em relação às novas construções. RASMUSSEN, S. E., *London, the unique city*. Cambridge: MIT Press, 1982).

(33) SUMMERSON J. *Georgian London*. England: Penguin Books; 1978, p. 27.

(34) SUMMERSON, loc. cit.

(35) Op. cit., p. 28.

(36) RASMUSSEN, S. E. op.cit., p. 192.

(37) Ibid., p. 199 (tradução nossa).

completamente uniformes em todos os lados. As ruas concorrem nas esquinas ou no meio dos lados. O espaço verde central repete o contorno da *square* ou, então, desenha formas circulares, ovais ou octogonais. Essa área verde consome grande parte do espaço aberto e, por isso, as calçadas são relativamente estreitas[38]. Desse modo configuram-se não como monumentos, mas meramente como uma praça na qual muitas pessoas da mesma classe social tinham suas casas.

É importante salientar que as *squares* inglesas se desenvolveram da tendência britânica do *gracious living*, do conforto burguês e, acima de tudo, do maior grau de privacidade possível[39]. Com freqüência, os espaços verdes eram cercados com chaves disponíveis apenas para os proprietários das casas adjacentes. Viver em uma das casas que circundavam esses espaços tornava-se algo cada vez mais "de moda" entre os privilegiados da aristocracia e, portanto, na segunda metade do século 17 houve um considerável número de novas *squares.* Em Londres, aproximadamente, 15 já existiam no século 18.[40]

Analisando-as em pequena escala, percebe-se que, embora estejam mais ou menos próximas topograficamente, são sempre entidades isoladas, não existe uma relação espacial entre elas que as torne dependentes uma da outra ou do sistema viário. E isso se deve porque o objetivo era justamente obter peças de certa forma privadas dentro do traçado urbano.

Contudo, mesmo com sua enorme repetição no plano urbano (Figura 5), não deixaram de ser espaços interessantes e característicos em meio à cidade congestionada, como bem o descreve S. E. Rassmussen:

> *"On a summer day when the sun is shining you can walk for hours from one square to another under fresh green trees and see thousands of little circular spots cast by the sun on green lawns. But in the dark season the old squares is no less attractive. In the afternoon, when lights begin to appear in the houses, when the tea is served – a rite so sacred to the English – when London is being swallowed up in the moisture and fog of the same yellowish colour as the tea, the London square appears to be at the bottom of the sea under branches whose indistinct outlines form a pattern like seaweed floating overhead."* [41]

Aumentada a escala de observação, podemos compreender, com a Bedford Square[42] (Figura 6) na região de Bloomsbury, que esses vazios surgem como retângulos quase perfeitos, e, se comparadas com os vazios barceloneses, possuem uma amplitude expressivamente maior – quase oito vezes a área da figura geométrica formada pelas esquinas Cerdà e uma relação com edificação do entorno de mais de sete para um. Isso poder-nos-ia levar a entender que, aqui, o grau de intimidade manifesta-se de forma consideravelmente menor. Entretanto, devido à enorme área arbórea localizada na parte central e o fechamento dos quatro lados por edifícios, a sensação de recinto, segundo Cullen[43], é substancialmente maior.

Enquanto em Barcelona e em Paris a ocupação do vazio pelos pedestres limita-se às bordas, já que o centro dos vazios é dedicado ao tráfego, nas *squares* londrinenses ocorre exatamente o contrário: o centro serve aos pedestres e suas bordas aos veículos rodados, fato que não deixa de ser peculiar porque, apesar do acúmulo de pessoas próximo às calçadas centrais, as únicas que podem ter acesso aos jardins cercados são os proprietários das residências do entorno –

(38) Ibid., p. 201.

(39) Zucker P. *Town and square: From the Agora to the village green*. Nova York: Columbia University Press, 1959, p. 199.

(40) Ibid., p. 200.

(41) RASMUSSEN, S. E., op. cit., p. 201.

(42) Desenhos elaborados com base nos planos da "city of Westminster" – www.westminster.gov.uk e imagem de Paul Zucker, in: Zucker, P., *Town and square: From the Agora to the village green*. Nova York: Columbia University Press, 1959, p. 296.

(43) Segundo Cullen, o recinto se caracteriza pelo sossego e tranqüilidade de uma praça ou de um pátio e tem escala humana. CULLEN, op. cit., p. 27.

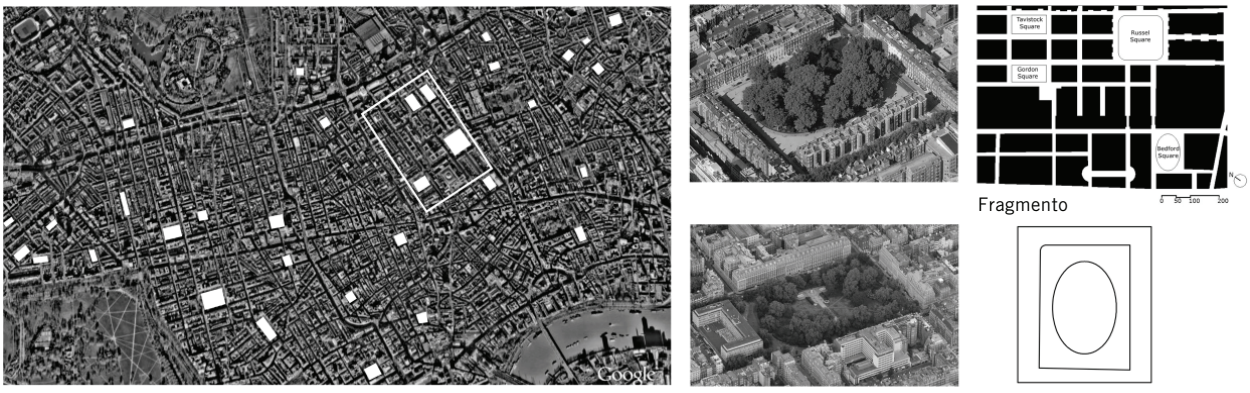


Figura 5: Fragmento da região central de Londres: *squares* – vazios independentes
Elaboração: Autora

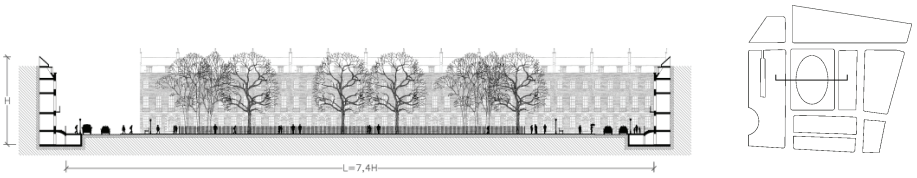


Figura 6: Corte esquemático da Bedford Square
Elaboração: Autora

paradoxo semelhante à descrição de Roland Barthes sobre a cidade de Tóquio. O autor a descreve como um lugar onde, apesar de contemplar um centro muito bem definido, esse é vazio porque toda a cidade gira em torno de um lugar proibido e ao mesmo tempo indiferente, habitado por um imperador que jamais se vê.[44]

Como as esquinas Cerdà e os bulevares parisienses, nas *squares*, em Londres, surgiram também arquiteturas características, que demarcaram uma importante época de realizações urbanas. Em 1667, com a reconstrução da cidade, após o grande incêndio de 1666, a lei de reedificação autorizava três tipos principais de edifícios: de quatro pavimentos, nas fachadas das ruas principais, de três pavimentos destinados às ruas secundárias e dois pavimentos prescritos para passagens e becos. Os únicos materiais que foram autorizados para as fachadas eram o tijolo e a pedra.[45] O subsolo era utilizado ao máximo: havia cozinha, dormitórios para os empregados, adega ou carvoeira e armazém[46]. Essa composição veio a caracterizar a típica seqüência de edificação das *squares* londrinenses: uma reprodução de materiais, cores e secção – com seus subsolos avançando até o limite da calçada. A primeira percepção desses conjuntos é da repetição, como descreve Bates (SERGISON/ BATES ARCHITECTS); porém, os ajustes feitos em cada caso rompem a linearidade. As particularidades e habilidades específicas adotadas pelos construtores da época afetam a continuidade dos edifícios. Em cada caso acaba por existir uma expressão única e específica do uso e do proprietário.[47]

(44) BARTHES, Roland. *El imperio de los signos*. Madri: Mondadori, 1991, p. 48.

(45) MORRIS, A. E. J. *História de la forma urbana: Desde sus orígenes hasta la revolución industrial*. Barcelona: Gustavo Gilli; 1984, p. 292.

(46) RASMUSSEN, op. cit., 300.

(47) SERGISON. J., *Sameness*. Papers 2. *Sergison Bates Architects*. Barcelona: Gustavo Gilli, jan./2007, p. 87.

As três cidades

Tanto as esquinas Cerdà como os bulevares parisienses e as *squares* londrinenses – exemplos pertencentes às três cidades de maior densidade da Europa, se bem morfologicamente bastante distintos, pretendem, de alguma maneira, e por similares motivos histórico-urbanos, criar aberturas no meio construído.

São espaços vazios pretendidos que, quando repetidos de forma padrão, destacam-se, alcançando certo protagonismo na malha urbana e possibilitam, ao mesmo tempo, desvendar relações formais com o construído. E por esse caminho os três exemplos comparados podem ser sintetizados por duas vias de observação.

1. Em pequena ou média escala por meio dos conceitos de:

a. repetição: nas três cidades existiu a percepção – em épocas importantes do planejamento urbano – que somente ao repetir os vazios projetados seria possível solucionar as demandas urbanas da época. Em Barcelona, a repetição surge a partir da concepção do plano e quadrículas: o sistema viário somente poderia funcionar, na racionalidade de Cerdà, pela reprodução de diversas esquinas chanfradas. Em Paris os vazios são repetidos seguidamente dentro de um curto período porque havia necessidades urgentes para tal. Em Londres a repetição foi gradual, mas necessária para atender à crescente demanda de casas burguesas, aumentada rapidamente em número depois das primeiras experiências;

b. pausa: ao contrário do que a cidade globalizada sugere – fluxos e movimento, esses elementos vazios foram capazes de introduzir pausas no tecido urbano que começava a sentir os efeitos da pós-industrialização. Seja por motivos higienistas, seja de circulação, "abriram" o espaço denso, oferecendo, por conseqüência, aberturas suficientes para a contemplação. Contribuíram para uma diminuição do ritmo acelerado de pedestres e veículos, por meio da *promenade* que os bulevares proporcionam; pelo giro lento e pelas paradas que ocorrem nas esquinas chanfradas ou pelo simples estar e contemplar das *squares*;

c. ordem: nos três exemplos houve uma contribuição dos elementos vazios na ordenação territorial. Em Barcelona eles são elementos chave da articulação do sistema viário, pautando, ritmicamente, a seqüência de vias e edificação. Caracterizam-se como vazios *interconectados* porque estão vinculados às linhas de tráfego que configuram a malha ortogonal. Em Paris os bulevares representam a necessidade de melhorar a ordenação do território por intermédio de conexões entre diversos pontos da cidade – as novas artérias da cidade tinham a articulação viária como uma de suas principais características e são, portanto, os próprios elementos *conectores* dentro da malha urbana. Em Londres foi possível distribuir, nas *squares*, edificações, residências isoladas do tráfego pesado e, no entanto, próximas ao centro urbano da metrópole por meio de um padrão de vazios *não-conectados*. As conexões viárias existentes não dependem exclusivamente dos vazios para funcionar na malha urbana.

2. Em grande escala pelos conceitos de:

a. lugar: na visão aristotélica, como explica Muntañola[48], o lugar não é um intervalo espacial sem que intervenha algo que o preencha; ao contrário, é um intervalo corporal que pode ser ocupado sucessivamente por diferentes "corpos físicos". Os três exemplos de vazios revelam as especificidades de cada

(48) MUNTAÑOLA, J. *La arquitectura como lugar*. Barcelona: Ediciones UPC, 2001, p. 24.

(49) Bru, op. cit., p. 196.

lugar: os diversos usos, as dimensões, a proporção e a própria arquitetura que os delimita como pano de fundo de um cenário. São lugares urbanos que representam uma típica cena que se repete na cidade;

b. excepcionalidade: ainda que se repitam de forma padrão quando vistos em uma escala reduzida, os vazios demonstram que atuam também como peças únicas, que acabam se diferenciando pelas especificidades e soluções particulares de cada lugar;

c. permeabilidade: atraem usos e são permeáveis em diferentes níveis. Nas esquinas Cerdà os vazios são cruzados por veículos, ao passo que o movimento de pedestres tende a acontecer nas bordas. Nos bulevares o movimento ocorre linearmente e quase simultaneamente por veículos e pedestres em toda a sua extensão. E, nas *squares*, a circulação ocorre por veículos nas bordas e sua transposição se dá por pedestres, em direção ao centro do vazio. Dessa forma, representam, por um lado, ausência do construído e, por outro, lugares potenciais em atrair usos, encontros, vida;

d. proporcionalidade: podem ser abertos e relativamente grandes e sugerir intimidade e, ao contrário, podem estar encerrados pelo construído e sugerir exposição. Nos três casos, suas dimensões em relação à edificação foram pensadas de forma tal que pudessem acomodar adequadamente a arquitetura que viria a delimitá-los. Suas dimensões em relação ao cheio são fundamentais para que se possa compreender a correta escala de atuação no espaço urbano.

A partir dos três exemplos propostos, podemos considerar que a repetição de vazios projetados veio a contribuir com a leitura do espaço urbano em pequena escala e com a definição do espaço edificado em grande escala: ao determinar sua forma e dimensão, automaticamente foi gerada também a proporção do entorno construído, porém a partir de outra perspectiva.

A autenticidade arquitetônica dos edifícios nas esquinas em quarenta e cinco graus em Barcelona, a "repetição variada" das casas e edifícios ao redor das *squares* em Londres ou dos bulevares em Paris faz-nos perceber que o vazio, além de importante articulador urbano, faz parte também da base cognitiva do projeto arquitetônico. Refletir e projetá-lo são, também, formas de controlar a correta escala da arquitetura na cidade. Pois, assim como opina Eduard Bru: é considerando simultaneamente as diversas escalas no projeto – não por dedução ou indução – mas por seu cruzamento em términos físicos e conceptuais que podemos manter a preocupação pelo sensível, pelo tátil, pelo matérico.[49]

Referências

BARTHES, Roland. *El imperio de los signos.* Madri: Mondadori, 1991.

BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes.* Madri: Akal, 2005.

BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*: la experiencia de la modernidad. Madri: Siglo Veintiuno, 1991.

BRU, Eduard. *Comming from the south.* Barcelona: Actar, 2001.

CERDÀ, Ildefons. *Las cinco bases de la teoría general de la urbanización.* Compilación, estructuración y comentario de Arturo Soria y Puig. Prólogo de Albert Serratosa. Madri: Electa España, 1996.

CULLEN, Gordon. *El paisaje urbano:* Tratado de estética urbanística. Barcelona: Blume, 1974.

GIEDION, Siegfried. *Espacio, tiempo y arquitectura:* El futuro de una nueva tradición. Madri: Dossat, 1978.

JACOBS, Allan B. *The boulevard book:* History, evolution, design of multiway boulevards. Cambridge: The MIT Press, 2002.

KRIER, León. Homenaje a Barcelona. *Arquitecturas bis: información gráfica de actualidad*, Barcelona, n. 20, p. 2-6, 1978.

MONCAN, P. de; HEURTEUX, C. *Le Paris d'Haussmann*. Paris: Les Éditions du Mécène, 2002.

MONTANER, Josep Maria. *Repensar Barcelona*. Barcelona: Edicions UPC, 2003.

MORRIS A. E. J. *Historia de la forma urbana:* Desde sus orígenes hasta la revolución industrial. Barcelona: Gustavo Gilli; 1984.

MUNTAÑOLA, J. *La arquitectura como lugar*. Barcelona: Ediciones UPC, 2001.

RASMUSSEN, Steen Eiler. *London, the unique city*. Cambridge: MIT Press, 1982.

SERGISON. J.; Bates, Stephen. *Sameness*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. Papers 2: Sergison Bates Architects.

SOLÀ-MORALES, Manuel de. ¿Querido León, por que 22 x 22? *Arquitecturas Bis: Información Gráfica de Actualidad*, Barcelona, n. 20, p. 7-12, 1978.

SUMMERSON, JOHN. *Georgian London*. England: Penguin Books, 1978.

WENDERS, Wim. *El acto de ver:* Textos y conversaciones. Barcelona: Paidós Ibérica, 2005.

ZUCKER, Paul. *Town and square:* From the Agora to the village green. Nova York: Columbia University Press, 1959.

Nota do Autor

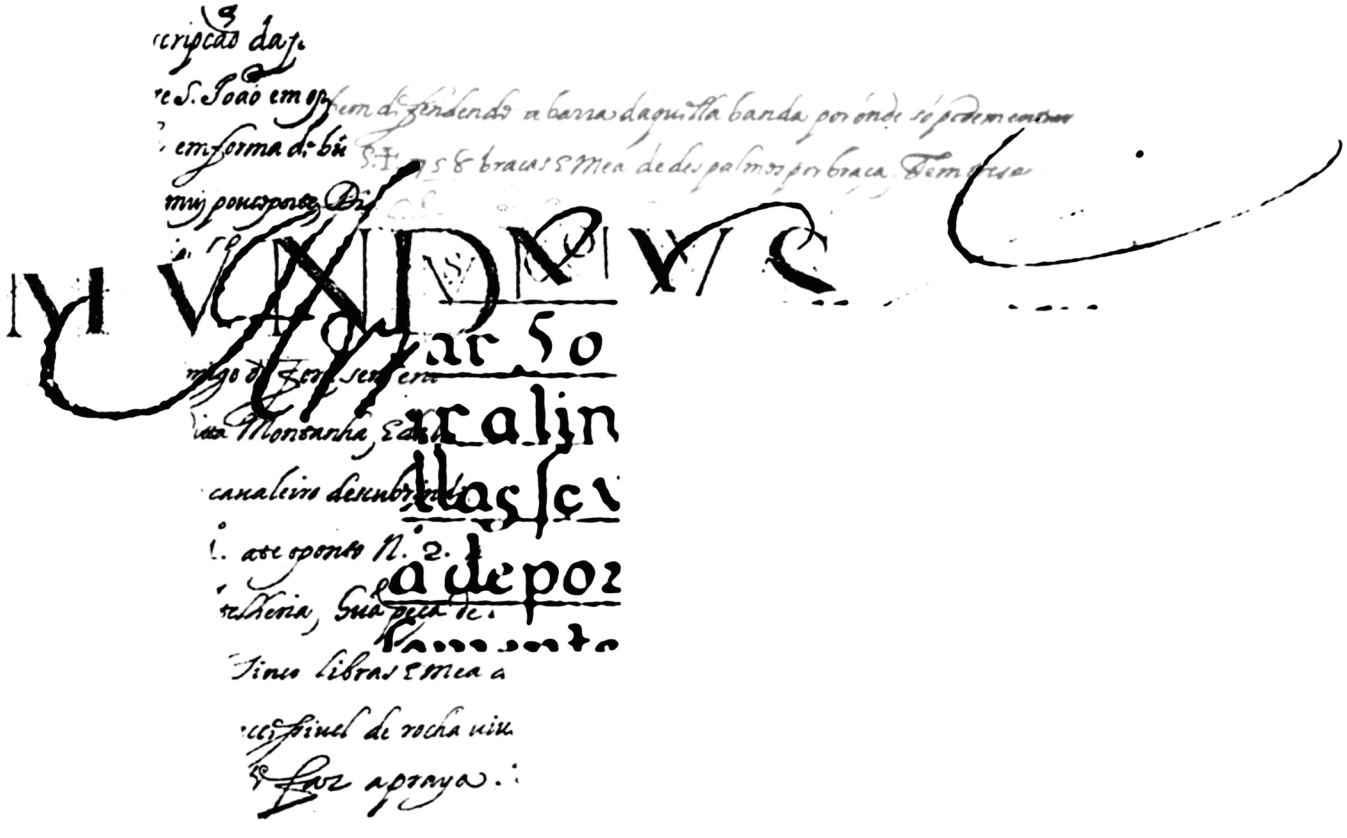
Artigo elaborado a partir de investigações desenvolvidas no curso de mestrado da Universitat Politècnica de Catalunya sob orientação do professor doutor Eduard Bru i Bistuer, vinculado ao Departamento de Projetos Arquitetônicos da mesma instituição.

Nota do Editor

Data de submissão: agosto 2010
Aprovação: janeiro 2011

Vanessa Maas

Arquiteta e urbanista. Graduada na Universidade Estadual de Londrina em 2005, mestre em Projetos Arquitetônicos pela Universitat Politècnica de Catalunya em 2009, doutoranda do curso de Projetos Arquitetônicos da Universitat Politècnica de Catalunya desde julho de 2009, sob orientação do professor doutor Eduar Bru i Bistuer.
Rua Marechal Hermes, 600, ap. 43
80530-000 – Curitiba, PR
(41) 3026-1279
(41) 9169-7179
vamaas@gmail.com



Csaba Deák

Informalidade nas sociedades de elite da América Latina

Resumo

A palavra "informalidade" entrou em uso generalizado a partir dos anos 80, com a reação neoliberal à crise do estado de bem-estar nos países desenvolvidos (ou centrais), que promove, a fenômenos mais ou menos autônomos, certas características intrínsecas do capitalismo ou de sua crise atual. Assim, *exploração* se torna *exclusão*, *imperialismo* se torna *globalização*, *capitalismo tardio* pode ser *neo* ou *pós-fordismo*, ou ainda *pós-modernidade, subproletariado* se torna *sem-teto* ou *morador de rua, ilegalidade* se torna *informalidade*.

Na aglomeração urbana o termo se refere a assentamentos de baixa renda precários e/ou irregulares: terreno invadido, loteamento clandestino, construção sem projeto aprovado ou em desacordo com o zoneamento. Mas é preciso lembrar que, pela mesma lógica, há informalidade no outro extremo, superior, do espectro social: clubes recreativos, residências de luxo com aproveitamento superior ao permitido, e até *shopping centers* sobre terreno grilado ou em usucapião são comuns (em São Paulo). Na área da economia, fora do âmbito da organização espacial, também encontramos a informalidade no lugar mais chave do capitalismo: o lugar da produção. Empregos sem carteira assinada são *empregos informais*, comércio de rua, de mercadoria de contrabando ou sem nota fiscal é *comércio informal*.

Essa comunicação pretende menos detalhar a variedade de formas de informalidade na América Latina do que discutir suas causas e propor que tais causas se situem nas peculiaridades estruturais das sociedades de elite. Para tanto, restringe-se à discussão da sociedade brasileira, na esperança de cada país contribuir, nesse seminário e mesmo depois, para uma melhor compreensão das raízes das fragilidades dos países do continente e para a percepção das potencialidades do movimento de unificação da América Latina para liberar seu desenvolvimento.

Palavras-chave

Informalidade, sociedade de elite, Brasil, América Latina, neoliberalismo, ideologia.

Informalidad en las sociedades de elite de latinoamérica

Resumen

La palabra "informalidad" comenzó a usarse de manera generalizada a partir de los años 1980, con la reacción neoliberal a la crisis del Estado de bienestar en los países desarrollados (o centrales). Eso promueve a fenómenos más o menos autónomos algunas características intrínsecas del capitalismo o de su crisis actual. De esa forma, *exploración* se torna *exclusión*, *imperialismo* se vuelve *globalización*, *capitalismo tardío* puede ser *neo-* o *posfordismo*, o aún *posmodernidad*, *subproletariado* se transforma en *sin vivienda* o en *habitante de la calle*. *Ilegalidad* se torna *informalidad*.

En el aglomerado urbano, el vocablo hace referencia a asentamientos de bajos ingresos, precarios y/o irregulares: terreno invadido, parcelación clandestina, construcción sin proyecto aprobado o en desacuerdo con la zonificación. Pero vale recordar que, por la misma lógica, también hay "informalidad" en el otro extremo, superior, del espectro social: clubes recreativos, residencias de lujo con aprovechamiento superior al permitido y hasta *shopping centers* sobre terrenos apropiados ilícitamente y legalizados con documentación falsa o por prescripción adquisitiva son comunes (en São Paulo, Brasil). En el área de la economía, fuera del ámbito de la organización espacial, también encontramos la informalidad, en el lugar más clave del capitalismo: el lugar de la producción. Empleos sin documentación son *empleos informales*, comercio de calle, de mercancía de contrabando o sin factura es *comercio informal*.

Esta comunicación pretende no tanto detallar la variedad de formas de informalidad en Latinoamérica, sino discutir sus causas y proponer que estas causas se sitúan en las peculiaridades estructurales de las sociedades de elite. Para eso, se restringe a la discusión de la sociedad brasileña, con la esperanza de que cada país contribuirá, en este seminario o después, para una mejor comprensión de las raíces de las fragilidades de los países del continente y para la percepción de las potencialidades del movimiento de unificación de Latinoamérica para liberar su desarrollo.

Palabras clave

Informalidad, sociedad de elite, Brasil, Latinoamérica, neoliberalismo, ideología.

Informality among the elite societies of latin america

Abstract

The term "informality" came into generalized use as of the 1980s, a neoliberal response to the crisis of the Welfare State in developed nations. The latter promotes certain inherent characteristics of capitalism and of its current crisis to more or less autonomous phenomena, with the production of a host of neologisms with blunted cutting edges. In this way, *exploitation* becomes *exclusion*, *imperialism* becomes *globalization*, *late capitalism* may be *neo-* or *post-Fordism* or even *post-modernity*, and *subproletariat* becomes *homeless* or *street dweller*. *Illegality* becomes *informality*.

In urban agglomeration the term refers mainly to low-income settlements either simply "substandard" or in violation of some urban regulation: illegal occupation, squatting, lacking city approval, or at odds with land-use zoning. But we should not forget that by the same token there is plenty of "informality" at the other end – the upper end – of the social strata: clubs exempt from property taxes, high-rise luxury flats exceeding allowable plot ratios and/or other land use restrictions and even shopping malls on illegally occupied public land are not uncommon in São Paulo.

This article, however, does not detail the many forms of "informality" but rather, discusses its causes – and the very meaning of the use of the word itself – and it suggests that those causes are rooted in the intrinsic peculiarities of the elite societies. The discussion is restricted to brazilian society, in the hope that both now and later every country will bring a contribution to a better understanding of the roots of Latin American frailty and towards revealing the potential of the movements of continental unification for a liberation of its forces of development.

Key words

Informality, elite society, Brazil, Latin America, neoliberalism, ideology.



Figura 1: Boneco de catador de lixo no Conjunto Nacional (2006 outubro)
Foto: Csaba Deák

"Creio que certas realidades americanas, por não haverem sido exploradas literariamente, por não haverem sido nomeadas exigem um grande, vasto, paciente, processo de observação... Convenço-me que a grande tarefa do romancista americano de hoje está em inscrever a fisionomia de suas cidades na literatura universal..."
Alejo Carpentier, *Literatura e consciência política na América Latina*, 1969.

"A tarefa contida no chamamento de Carpentier adquire contornos ainda mais amplos, uma vez que interpetar o processo urbano brasileiro implica produzir, também, uma interpetação da sociedade brasileira como um todo."
Csaba Deák

Informalidade na sociedade burguesa

Informalidade existe em qualquer sociedade, mas seu sentido e importância difere em cada uma. Na sociedade burguesa, se somada em cifras, a porção maior de informalidade situa-se nas faixas superiores do espectro social: um exemplo paradigmático é a produção de artigos de luxo, como na Itália, onde, em meados dos anos 80, a proporção do PIB informal chegou a perto de 50%, o mais alto da Europa (por comparação, a mesma proporção na Inglaterra é 8%).

Em última análise, a importância maior da informalidade na sociedade burguesa é que uma porção da produção social escapa à mercadorização – o princípio máximo do capitalismo, além do problema, menor, da evasão de impostos que, inevitavelmente, acompanha-a. É bem provável que, com a inexorável tendência à terciarização, a produção informal venha a ocupar importância sempre crescente nas sociedades capitalistas maduras, adicionando mais um aspecto à sua crise – não está claro, de fato, em qual medida os serviços poderão ser produzidos enquanto mercadorias. No entanto, nosso interesse aqui nas sociedades burguesas limita-se ao referencial que serve para a discussão da informalidade na América Latina.

Informalidade na sociedade de elite

Designamos por *sociedade de elite* as formações sociais da América Latina, como distintas das sociedades burguesas dos países capitalistas avançados. O termo foi originalmente utilizado para interpretar a sociedade brasileira – como será um pouco mais detalhado no item subseqüente – mas é provável que seja um bom ponto de partida também para a interpretação de muitas das demais formações sociais latino-americanas. Do ponto de vista do processo urbano e, em

particular, da produção da informalidade, a sociedade de elite difere da burguesa em dois pontos essenciais: o nível de reprodução da força trabalho e a diferenciação do espaço urbano como reflexo de sua estrutura social.

A primeira característica distintiva da sociedade de elite é que o nível de reprodução da força de trabalho é cronicamente baixo, o que, na linguagem neoliberal, gerou o pseudoconceito de subemprego e isso, não obstante o alerta crítico de há muito tempo de Chico de Oliveira ao chamar a atenção: *"Esse pessoal não está subempregado (eles trabalham tanto quanto seus pares no 'pleno' emprego): está subpago."* Isso, combinado com uma infra-estrutura urbana precária, resulta em condições urbanas igualmente precárias, caracterizando um padrão de urbanização que, em uma tentativa de designá-lo sem, realmente, perceber sua base e origem, chegou a ser chamado de "periférico".

A segunda característica contundente dessa sociedade, de certo modo anverso do primeiro, a elite desfrutar de superprivilégios que, contrastando com as condições dos trabalhadores, introduz uma clivagem na estrutura social bem além da divisão de classes, decorrente da relação salário-capital da sociedade burguesa e na qual, diferentemente dessa última em que a ideologia liberal se propõe a transpor ou dissimular a divisão de classes mediante a construção da idéia do interesse coletivo; na sociedade de elite tal clivagem permanece à flor da pele e imprime seus traços nos mais diversos aspectos do processo urbano.

Nessas condições, a "informalidade" adquire uma funcionalidade específica na sociedade de elite. Passa, então, a ser tolerada por ser consistente com os traços de comportamento da elite. Uma vez que essa controla, *de fato*, e diretamente (com uma mediação mais fraca pela ação do Estado e da burocracia) o uso dos recursos da sociedade, as oportunidades de exercício do arbítrio oferecidas pela informalidade vêm a calhar e combinam perfeitamente com os traços mais característicos do comportamento da elite: arbitrariedade e volubilidade. O afastamento, no Brasil, entre a ideologia e a prática, entre o discurso e a ação foi eloqüentemente descrito por Roberto Schwarz:

> *"O ideário liberal... necessário à organização e à identidade do novo Estado e das elites, representa progresso. Por outro lado não expressa nada das relações de trabalho efetivas, as quais recusa ou desconhece por* princípio, *sem prejuízo de conviver familiarmente com elas. Daí um funcionamento especial, sem compromisso com as obrigações cognitiva e crítica do Liberalismo, o que abala a credibilidade deste úlltimo e lhe imprime, a par da feição esclarecida, um quê* gratuito, *incongruente e iníquo."* Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo,* 1979

No topo da sociedade de elite, as manipulações dos recursos da sociedade ensejam toda forma de informalidades as quais, normalmente, não são, no entanto, objeto de preocupação ou vistos como problema, ainda que, de quando em quando a *corrupção* a elas freqüentemente associada seja lembrada como fenômeno condenável. É na base do espectro social que se manifestam os "problemas", reconhecidos como tais por sua magnitude e contundência: o baixo nível de reprodução da força de trabalho e o descaso manifesto com ele por parte da elite (manifesta nas atitudes da mídia e nas

ações do Estado em seus diversos níveis de governo) acaba jogando grandes contingentes de população e extensas porções da aglomeração urbana na "informalidade"; na verdade, um brutal eufemismo criado para escamotear seus componentes concretos de precariedade, ilegalidade, inadimplência e violência.

No caso específico da habitação, o "conceito" de informalidade preenche, basicamente, a mesma função. A "questão da habitação", colocada já por Engels no século 19 (ENGELS, 1872), consiste, essencialmente, em que a habitação operária nunca pôde ser mercadorizada – vale dizer, produzida *enquanto* mercadoria – uma vez que seu preço não pôde ser incluído no salário, nem mesmo no berço do capitalismo, a Inglaterra (BALL, 1981). Sua provisão implica assim, necessariamente, subsídios governamentais de vulto, cuja ordem de grandeza pode ser ilustrada pelo fato de, no auge do estado de bem-estar da pós-guerra (à 2ª Guerra Mundial), mais de um quinto de todo o estoque de habitação na Inglaterra era habitação social (*council housing*), enquanto o resto da produção habitacional desfrutava – e desfruta até hoje – de crédito amplamente subsidiado. Nos países da América Latina, com seus níveis de salário de ordens de grandeza inferiores, a habitação operária só poderia ser provida, à maior razão, pelo Estado. Este, se omitindo, ou tomando iniciativas quantitativamente desprezíveis, empurra o "problema" da habitação para uma rica gama de soluções precárias – ou "informais".

Sociedade de elite e acumulação entravada no brasil

A interpretação da sociedade brasileira resumida a seguir e elaborada no final dos anos 80 (Deák, *Acumulação entravada no Brasil*) repousa sobre três idéias centrais preexistentes. A primeira, o chamamento de Chico de Oliveira (1972), a criticar as posições da Cepal e sua teoria da dependência com base no fato de uma teoria que coloca a causa das características de uma formação social em algum fator externo à sociedade – como o imperialismo, no caso da teoria de dependência, leva à inação política e à reprodução do *status quo*: é mister desvendar os processos *internos* da reprodução de uma sociedade. A segunda, o relato de Nícia Vilela Luz, *A luta pela industrialização no Brasil* (1961), da história econômica no Brasil e das políticas econômicas praticadas em seu decurso, mostrando a crônica recorrente das políticas recessivas intercaladas aos períodos de relativa expansão. E a terceira, a designação *sociedade de elite*, de Florestan Fernandes (1972), para caracterizar uma sociedade distinta da sociedade burguesa dos países de capitalismo desimpedido. A *acumulação entravada* veio, então, a ser formulada como sendo a base material do processo autônomo de reprodução da sociedade de elite, um modo de produção capitalista, sem dúvida, pela predominância do trabalho assalariado, porém uma variante do mesmo, em que o princípio de acumulação fica subordinado ao princípio de expatriação de excedente, introduzindo um *entrave* permanente ao pleno desenvolvimento das forças produtivas. A gênese dessa formação social remonta ao período colonial.

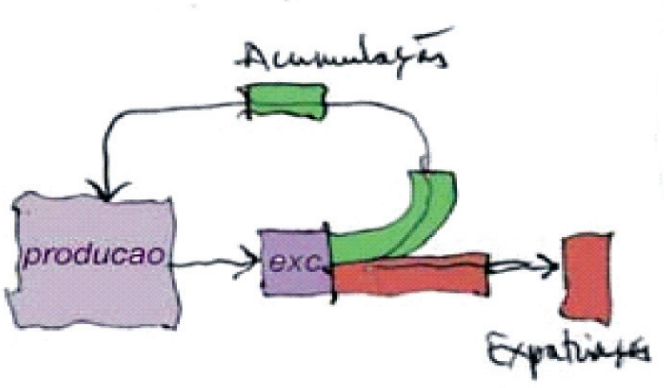


Figura 2: Produção colonial. Apesar da expatriação do tributo à metróple, uma parte remanescente do excedente é acumulada
Elaboração: Autor

Produção colonial

Assim como a sociedade brasileira é sucedânea da *sociedade colonial*, a acumulação entravada se origina na *produção colonial* iniciada com a fundação da colônia por Portugal e abarcando três séculos até a Independência.

A finalidade da produção colonial é simplesmente o excedente apropriável pela metrópole, porém o requisito adicional de contínua ampliação do tributo introduz um antagonismo na organização da produção na colônia: para o tributo poder crescer, é necessário deixar uma parte do excedente na colônia para a ampliação da escala da produção, vale dizer, a ser acumulada. Assim, a produção colonial é uma *reprodução ampliada* governada pelo antagonismo entre a perpetuação do tributo e sua ampliação.

O antagonismo na produção colonial se manifesta no conflito entre a metrópole e a sociedade local, representando ambas o princípio de expatriação e o princípio de acumulação, respectivamente. Para a metrópole preservar sua posição dominante, utiliza o expediente de manter a colônia relativamente fraca, controlando seu desenvolvimento pela imposição de uma variedade de entraves, para a sociedade local não se fortelecer em demasia a ponto de poder desafiar o princípio da expatriação – vale dizer, o próprio domínio da metrópole.

Em princípio, quanto mais forte a metrópole, mais pode permitir sua colônia se desenvolver sem sobre ela perder o controle, mas, nas condições históricas concretas, a avaliação da relação de forças entre ambas somente pode ser feita na prática e está sempre sujeita a erros (assim, a Inglaterra perdeu sua colônia da América). As três metrópoles que colonizaram a América mantinham relações específicas, decorrentes de seu próprio desenvolvimento, com suas colônias que definiam as condições das formações sociais dessas últimas. Na colônia inglesa da América do Norte, a sociedade local enfrenta e vence a metrópole e elimina a expatriação, implantando acumulação desimpedida e pleno desenvolvimento. No caso do Brasil, por um lado, sua metrópole mesma resiste, mas acaba perdendo à Inglaterra sua autonomia e, assim, o Brasil se torna "colônia de uma colônia", sendo, em sua sociedade, a estrutura de produção, mantida a um mínimo e restrita a produtos de exportação *incorporando, assim, nas elites locais, as forças contrárias ao desenvolvimento da produção*, praticamente sem conflito de interesses ou necessidade de confrontar sua metrópole. Em situação, digamos,

intermediária, estão as colônias da Espanha, cuja metrópole nunca abandonou sua resistência – ressalvada sua paralisação temporária nas guerras napoleônicas – à ascendência inglesa ou independência de suas colônias – estas acabaram precisando conquistar mediante luta armada, ainda que por instigação e com o apoio decisivo da Inglaterra.

A sociedade local do Brasil, tendo já formado forças locais em favor da manutenção da primazia da expatriação, não enfrenta – não tem motivos para confrontar – a metrópole. O processo de independência se desenrola apenas porque as guerras napoleônicas revelaram que Portugal havia definitivamente perdido a capacidade de prover o suporte institucional, sem o qual nenhuma sociedade (de classes) pode se reproduzir. O propósito da independência foi internalizar o aparelho de Estado, até então provido pela metrópole, para dar continuada sustentação, sem qualquer alteração, seja na organização social, seja na organização da produção (as duas vão de par) à sociedade local – até então, colonial. Tal processo seria facilitado, ademais, pelas manobras inglesas que resultariam na transmigração da Côrte portuguesa ao Brasil, inaugurando já um período de transição à formação do estado independente.

Independência

A independência se tornou, dessa maneira, um processo de manutenção do *status quo*, um processo de acomodação a uma situação já existente. Isso não significa que não houvesse também *outro* projeto – como os planos republicanos de Gonçalves Ledo – de internalização do aparelho de Estado:

> *"Não que não ganhassem qualquer expressão social também os interesses ligados à reprodução local no período imediato que precede a declaração da Independência. Os chamados 'radicais' liderados por Gonçalves Ledo e que constituíam um grupo que hoje chamar-se-ia de tendência nacionalista, preconizavam a constituição de um Estado de molde burguês (eleição direta da Constituinte, liberdade de imprensa etc.) com desenvolvimento desimpedido das forças produtivas e primazia, portanto, da reprodução ampliada, ou seja, do próprio princípio da acumulação capitalista. Era precisamente em resposta a esses movimentos que os 'conservadores' se organizaram e formaram, em torno de José Bonifácio, o Apostolado:*
> *Realizar a Independência com um mínimo de alterações possíveis na economia e na sociedade era o objetivo de seus componentes, representantes da melhor sociedade da época (VIOTTI, 1968, p. 118)."*
> *"Como se sabe, as forças representadas pelo Apostolado – que Frei Caneca chamou de 'um clube de aristocratas servis' – sairiam vitoriosas. Assim o objetivo da constituição do Estado brasileiro ficara sendo o de assegurar as condições da reprodução do status quo ante, isto é, da sociedade colonial, organizada em função da produção colonial."* DEÁK, *Acumulação entravada no Brasil*, 1991

Ao internalizar o aparelho de Estado, a sociedade de elite internaliza também o princípio da expatriação. Antes, imposto *de fora*, o princípio da expatriação gozaria da primazia assegurada, doravante, pelas forças *internas* da sociedade de elite, como meio e garantia de sua reprodução, uma sociedade de

elite como distinta de burguesa, sobre a base econômica da acumulação entravada como distinta da acumulação desimpedida. O que era sociedade colonial torna-se *sociedade de elite*; o que era produção colonial, *acumulação entravada*.

sociedade colonial – sociedade de elite
produção colonial – acumulação entravada

O processo de acumulação entravada é *autônomo*, no sentido de, ao internalizar todo o arcabouço institucional da sociedade e manter sua base material no processo de produção, abarcar todos os elementos de uma reprodução social – vale dizer, não depende de nenhum *deus ex machina*, nenhuma instância externa.

Formas de expatriação e instrumentos de reprodução do entravamento

No estado soberano, não mais podendo ser simplesmente tributo colonial, era necessário encontrar *novas formas* para a expatriação da parte do excedente a ser retirada da acumulação. A primeira forma encontrada foi assumir uma dívida com o Banco da Inglaterra cujos juros davam nova forma à expatriação, à qual mais tarde, quando do início de uma produção interna, viria a somar-se à *remessa de lucros* das empresas estrangeiras, e, finalmente, ambas as formas seriam complementadas por uma terceira, o déficit crônico da *conta de serviços*.

A *dívida externa* foi criada na constituição do estado soberano do Brasil, quando o novo país assumiu, logo ao nascer, a dívida de £ 2 milhões (algo como US$ 140 bilhões de 2006) com o Banco da Inglaterra. Soma considerável, à qual

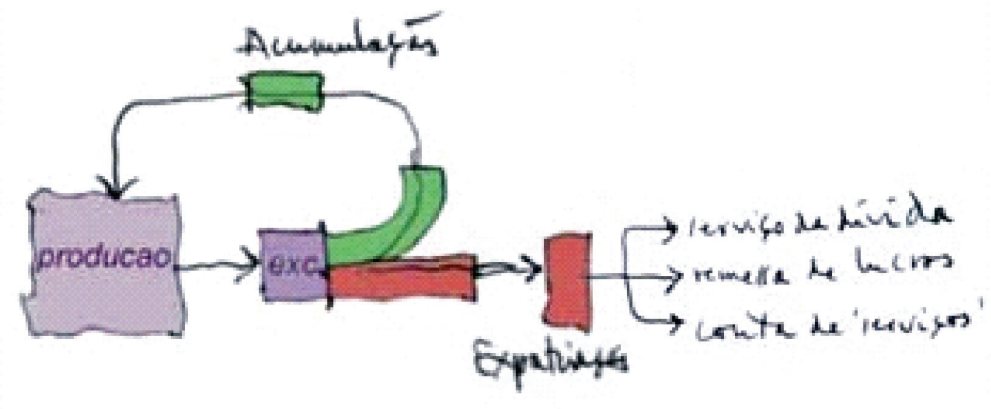


Figura 3: Acumulação entravada. Ao invés de tributo à metrópole, a expatriação de excedente toma novas formas: serviço da dívida externa; remessa de lucros e conta de serviços cronicamente deficitária
Elaboração: Autor

Entraves
moeda instável e inflacionada
sistema financeiro: juros altos, crédito nil
entreguismo: descontrole do processo produtivo
estatização ('capitalismo sem burguesia')
atrofia Dep I: vulnerabilidade, sem progresso técnico

→ nível de reprod. F_t
→ Infra-estrutura precária
→ condições urbanas

seriam acrescidas quatro décadas de déficit ininterrupto na balança comercial, e, logo após, os custos da Guerra do Paraguai também financiados pela Inglaterra.

Endividamento também tem limites; entretanto, o que torna necessário permitir a formação de uma indústria nacional [1] para prover o mercado interno pelo menos de artigos de consumo. Parte dessa indústria ficava sob o controle de capital estrangeiro, estimulado pelo entreguismo – que se discute logo abaixo – e a *remessa de lucros* do capital estrangeiro veio a constituir uma segunda modalidade de expatriação de excedente.

Uma terceira modalidade completa as principais formas de expatriação: a *conta de "serviços"* (fretes, seguros e resseguros) cronicamente deficitária. Normalmente, vale dizer, entre pares, o comércio internacional é transportado compartilhado em volumes aproximadamente iguais entre os parceiros, pelas respectivas frotas mercantes, mas o Brasil não mantém uma marinha mercante, e *todo o* seu comércio é transportado por bandeiras alheias mediante o pagamento de fretes. Adicionalmente, o raquitismo de seu sistema financeiro faz com que o seguro de todo o volume do comércio exterior seja efetuado nas praças dos centros financeiros mundiais de plantão.

Como ordem de grandeza, a soma das três modalidades é da ordem de 5 a 8% do produto nacional, sendo em torno de 2% para a conta de serviços e 3 a 6% para a soma do serviço da dívida e da remessa de lucros, que seguem um movimento conjuntural do tipo gangorra, com mais serviço da dívida e menos remessa de lucros em épocas de expansão e vice-versa.

Além da drenagem do excedente, outros expedientes operam na regulação da produção e constituem os entraves, instrumentos de reprodução da acumulação entravada. Situam-se no âmbito do sistema financeiro, por um lado, e do controle da produção, por outro, e sua manipulação pelo Estado, complementada pelo caráter errático da atuação desse último, constitui o cerne e essência da política econômica *efetiva* do país.

No âmbito financeiro, juros altos e crédito virtualmente nulo criam ambiente hostil à produção, que assim só é viável em ramos de atividade com taxas de lucro excepcionais, ou então subsidiados ou protegidos por outros meios pelo Estado, sendo vulnerável em ambos os casos. O efeito dos juros sobre a produção, o planejamento e a própria sociedade não poderia ser mais contundentemente expressa que pelo economista a dizer: "Com juros a 10% ao ano, o futuro desaparece."[2] No mesmo sistema, a moeda instável e cronicamente inflacionada não chega a cumprir sua função de reserva de valor, sendo subsituída pelo patrimônio ("bens de raiz"), de enorme rigidez enquanto meio de circulação dos recursos na estrutura de produção.

No âmbito do controle da produção, quando um tanto de produção nacional é necessária para abastecer o mercado interno, devido à "restrição externa" (restrição da balança de pagamentos), a produção interna se impõe, mas seu efeito de fortalecer a indústria nacional é neutralizado com a entrega de seu controle ao capital estrangeiro, um expediente denominado de *entreguismo*, praticado, prioritariamente, nas indústrias-chave e nos ramos de produção de meios de produção (máquinas e ferramentas, o que Marx chamou de Departamento I). No caso da indústria brasileira, *toda* a indústria automobilística, uma das maiores do mundo, e, mais recentemente, a indústria eletro-eletrônica, estão sob o controle de capital estrangeiro. Além da remessa de lucros decorrente,

(1) Como, a partir de 1850, com o estabelecimento das condições institucionais do trabalho assalariado, a saber, a *Lei das terras* e a cessação efetiva do tráfico de escravos, ano o qual, por essa razão, pode ser visto como o início de desenvolvimento capitalista no Brasil.

(2) Porque o valor presente **V** de retornos ou custos futuros $\mathbf{V_t}$: $V = V_t / (1 + i)^t$ diminui com o aumento do prazo considerado **t** , exponencialmente à razão da taxa de juro **i**. Assim, o valor presente de um retorno em sete anos é metade, e, em 15 anos, não é mais que um quarto, ou 25% de seu valor (observe-se que a inflação da moeda tem o mesmo efeito). Assim, as considerações a médio e longo prazos perdem importância na mesma proporção, com conseqüências para a avaliação de investimentos em infra-estrutura pesada e de longa vida útil e, mais geralmente, em qualquer investimento pesado. Por exemplo, uma hidrelétrica ou uma rede de metrô parecerão "caros", porque seus retornos a dez, 20, 40 anos "desaparecem" – sobra o lucro (ou prejuízo) imediato. O resultado é uma economia míope governada pela procura do lucro imediato e, de maneira geral, pelos interesses imediatos.

os efeitos mais importantes do entreguismo são a falta de controle das decisões da indústria em questão, e, o ainda mais crucial, não se desenvolvem forças sociais correspondentes *internas* em favor do desimpedimento do desenvolvimento e eliminação dos entraves.[3]

Uma alternativa ao entreguismo é *estatização* que até elimina a remessa de lucros, mas continua a impedir o surgimento de desafios ao princípio da expatriação, no seio da sociedade. Um exemplo histórico paradigmático do uso desse expediente em larga escala é o período Vargas (1930-1945), o qual chegou a ser chamado, com bastante acerto, de "capitalismo sem burguesia".

A utilização de ambos os expedientes de enfraquecimento da produção é particularmente intensa nos ramos de produção dos meios de produção – onde se dá (ou dar-se-*ia*) a definição das técnicas de produção e, assim, o progresso técnico – resultando na *atrofia crônica do Departamento I* e em acefalia, vulnerabilidade e incapacidade de gerar suas próprias técnicas e assim, progresso técnico, da estrutura produtiva como um todo.

Exemplos recentes da eliminação, com precisão de bisturi, de indústrias de ponta, incluem: nos anos 60, além da já mencionada indústria automobilística sob controle estrangeiro, a indústria eletrônica, também estrangeira, que importa *todos* os componentes eletrônicos, a ponto de o Brasil, com sua enorme produção de televisores, por exemplo, nunca ter produzido seus cinescópios. Nos anos 80, após alguns passos titubeantes, a indústria de informática foi eliminada e está inteiramente ausente até hoje. O Brasil exporta silício bruto e importa todos os transistores que utiliza e nunca deu espaço para o desenvolvimento das indústrias de precisão, química fina e biotecnologia, como não o está dando para nanotecnologia. É sintomático que o "patrono da indústria", no Brasil, é o barão de Mauá, um empresário lendário dos meados do século 19, cujo império nasceu protegido pela Tarifa Alves Branco,[4] entrou em crise com a revogação da mesma, foi asfixiado pela falta de crédito e levado à falência pela competição desleal por parte do próprio governo brasileiro. A mesma história se repetiu, em escala menor, com a Gurgel, que quase virou a primeira e única fábrica nacional de automóveis nos anos 70-80, mas acabou fechando suas portas no final dos 80.

Uma conseqüência imediata da economia assim amarrada é o baixo nível de reprodução da força de trabalho, decorrente da ausência dos ramos mais produtivos de indústria e a precariedade crônica da infra-estrutura que entra também no rol dos entraves. Ambos têm conseqüências imediatas sobre as condições urbanas as quais serão mostradas adiante. Antes, porém, devemos abordar as características dos estágios de desenvolvimento nacional.

Acumulação entravada no estágio extensivo

O desenvolvimento capitalista no Brasil, a partir de 1850, inicia-se naturalmente em seu primeiro estágio, o estágio extensivo.[5] Esse estágio do capitalismo caracteriza-se pelo processo predominante de *extensão* – daí seu nome – da nova relação de trabalho, o assalariamento, às custas da anterior, atraindo e incorporando crescentes contingentes de servos (no caso da transição a partir do feudalismo) ou de escravos (no caso do Brasil) e trabalhadores independentes (em toda parte), em regime de produção para subsistência. O ritmo de crescimento da produção nesse estágio é a soma do

(3) Um efeito cumulativo adicional das atitudes entreguistas é uma verdadeira atrofia da identidade nacional, que então se refugia no futebol.

(4) A *Tarifa Alves Branco* taxava, pela primeira vez (1844), as importações brasileiras acima dos 15% constantes na carta da "abertura dos portos". Sua finalidade era angariar recursos para o custeio do governo, mas seu efeito mais importante foi o estímulo à produção nacional durante as duas décadas de sua vigência.

(5) No que segue, resumimos ao extremo uma periodização do capitalismo, vale dizer, uma caracterização de seus estágios de desenvolvimento, cuja filiação remonta à Aglietta (1976) e está exposta um pouco mais detalhadamente em Deák (2004). Pode se consultar também meus *Verbetes*, começando com "estágios de desenvolvimento" em: http://www.usp.br/fau/docentes/depprojeto/c_deak/CD/4verb/estag-dv/index.html.

ritmo de assalariamento mais o aumento da produtividade do trabalho (progresso técnico), em que a primeira parcela é a maior e resulta em elevada taxa de excedente. É dessa forma que se "viabiliza" a acumulação entravada: a alta taxa de excedente pode ser diminuída com uma parte que será expatriada e, ainda assim, deixar uma taxa de acumulação – vale dizer, de crescimento – a um ritmo razoável. Assim, o Brasil cresceu à taxa "secular" em torno de 5-6% em média até o final dos anos 60, quando "disparou" com uma taxa em torno de 10% durante alguns anos e chegou a ser chamado de "milagre brasileiro" (era a época dos "milagres" alemão e também japonês, resultantes do *boom* da reconstrução pós-guerra).

O estágio extensivo se esgota quando toda ou a maior parte da força de trabalho foi assalariada, e daí em diante a taxa de excedente fica reduzida à parcela decorrente do progresso técnico, vale dizer, do aumento da produtividade do trabalho, dando início ao estágio intensivo. Nas sociedades burguesas a dependência crucial da taxa de excedente da produtividade do trabalho trouxe condições inteiras novas para a reprodução da força de trabalho, visando assegurar o aumento da produtividade, que tomam forma concreta no estado de bem-estar e a correspondente forma política da social-democracia. Já no Brasil, em vez de conduzir a um novo estágio, a exaustão do estágio extensivo trouxe uma crise insuperável à forma entravada de acumulação: a taxa de excedente, minguada, não pode mais ser subdividida. Seja dirigido à *expatriação*, anulando o crescimento, seja *acumulado*, anulando a expatriação, o excedente reduzido não é capaz de sustentar a acumulação entravada, produzindo, pela primeira vez no país, uma nova situação desde a Independência.

A história recente e contemporânea do Brasil é dominada pela crise da acumulação entravada. Quando um governo, na esteira do "milagre econômico", e no contexto da exaustão do estágio extensivo, traçou o segundo Plano Nacional de Desenvolvimento – II PND (1974) que procurava a continuidade do crescimento, previa manutenção dos elevados níveis de investimentos em infra-estrutura e, de maneira geral, preconizava a eliminação dos entraves ao desenvolvimento, imediatamente se desenhou uma reação que acabou produzindo a maior recessão na história do país (1981-1983) e, para se consolidar no plano político, adotou a tática de – tratando-se, na ocorrência, de um governo militar – deslegitimar os governos militares, empunhando a bandeira da "redemocratização", no que foi bem-sucedida após alguns anos (em 1984 foram reinstalados governos civis)[6]. No plano econômico, no entanto, teve menos sucesso, uma vez que, como já antecipado acima, o restabelecimento do padrão histórico de desenvolvimento entravado não era mais possível, e a recessão de 1981-1983 não pôde ser seguida de um período de expansão, resultando na década perdida de 1980 – a ser seguida por uma segunda, dos anos 90 e uma terceira, na qual ora estamos[7] entrando no último terço. Na verdade, a exaustão do estágio extensivo e a crise da acumulação entravada colocou a sociedade brasileira à frente de um impasse do qual até hoje não se encontrou uma saída ou um meio de superação. Esse é o ambiente interno que o ideário do neoliberalismo, vindo dos países desenvolvidos onde foi elaborado em resposta à *sua* própria crise, encontrou ao "aportar" no Brasil.

(6) Assim, a extinção da sucessão dos governos militares teve o mesmo objetivo que sua instauração: a manutenção dos entraves ao desenvolvimento.

(7) Vale dizer, em 2006. No período seguinte, houve, finalmente, uma expansão econômica referida adiante e, em particular, na nota 9 (N. A., 2011).

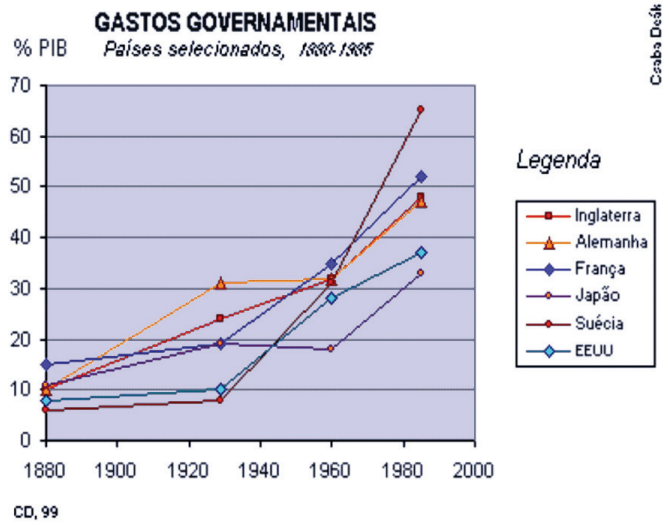


Figura 4: Participação do Estado no Produto Nacional, 1880-1985 em alguns países centrais. Fonte: Dados brutos (2001): *http://www.worldbank.org/data/wdi2000/pdfs/tab1_5.pdf.*

Neoliberalismo na sociedade de elite

"A burguesia brasileira não respeita nem sinal de tráfego"
Quartim de Morais

Neoliberalismo é uma reação à expansão do Estado nas economias nacionais dos países de capitalismo desimpedido (cf. figura ao lado), uma expansão que ameaça a primazia da forma-mercadoria e, assim, o próprio capitalismo, consistindo, essencialmente, em tentativas de reverter essa tendência (negando a negação da forma-mercadoria...), diminuindo o Estado, com o desmonte do estado de bem-estar e da própria idéia do bem-comum, assim como do planejamento que se pratica em seu nome, e, em seu lugar, legitimando grupos de pressão e até interesses individuais na forma de inúmeras frações da sociedade civil. No Brasil, neoliberalismo é a primeira ideologia importada que realmente serve ao processo de acumulação entravada.[8] De fato, quando, logo após a Independência, importou o liberalismo, a sociedade brasileira era escravocrata; quando ela importou a social-democracia, não só não tinha estado de bem-estar como sequer estava no estágio intensivo, e mesmo seu desenvolvimento extensivo sofria com os entraves, abaixando, ao contrário de elevar, o nível de vida dos trabalhadores. Assim, *liberalismo* era professado, mas transgredido, pois exigia a igualdade formal entre indivíduos e a idéia do bem comum, ambos sem *qualquer* contraparte concreta na sociedade; da mesma forma que *social democracia* enaltecia o interesse coletivo e enfatizava o planejamento, sendo ambos *manifestamente* alheios à organização da sociedade de elite. Mas o neoliberalismo, que *lá* (na sociedade burguesa em sua crise do estágio intensivo) promove o desmonte do estado de bem-estar, desqualifica o Estado enquanto representante do interesse coletivo, assim como a própria idéia de interesse coletivo e a atividade de planejamento praticado em seu nome, e, em seu lugar, legitima grupos de interesses e até interesses individuais, enquanto membros da sociedade civil ou, no caso do planejamento, propõe governança e gestão sobre o modelo da empresa privada, *aqui* (nas sociedades de elite) faz precisamente o que aqui sempre se fez. De fato, a deslegitimação do

(8) Um tanto ironicamente, tem-se a idéia que neoliberalismo chega no país justamente quando se esgotam as condições materiais da manutenção da acumulação entravada.

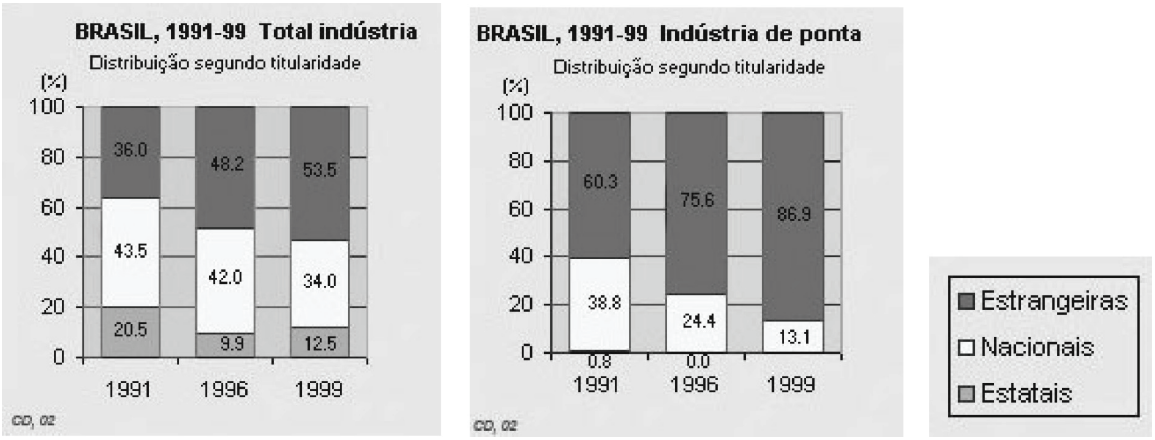


Figura 5: Brasil, 1991-99: Distribuição do capital na indústria segundo titularidade. A desnacionalização da indústria foi aprofundada no período, com a particiação do capital estrangeiro, passando de 36% a 53,5% para o total da indústria e ainda mais na indústria de ponta, na qual a mesma participação passou de 60% em 1991 a 87% em 1999
Fonte: Dados brutos: Rocha & Kupper, 2002

Estado e do interesse coletivo é consistente com o superprivilegiamento da elite e seu controle *direto* do aparelho do Estado; o enfraquecimento da ação do Estado e o descredenciamento do interesse coletivo e do planejamento que se pratica em seu nome é consistente com a precariedade crônica das instituições e das infra-estruturas; seu discurso liberalizante – ainda que adquira um sentido completamente deslocado em relação a seu lugar de origem – é consistente com o entreguismo e, por sua vez, a *privatização* se conjuga à perfeição com o fracionamento da infra-estrutura e fragmentação do espaço nacional. Em seu conjunto, os preceitos do neoliberalismo aderem perfeitamente à manutenção dos entraves ao desenvolvimento.

A política econômica dos anos 90 – nossa segunda década perdida serve-nos de exemplo para ilustrar esse ponto. Nesse período tiveram plena vigência os princípios neoliberais[9] de privatização (explicitamente, em nome da eficiência) e de desnacionalização (implicitamente, em nome do liberalismo econômico e da "globalização"), o que aprofundou a desnacionalização (cf. figura ao lado) a níveis não vistos desde o Império. Tal política pode ter sido parte, talvez, de um projeto que permitisse a retomada do crescimento após o longo príodo de estagnação de mais de duas décadas em algum momento subseqüente: ao tornar a estrutura produtiva tão acéfala (privada do Departamento I) e tão desnacionalizada, seria até possível permitir um certo período de crescimento sem, necessariamente, ter de abandonar os entraves ao desenvolvimento *de fato*.[10]

Condições urbanas e informalidade

As condições nas aglomerações urbanas em uma sociedade de elite decorrem diretamente das peculiaridades do processo de acumulação entravada e distoam fortemente das condições de seus congêneres dos países desenvolvidos. Lembrar-se, no entanto, que, em seu estágio de desenvolvimento extensivo, as sociedades burguesas produziram aglomerações urbanas igualmente precárias e até mais que as sociedades latino-americanas, descritas com eloqüência pelos grandes romancistas da primeira metade do século 19 como Dickens e Victor Hugo, e, até

(9) O período a que se refere a figura ao lado não lhes corresponde exatamente, mas abarca os dois governos FHC (Fernando Henrique Cardoso), que tiveram um papel análogo aos governos Menem na Argentina, praticamente na mesma época.

(10) Nos cinco anos que separam a primeira elaboração deste trabalho (2006) e a presente publicação (2011) houve, efetivamente, uma espécie de crescimento controlado a taxas de 3-5% ao ano – a economia brasileira teria potencial para muito mais, algo próximo dos ritmos chinês ou indiano – , sem a instalação de *nenhuma* indústria de ponta (NA, 2011).

mais para o final do mesmo século, William Morris se referia a *"Londres e as demais grandes cidades comerciais da Grã-Bretanha como 'meras massas de sordidez, sujeira e miséria, rendilhadas aqui-acolá de repugnantes manchas de vulgaridade pomposa' "* (ASHWORTH, 1954, p. 171). As condições urbanas começam a melhorar somente com o estágio intensivo que, na Europa ocidental, inicia-se na virada do século, como resposta à exigência de melhores condições urbanas consistentes com a elevação do nível de reprodução da força de trabalho.

A evolução do padrão de urbanização na Europa ilustra não haver um padrão europeu de urbanização, assim como não poderia haver um "padrão latino-americano": um padrão de urbanização é sempre historicamente específico, de uma determinada sociedade em um determinado estágio de desenvolvimento. O padrão histórico de urbanização no Brasil corresponde à precariedade que acompanha a urbanização predatória do estágio extensivo, acrescida da aparente "irracionalidade" que corresponde aos entraves no âmbito espacial. O processo de acumulação entravada retarda o progresso técnico, e, com ele, a elevação do nível de reprodução da força de trabalho. Os requisitos de *performance* sobre a organização espacial – que serve de sustentação à estrutura produtiva – permanecem frouxos e resultam em condições urbanas precárias em infra-estrutura e em condições ambientais, assim como em baixos níveis de serviço dos equipamentos e servicos urbanos.

A fragmentação do espaço tanto em âmbito nacional como urbano é, a um tempo, conseqüência e meio de reprodução da acumulação entravada, uma vez que se constitui em entrave ao desenvolvimento da produção. A fragmentação do espaço *produz-se* por meio da infra-estrutura precária (escassa) e também pela conservação e, por vezes, deliberada imposição ou construção de barreiras espaciais, tais como acidentes geográficos ou estruturas viárias intransponíveis, e manutenção de bairros e grandes infra-estruturas obsoletas. Ademais, a pouca infra-estrutura é desigualmente distribuída, contribuindo ainda mais para a heterogeneidade do espaço.

O resultado é um espaço urbano muito diferenciado, com uma área menor relativamente bem atendida em infra-estruturas e outra maior na qual reina a precariedade extrema. A diferenciação induz à elevação dos preços das



Figura 6: Região metropolitana de São Paulo, 2006: Estrutura viária principal. A estrutura viária (cinza claro) reflete a extrema desigualdade da estrutura urbana; a rede de metrô (vermelho) mostra a exigüidade e a incongruência de seu traçado
Elaboração: Autor

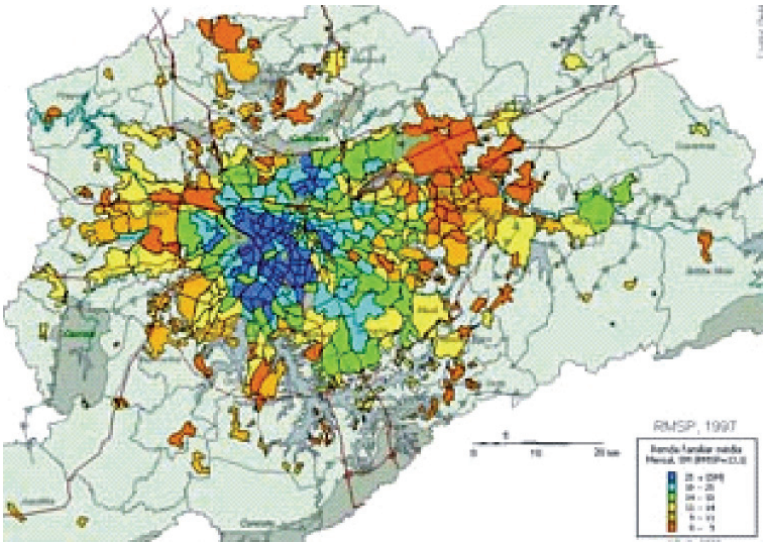


Figura 7: Distribuição espacial da renda: Concentração da renda alta no vetor sudoeste e da renda baixa, na periferia
Elaboração: Autor

localizações, que tem sido interpretada como resultado de "especulação imbiliária" e introduz diferenciações no uso do solo as quais têm sido vistas como "segregação espacial", especialmente a separação dos assentamentos residenciais de alta renda dos demais, freqüentemente designados de periféricos. Aqui é o reino da "informalidade" em suas mil variantes. Em particular, a habitação operária, ou popular, sem a indispensável intervenção do Estado, é produzida em uma vasta variedade de formas precárias, ilegais ou clandestinas.

O "padrão histórico" de urbanização deveria se esgotar com o estágio extensivo (no Brasil, nos anos 70), mas o impasse imposto pela sociedade de elite impede a transição ao estágio intensivo – porque isso implicaria em desenvolvimento desimpedido – e prefere – e por ora consegue, aproveitando também o arsenal retórico do neoliberalismo – manter o *status quo* mesmo ao preço de aprofundar também seus antagonismos. No entanto, é seguro afiançar que as condições urbanas não melhorarão significativamente sem a transformação do próprio princípio de organização da sociedade, com a remoção dos entraves ao desenvolvimento – que, por sua vez, depende das perspectivas de transformação da própria sociedade.

Perspectivas: crise da acumulação entravada

Uma interpretação do estágio de desenvolvimento contemporâneo da sociedade brasileira requer um duplo cuidado para se perceber que o que presenciamos é uma simultaneidade de duas crises. No país, a crise da acumulação entravada devido à exaustão do estágio extensivo. Nas sociedades burguesas, a crise do próprio capitalismo devido à exaustão do estágio intensivo. A inter-relação entre as duas crises ocorre menos no plano econômico do que no plano das idéias, pelo hábito da sociedade de elite – importar a ideologia burguesa – apesar da gritante discrepância entre as condições concretas das duas sociedades. E à diferença dos estágios precedentes, os preceitos do neoliberalismo, originalmente concebidos com uma finalidade inteiramente diferente (o desmonte do estado de bem-estar), aqui servem às maravilhas para a perpetuação dos entraves ao desenvolvimento. Devido à simultaneidade e funcionalidade, seu uso *aqui* pode facilmente ser interpretado como sendo por influência de países dominantes ou devido a algum processo mais geral e difuso de "globalização".

O estágio atual de desenvolvimento no Brasil é dominado pela exaustão do estágio extensivo e a conseqüente crise da acumulação entravada, que gerou o impasse econômico e político já mencionado: seja na opção pela continuidade da expatriação de excedente (entreguismo, etc.), seja na opção pela acumulação desimpedida e pleno desenvolvimento, uma transformação social de vulto se faz necessária, necessidade que a sociedade, organizada em torno da reprodução do *status quo*, mais cedo ou mais tarde será obrigada a aceitar, mesmo à sua revelia. E quanto maior a crise, maior o potencial de transformação.

Uma interpretação alternativa da situação atual já mencionada seria que o grau de fragilização da economia brasileira, por meio da acefalia e da desnacionalização, alcançou um nível tão elevado, que pode se permitir um período de expansão da produção de cinco-dez anos sem que as forças pelo desenvolvimento adquiram uma preponderância irreversível, para só aí alcançarmos o ponto de escolha inevitável.

A longo prazo as duas interpetações desembocam em uma só, mas é claro que diferem enormemente na perspectiva a curto prazo. Acredito, no entanto, que nesta discussão aqui tocamos o limite de até aonde a análise histórica de um processo contemporâneo pode chegar.

Quanto ao conjunto do continente, para além de inegáveis semelhanças entre os países da América Latina, seria necessário explorar também as individualidades de cada formação social e avaliar suas potencialidades de mudança. É provável que dessas potencialidades dependam as perspectivas de concretização e desenvolvimento do Mercosul e de uma ainda eventual União Latino-Americana.

(11) Citado na nota de rodapé inicial.



Figura 8: Configuração do Mercosul, 2006

A oportunidade de colocação dessas questões nesse seminário latino-americano,[11] decerto não implica em poder esgotar essa discussão nos limites do próprio seminário, mas talvez possa dar início a uma discussão permanente e em profundidade, constituindo valioso instrumento para se contrapor à onda neoliberal.

Assim como as forças sociais antagônicas se alinham a favor ou contra a manutenção da ordem social, a atitude e produção intelectuais contam com duas e apenas duas opções: trabalhar no sentido da reprodução do *status quo*, justificando-o, resultando em uma produção ideológica; ou, pelo contrário, efetuando uma análise crítica da ordem social vigente, explorando seus antagonismos e potencial de transformação.

Tal trabalho, realizado em conjunto para os diversos países, pode dar e mesmo formar uma idéia sobre as perspectivas de desenvolvimento do Mercosul, ou *Mercosur*, por um esforço comum, permitindo aprofundar a exploração das potencialidades nacionais com a formação e fortalecimento da união regional, e oferece, assim, provavelmente, a melhor oportunidade de desenvolvimento da região como um todo.

Referências

AGLIETTA, Michel. *Une théorie de la regulation du capitalisme*. Paris: Maspéro, 1976.

BALL, Michael. O desenvolvimento do capitalismo na provisão da habitação. *Espaço & Debates*, n. 36, p. 11-34, 1992.

___. The development of capitalism in housing provision. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 5, n. 2, p. 145-177, 1981.

DEÁK, Csaba. Acumulação entravada no Brasil e a crise dos anos 80. *Espaço & Debates*, n. 32, p. 32-46, 1991. Disponível em: <http://www.usp.br/fau/docentes/depprojeto/c_deak/CD/3publ/91ace/index.html>. Acesso em: 20 jun. 2011.

DEÁK, Csaba. Verbetes. *Periodização do capitalismo*. Disponível em: <http://www.usp.br/fau/docentes/depprojeto/c_deak/CD/4verb/period-K/index.html>. Acesso em: 20 jun. 2004.

ENGELS, Friedrich. *The housing question*. Lepzi: [s.n.], 1872.

FERNANDES, Florestan. *Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina*. São Paulo: Zahar, 1981.

LUZ, Nícia Vilela. *A luta pela industrialização do Brasil*. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

MOTTA, Carlos Guilherme da. *O Brasil em perspectiva*. São Paulo: Difel, 1981.

OLIVEIRA, Francisco. A economia brasileira: Crítica à razão dualista. *Cadernos Cebrap*, São Paulo, n. 2, p. 5, 1998.

ROCHA, Frederico; KUPFER, David. Structural changes and specialization in brazilian industry: the evolution of leading companies and the M&A process. *The Developing Economies*, *XL-4*, Nova Jersey, p. 497-521, 506, Table V, Dec. 2002.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo:* Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

VIOTTI da Costa, Emília. Introdução ao estudo da emancipação política. In: MOTTA, Carlos Guilherme da (Org.). *O Brasil em perspectiva*. São Paulo: Difel, 1968.

WERNECK, Nelson W. Sodré. *As razões da Independência*. São Paulo: Difel, 1986.

Nota do Autor

Apresentado no seminário internacional "Aportes para una teoría y política sobre asentamientos informales", Buenos Aires, 8-9 de novembro de 2006. Agradeço a dois pareceristas anônimos, a Yvonne Mautner e a Anna Deák pela paciente leitura e valiosas observações e sugestões à versão inicial.

Nota do Editor

Data de submissão: março 2010
Aprovação: fevereiro 2011

Csaba Deák
Docente da FAUUSP nos cursos de Graduação e Pós-Graduação.
Professor de Planejamento Urbano, com especialização em modelos de simulação da dinâmica urbana, técnicas quantitativas e transportes públicos. Linha de pesquisa permanente: interpretação da formação social brasileira enquanto determinante das condições da organização espacial da produção e das aglomerações urbanas.
Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Rua do Lago, 876 – Cidade Universitária
05508-900 – Sao Paulo, SP
(11) 3091-4548
deak@usp.br

Guilherme Moreira Petrella

Orientadores:
Prof. Dr. Jorge Hajime Oseki
(*in memoriam*)
Profa. Dra. Ângela Maria Rocha

d AS FRONTeIRAS DO CONJuNTO AO CONJuNTO DAS FRONTeIRAS

Resumo

O conjunto habitacional é resultado de um processo de produção do espaço que articula diversos agentes interessados em valorizar seu capital em um processo produtivo. Como conjunto de experiências pode ser observado a partir de suas especificidades materiais, realizadas em cada um de seus contextos históricos e geográficos determinados, e também como um processo de produção que se percebe de maneira genérica, constituindo-se, desse modo, como uma *forma social de produção.* Contudo, se esse conjunto de experiências se identifica com políticas econômicas, também o faz com as políticas sociais, nas quais diversos arquitetos se engajaram como meio de contribuir com o processo de desenvolvimento da sociedade. Este artigo estabelece uma comparação entre experiências (consideradas exemplares) realizadas no âmbito da região metropolitana de São Paulo, visando compreender e superar os limites referentes à forma de produção do espaço por meio de conjuntos habitacionais. Se, por um lado, tenta olhar criticamente seus produtos, também o faz com relação às formas de produção e seus produtores. E se há limites impostos pela própria forma capitalística de produção do espaço, mediada pelas relações entre salário, lucro, juros e renda, eles também existem nas concepções críticas do pensamento arquitetônico. Desse modo, se for possível a superação da forma conjunto habitacional, isso deverá ocorrer em conjunto.

Palavras-chave

Conjuntos habitacionais (Cecap Zezinho Magalhães Prado, Cohab Cidade Tiradentes Santa Etelvina, mutirão autogerido Copromo, CDHU Iguatemi, Parque do Gato e Cingapura Zaki Narchi), habitação e urbanização (aspectos políticos-socioeconômicos), indústria da construção civil, produção do espaço.

De las fronteras del conjunto al conjunto de las fronteras

Resumen

El conjunto habitacional de interés social es el resultado de un proceso de producción del espacio que articula diferentes agentes interesados en valorar su capital en un proceso productivo. En cuanto conjunto de experiencias, se puede observar a partir de sus especificidades materiales, realizadas en cada contexto histórico y geográfico particular, y también como un proceso de producción que se percibe de manera genérica, constituyéndose, de este modo, como una *forma social de producción*. No obstante, aunque este conjunto de experiencias se identifica con algunas políticas económicas, también lo hace con las políticas sociales, en las que se han involucrado muchos arquitectos, quienes ven en ellas una manera de aportar al proceso de desarrollo de la sociedad. Este artículo establece una comparación entre algunas experiencias (consideradas como ejemplares) realizadas en el marco de la región metropolitana de São Paulo, buscando comprender y superar los límites relacionados a la forma de producción del espacio mediante los conjuntos Habitacionales. Si, por un lado, se intenta dirigir una mirada crítica hacia sus productos, se lo hace igualmente en lo que se refiere a sus formas de producción y sus productores. Asimismo, si existen límites impuestos por la misma forma capitalista de producción del espacio, mediada por las relaciones entre el salario, el lucro, el interés y la renta, se los encuentra también en las concepciones críticas del pensamiento arquitectónico. De este modo, si es posible la superación del formato del conjunto habitacional, esto se deberá dar en conjunto.

Palabras clave

Conjuntos habitacionales de interés social (Cecap Zezinho Magalhães Prado, Cohab Cidade Tiradentes Santa Etelvina, mutirão autogerido Copromo, CDHU Iguatemi, Parque do Gato e Cingapura Zaki Narchi), habitación y urbanización (aspectos político-socio-económicos), industria de la construcción civil, producción del espacio.

From the boundaries of the housing complex to the complex of boundaries

Abstract

The housing complex is the result of a space production process that combines several agents interested in increasing their capital in a production process. As a set of experiences, it can be analyzed from its material specificities that take place within its specific historical and geographical contexts, as well as a production process, which is perceived generically, thus becoming a *social form of production*. While this set of experiences connects with economic policies, it also does so with social policies, in which many architects have engaged in to help society develop. This article compares experiences (deemed exemplary) carried out in the São Paulo metropolitan region, to understand and overcome the limits faced by the production of housing complexes. This study provides a critical view of both the products as well as the forms of production and parties producing these housing complexes. It concludes that this form of construction faces limits imposed by capitalism – which juggles wages, profits, interest, and income – and by critical concepts of architectural thinking. If the difficulties are to be overcome, they must be tackled by all parties as a group.

Key words

Housing complexes (Cecap Zezinho Magalhães Prado, Cohab Cidade Tiradentes Santa Etelvina, mutirão autogerido Copromo, Cdhu Iguatemi, Parque do Gato, and Cingapura Zaki Narchi).

Introdução

Esta pesquisa se inicia a partir da necessidade de refletir-se sobre o debate em torno de uma oposição dura entre duas formas de produção de arquitetura e urbanismo. Essa necessidade surge em função do estranhamento causado de como os diferentes pontos de vista eram (e são) expostos. Mas não em função de apresentarem-se diferentemente, pois é no debate que se pode avançar sobre os caminhos da arquitetura, mas sim por se constituir uma *dura oposição* entre essas formas de produção.

Se entre essas duas experiências, inicialmente tomadas como distintas, é possível estabelecer identidades nas quais não estão excluídas suas especificidades, é possível, também, que suas "positividades parciais", segundo cada ponto de vista, possam ser consideradas como negativas, se forem analisadas de outro modo. Mas, por outro lado, essas positividades parciais, consideradas momentaneamente como negativas, podem ser positivas se as tomarmos dialeticamente ao processo social: se a arquitetura deseja contribuir com a transformação social – uma espécie de utopia ingênua, mas necessária – o processo social deve contribuir com a transformação da arquitetura.

(1) LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace.* Paris: Éditions Anthropos, 1974, p. 83.

Isso aponta para a necessidade de perceber-se que qualquer transformação do processo social em identidade com a transformação da arquitetura – produção de relações sociais em identidade à produção do espaço[1] – deverá passar pela reflexão sobre suas formas concebidas da arquitetura, do urbanismo e da técnica; pela reflexão sobre suas formas vividas no processo produtivo em canteiro e reprodutivo no cotidiano; e pela reflexão sobre o modo como refletimos sobre esses movimentos, percebendo as imbricações de cada um desses momentos em particular.

Contudo, se há o estranhamento com relação ao debate, há também a possibilidade de seus "debatedores" estranharem esse ponto de vista aqui exposto, em função desta reflexão, inicialmente, não tomar partido nem defender um dos pontos de vista em particular. Inclusive, cabe ressaltar que seria muito difícil, para não dizer inapropriado, iniciar uma reflexão a partir de um ponto de vista taxativo, fixo, pois isso implicaria em uma espécie de *confirmação a priori* de pontos de vista e não na reflexão em busca de um novo entendimento. De qualquer modo, ao longo desses quatro parágrafos iniciais buscou-se expor o "pano de fundo" no qual se desenvolverá este artigo. A partir de agora serão explicitados os conteúdos aos quais o debate mencionado se refere.

Desenvolvimento

As duas formas de produção de arquitetura referidas linhas acima são aqui identificadas com os conjuntos habitacionais Cecap Zezinho Magalhães Prado, produzido em Guarulhos a partir de 1967, e o mutirão autogerido Copromo, em Osasco a partir de 1990. Elas se apresentam segundo cada ponto de vista, como sendo *a forma exemplar* de produção de conjuntos habitacionais, tanto do ponto

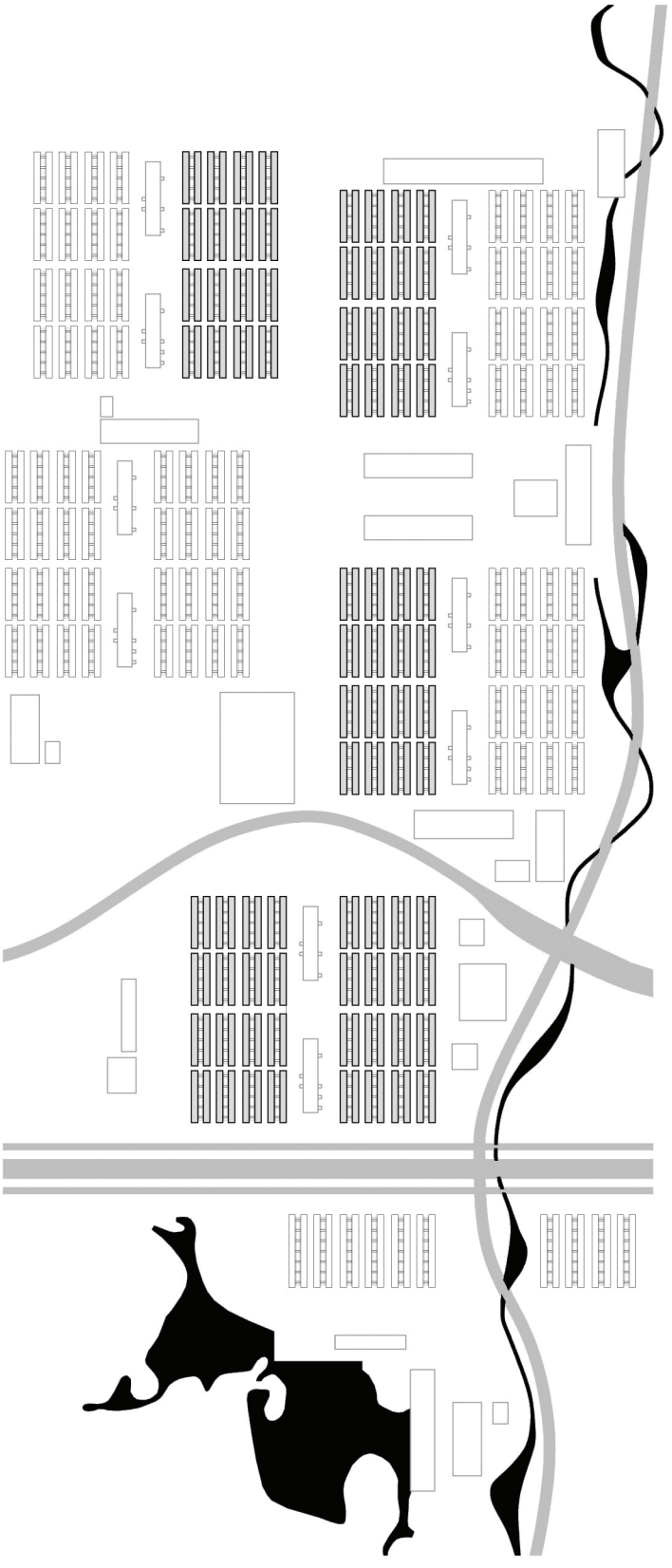


Figura 1: Implantação
Cecap: esc.: 1/10.000
Redesenho: Autor

de vista de suas relações produtivas em particular quanto da relação que se estabelece com o contexto social mais amplo.

O Cecap é concebido como um momento do desenvolvimento das forças produtivas nacionais em função de seu grande número de unidades e equipamentos coletivos. Ele se funda na repetição exemplar de um modelo arquitetônico e urbanístico, fruto de uma concepção ideal da ocupação de todo o território e vale-se da pré-fabricação e estandardização dos elementos construtivos a serem produzidos em série. Nele são projetadas gradações espaciais que se definem pelos espaços mais diretamente ligados às unidades habitacionais, passando pelos equipamentos coletivos que as associam e compõem freguesias (uma unidade de vizinhança), até sua relação com toda a metrópole. Seus espaços compõem uma pequena cidadela, e, suas gradações, um espaço aberto ao imponderável do devir.

O Copromo, por sua vez, é concebido como um processo de produção do espaço identificado à produção de relações sociais determinadas, constituídas a partir do movimento social na luta por moradia[2]. Em contraposição ao chamado "desenvolvimento das forças produtivas nacionais", baseado no lucro privado de grandes empresas construtoras, a produção desse conjunto se realiza pela gestão coletiva de fundos públicos destinados à moradia. Ele se funda na condensação e simplificação de técnicas construtivas, com a finalidade de serem apropriadas e geridas pelo coletivo de trabalhadores (associados aos arquitetos e ao Estado). Isso reflete tanto na própria organização de sua produção, que visa reduzir o esforço físico e a violência do trabalho, quanto na organização de seus espaços, os quais podem ser caracterizados por pequenos recintos apropriáveis pela demanda determinada dos trabalhadores moradores.

Porém, é necessário fazer uma ressalva, a fim de poder-se explicitar o porquê daquela sucessão de estranhamentos: se cada uma dessas experiências for tomada isoladamente, isto é, autonomizadas do processo histórico que, de algum modo, une as mesmas, não poderemos conceber uma relação dialética entre elas (uma identidade contraditória) e acabaremos por conceber uma antinomia (ou uma oposição insolúvel). E, se persistirmos nesse caminho, a separação que se estabelece entre elas se desdobrará naquela estabelecida entre elas e o próprio processo histórico que as une. Eis que surge o problema do fetiche[3]: ao se descolarem (pelo pensamento) de suas relações históricas e apresentarem-se como formas ontológicas e puras, as relações sociais que produzem a coisa são nela subsumidas, parecendo serem propriedades naturais da própria coisa, como se a coisa existisse por si, sem o processo social o qual, efetivamente, produz-na e reproduz-na, e, assim, a coisa parece tomar o lugar das relações sociais, anulando a relação entre o sujeito e o objeto.

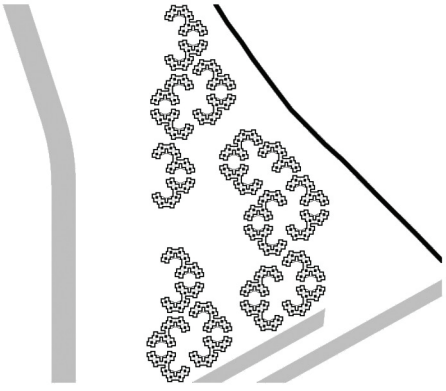


Figura 2: Implantação Copromo: esc.: 1/10.000
Redesenho: Autor

Nesse sentido, embora esses conjuntos tenham especificidades, o quê os une? Ambos são resultados de concepções (historicamente determinadas) da arquitetura e urbanismo como uma atividade que pode contribuir com a emancipação social. Neles se projeta um inconformismo

(2) Cf. ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões*. São Paulo: Ed. 34, 2002.

(3) MARX, Karl. *O capital: Crítica da economia política*. São Paulo: Nova Cultural, v. I, p. 70, 1985.

diante da "realidade dada"[4]. Porém, esses conjuntos habitacionais podem ser percebidos de um modo mais amplo, por meio de um conceito mais geral que os identifica entre si e com relação às demais experiências de uma mesma tipologia: configura-se uma forma social contraditória de produção do espaço, que aqui será chamada de "forma conjunto habitacional".

O conceito de "forma" aqui utilizado é emprestado da filosofia, notadamente da dialética hegeliana[5]. Ela não significa *forma* em seu uso habitual, aquele identificado ao *formalismo*, por exemplo, mas sim a uma conceitualização ou formulação de uma idéia, ligada a conteúdos sociais determinados, transitórios, históricos. A partir da crítica à economia política, a "forma" passa a ser identificada, não mais apenas ao desenvolvimento de uma *idéia*, mas sim a processos materiais (sociais e históricos) de produção, concentrando em um conceito (não-fixo, isto é, aberto ao movimento) – processos de produção que se identificam e, ao mesmo tempo, diferenciam-se sob determinados aspectos.

Seguindo esse caminho, "forma conjunto habitacional" é empregada como meio de distinguir-se de "tipologia conjunto habitacional", que, ao meu ver, está contida na noção de "forma". Ainda que "tipologia" possa ser um conceito a abranger uma totalidade de experiências arquitetônicas e urbanísticas, distintas em suas particularidades, mas identificadas sob o conceito tipológico, acaba por reduzir essas experiências às suas expressões formais, empiricamente dadas, e aos conceitos e práticas mais diretamente ligados à arquitetura e ao urbanismo, contribuindo com seu descolamento do processo social e histórico de produção, o qual, efetivamente, realiza-os.

Nesse sentido, a "forma conjunto habitacional" identifica uma tipologia arquitetônica e urbanística (homogênea segundo seu aspecto tipológico, mas heterogênea sob suas particularidades) aos seus processos de produção, cujos contextos históricos e geográficos – bem como seus aspectos políticos, econômicos, estéticos, ideológicos – também se distinguem. A riqueza da "forma" consiste, em primeiro lugar, em conseguir operar distintos aspectos de uma "totalidade" sob conceitos que os identificam; mas, também, por permitir que essas especificidades não sejam solapadas por equalizações forçadas empreendidas por um conceito duro e fixo. Essas diferenças reveladas pela análise dos conteúdos contribuem com a *análise da forma*: está determinando o conteúdo, ao mesmo tempo em que o conteúdo está determinando a forma.

Assim, ao retomarmos as experiências aqui debatidas, esse tipo de produção pode ser analisado sob aspectos simultâneos. Por um lado, tem como possibilidade engendrar um novo espaço para um novo homem[6] (e quais são as concepções de novo?). Ao associar diversos agentes sociais em seu processo produtivo (trabalhadores, técnicas, aparato burocrático e financeiro), torna-se possível a produção e ocupação de todo o território (livre dos determinismos históricos e naturais[7]); mas, por outro lado, os conjuntos habitacionais acabam produzindo o espaço da miséria e a miséria do espaço, pois a concentração de trabalhadores em áreas periféricas da cidade, conectados *funcionalmente* às áreas de trabalho e lazer, alia-se à setorização burocrática dos usos e equipamentos coletivos, que reduz a diversidade urbana ao cotidiano administrado e institucionalizado[8]. Isso engendrou, ao longo da História, um espaço homogêneo, fragmentado e hierarquizado, cuja produção se torna cada vez mais funcional à realização da mercadoria *no* espaço e do espaço *como* mercadoria[9].

(4) Se a realidade é produto do trabalho de toda a sociedade, ela não pode ser identificada simplesmente como "dada" (uma concepção positivista e acrítica da história), mas sim como um produto das relações sociais de produção. Mas se ela é um produto das relações sociais, a realidade deve se apresentar de forma contraditória, na medida em que é o produto de uma sociedade dividida em classes sociais. O "inconformismo" contido nessas experiências representa um ponto de vista crítico dessa realidade. Aqui é necessário valer-se da discussão sobre como as formas de consciência são determinadas pelas relações materiais de produção; ver: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 29.

(5) Cf. HEGEL, Georg. *Fenomenologia do espírito*. Petrópolis: Vozes, 2008.

(6) Cf. KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990.

(7) Cf. LEFEBVRE, Henri. *El materialismo dialectico*. Buenos Aires: Pleyade, 1971, p. 155 e 160.

(8) BOURDIEU, Pierre (Coord.). *A miséria do mundo.* Petrópolis: Vozes, 2007, p. 215.

(9) Cf. LEVEBVRE, Henri. *A cidade do capital*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.



Figura 3: Implantação Cohab: esc.: 1/10.000
Redesenho: Autor

Como esses dois conjuntos podem ser percebidos em uma unidade dialética, entre si e com relação a outras produções, é necessário relacioná-los, então, a outras formas tidas como exemplares, porém no sentido contrário: se, por um lado, apesar de suas diferenças, Cecap e Copromo representam experiências da "virtude da arquitetura", que tendem a ser interpretadas como "naturalmente positivas", por outro lado, Cohab Cidade Tiradentes e CDHU Empreitada Integral Iguatemi representam seu "vício", tidas como "naturalmente negativas". Cohab e CDHU são postas aqui por estabelecerem uma relação negativa com os dois conjuntos anteriores, o que permite estender as fronteiras da análise empreendida.

O conjunto de Cidade Tiradentes é o maior desse tipo realizado na América Latina. Suas inúmeras unidades habitacionais e equipamentos coletivos foram sendo implantados na extrema zona leste do município de São Paulo, a partir dos anos 70. No entanto, apesar do grande número produzido, não seguiu, a rigor, um planejamento territorial: o Estado adquiriu suas glebas de forma fragmentada ao longo do tempo e do espaço, o que contribuiu para a formação de um tecido urbano estilhaçado, cujos vazios e interstícios vão sendo paulatinamente ocupados por moradias e serviços informais ausentes na produção oficial[10].

Essa forma de implantação contribui com a precarização do ambiente urbano e da vida cotidiana de seus moradores. Mas, apesar disso, o Conjunto de Cidade Tiradentes ainda forma uma pequena cidadela, composta de moradias, serviços e comércios – embora possa ser identificada mais a loteamentos periféricos informais da cidade do que a um distrito planejado. Já o Conjunto CDHU Iguatemi,

(10) Cf. USINA Centro de Trabalhos para o Ambiente Habitado (vários autores). *Cidade Tiradentes: Plano de ação habitacional e urbano*. Programa Bairro Legal. São Paulo, 2003.

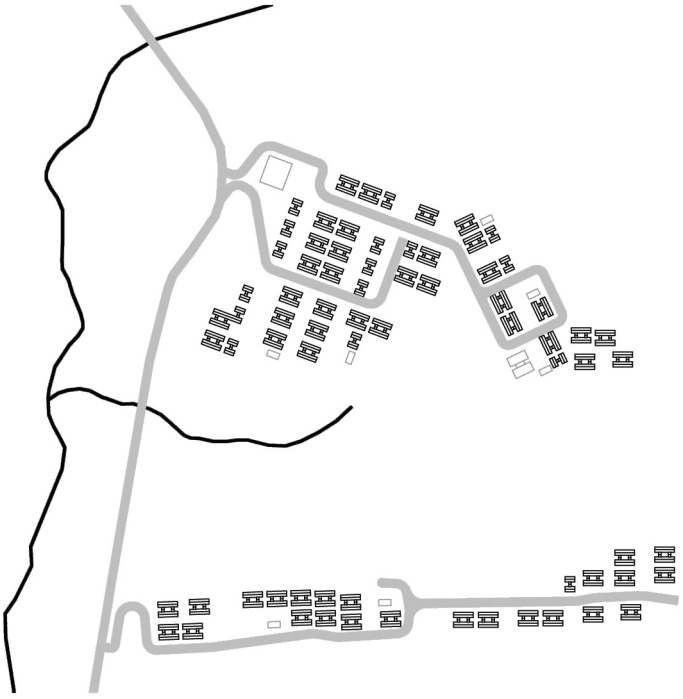


Figura 4: Implantação CDHU: esc.: 1/10.000
Redesenho: Autor

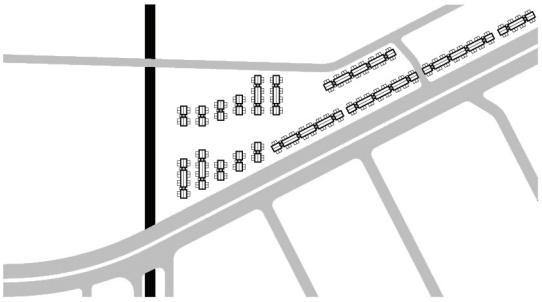


Figura 5: Implantação Cingapura: esc.: 1/10.000
Redesenho: Autor

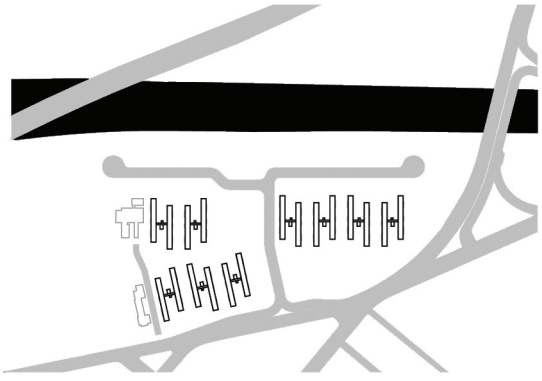


Figura 6: Implantação Parque do Gato: esc.: 1/10.000
Redesenho: Autor

construído a partir de 2005, nas margens do Distrito de Cidade Tiradentes, caracteriza-se por constituir pequenos aglomerados justapostos de moradias, com seus respectivos equipamentos condominiais. Essa produção, mais recente, extrapola as fronteiras do Distrito e reduz o alcance da produção estatal ao restringir-se, basicamente, às unidades habitacionais. Reproduz a forma urbana de conjuntos habitacionais, mas sem a implantação, na mesma medida, de equipamentos e serviços coletivos, acentuando o caráter segregatório de sua forma de implantação.

Até aqui, apesar das especificidades históricas e geográficas de cada uma dessas produções, esses quatro conjuntos habitacionais partilham de uma mesma condição que lhes confere unidade: todos são periféricos e concentram a força de trabalho em áreas da cidade distantes daquelas que concentram trabalho e lazer. Desse modo, para se desenvolver essa reflexão faz-se necessário incorporar, ainda mais, duas experiências: o Conjunto Habitacional Cingapura Zaki Narchi, de 1995, e o Conjunto Habitacional Parque do Gato, de 2004. Essas experiências limites podem ser identificadas como "anticonjunto", na medida em que são produzidas a partir de processos de urbanização de favelas e situam-se em áreas centrais da cidade, beneficiando-se da vantagem de localizarem-se em um ambiente urbano consolidado. Mas, por outro lado, também podem ser identificadas como "hiperconjunto", na medida em que seu modo de produção exaure a forma conjunto habitacional em função da redução do número de unidades habitacionais e por serem destinadas às populações de rendas familiares ainda mais inferiores, equivalendo-se aos demais conjuntos na medida em que potencializam a necessidade de uma ação tutelar do Estado.

Diante desse conjunto de "conjuntos", é necessário que passemos a observar suas imbricações ao longo da história para trazermos novas questões a esta análise. Essas observações serão realizadas, inicialmente, por duas passagens simultâneas: um contexto das respectivas companhias de habitação e a análise comparativa de seus ambientes, por meio de visitas e conversas com moradores. Esse movimento pretende partir de cada um dos conjuntos em particular e, ao estabelecer seus nexos e encadeamentos, enriquecer o conceito *forma conjunto habitacional* para além de cada fronteira empiricamente dada.

Poderíamos começar diretamente pelo Cecap[11], o mais antigo deles, não fosse necessário o entendimento do contexto histórico em que foi produzido, no qual puderam aflorar políticas públicas de financiamento à moradia, centralizadas e em nível federal[12]. Esse governo, instituído mediante as armas de fogo, pretendia promover o desenvolvimento das forças produtivas nacionais pelo incentivo às empresas privadas (de meios de produção, infra-estrutura e da construção civil) e do arrocho salarial dos trabalhadores. Nessas condições, a acumulação de capital seria suficiente para que a produção nacional (por intermédio da indústria) reproduzisse suas relações de produção.

No entanto, para garantir a legitimidade do governo, precisou-se ter também uma base de sustentação ideológica, pois sua ação autoritária, associada às políticas impopulares de arrocho salarial, poderia gerar descontentamentos e revoltas populares. Assim, o acesso à casa própria, como propriedade privada, seria um desses elementos *"balsâmicos, apaziguadores de feridas cívicas"* [13]. A possibilidade de o trabalhador se fixar em uma parcela do território, mediante a habitação, em um contexto de urbanização de intensas transformações e

(11) A Caixa Estadual de Casas para o Povo foi criada em 1949, mas é apenas em 1964 que a companhia consegue ter transferência de recursos para ser capaz de realizar alguma produção, sendo extensão regional e executiva da política central do SFH/BNH. Ver: ROYER, Luciana. *Política habitacional no estado de São Paulo: Estudo sobre a Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do estado de São Paulo, CDHU*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2002.

(12) Tomamos como referência os institutos de aposentadorias e pensões, realizados pela ditadura militar anterior, cujos financiamentos eram divididos e atrelados a cada setor produtivo, fragmentando a ação do Estado e reforçando as políticas populistas do governo Vargas. Ver: BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

(13) ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta: As organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2000, p. 68.

incertezas, garantir-lhe-ia, ao mesmo tempo, assegurar a moradia como refúgio diante do mundo hostil e como reserva financeira de valor futuro, mercadoria vendável no mercado.

Desse modo, para permitir o acesso do maior número de trabalhadores à casa própria, buscou-se reduzir o custo unitário da moradia pela racionalização de sua produção, do aumento da produtividade da indústria da construção civil e da constituição de "estoque de terras baratas", localizadas em áreas distantes da região central das cidades. Mas também pela redistribuição de investimentos, da criação de empregos e de pólos de desenvolvimento que poderiam assegurar a amortização de investimentos privados nesse setor de produção, além de identificar o combate ao déficit habitacional à acumulação capitalista privada. É uma política, a um só tempo, *social* e *econômica*, e realiza-se *fundada* sobre o trabalhador, pois este aparece, simultaneamente, como fonte dos recursos financeiros (FGTS), como fonte do trabalho não-pago (canteiro de obras) e como a demanda (realização de valor)[14].

Nesse sentido, as intenções emancipatórias contidas na produção do Cecap, como um braço estadual da política federal, realizam-se em um contexto político e econômico adverso: o número total de unidades habitacionais produzidas foi reduzido à metade, os equipamentos coletivos – principalmente os de abrangência metropolitana – foram suprimidos e a industrialização substituída pela construção manufatureira tradicional. No entanto, mesmo tendo sido amputadas suas características essenciais, o conjunto passa a ser ocupado e vivido, proporcionando a constituição de relações sociais em espaço que se institui para além daquele do *laissez-faire* do mercado. A escassez de cidade – falta de equipamentos, serviços e comércios, além de seu isolamento diante da região metropolitana – passa a ser paulatinamente superada pela produção de seus próprios moradores. Um movimento contraditório, pois quanto mais cidade se torna (ao romper suas fronteiras, integrar-se ao entorno e substituir sua população ao enriquecer), menos conjunto habitacional permanece.

Essas transformações, contudo, podem ser interpretadas de forma ambivalente a partir do ponto de vista de seus moradores e "usadores"[15]. Seus espaços, concebidos para dinamizar as relações coletivas, acabam por se realizar

(14) Cf. BOLAFFI, Gabriel. *A casa das ilusões perdidas: Aspectos sócio-econômicos do Plano Nacional de Habitação*. São Paulo: Brasiliense, 1977.

(15) Henri Lefebvre prefere utilizar o termo "usadores" ao invés de "usuários" por este já estar socialmente identificado à noção de consumidores, isto é, um conceito que estabelece com o espaço mais uma relação de *valor de troca* do que de *valor de uso*. Cf. LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Moraes, 1981.



Figura 7: Interior da freguesia do Cecap
Foto: Autor

apenas para as crianças e adolescentes: para a população que está inserida no mundo do trabalho permanecem vazios ou, o que é pior, como elemento que promove a falta de privacidade e de segurança. Nesse sentido, esses moradores promovem o paulatino fechamento e cercamento das freguesias, transformando-as em condomínios fechados. Essas mudanças refletem uma atitude que visa resolver tais problemas objetivos, mas também como um meio de distinção social: adoção de imagens e nomes de um estilo de vida burguês.

O tipo de produção, concebido, ajustado e realizado no Conjunto de Guarulhos, desdobra-se em outras formas: aparecem a CDHU (desdobramento da própria Cecap) e, em âmbito municipal, a Cohab. É nesse momento que, efetivamente, realiza-se a grande promessa de produção em massa de moradias populares. Os ajustes de ordem financeira, institucional, burocrática, além das formas e soluções arquitetônicas e urbanísticas, puderam garantir altos "índices de produtividade", mas contribuindo com o adensamento e isolamento das localizações periféricas da cidade. Se, a partir do paradigma do movimento moderno, os conjuntos habitacionais foram realizados pela arquitetura da economia (indústria: arte e técnica), esses ajustes passam a empregar a economia da arquitetura, destinando a essa atividade um papel secundário na definição das disposições espaciais e formas de produção[16].

Em um primeiro momento, o papel de grande promotor habitacional pode ser identificado à Cohab, em função da constituição de seu banco de terras, localizadas nas periferias da cidade, e das formas de financiamento oriundas do SFH/BNH e, depois, com recursos municipais. Com o desenvolvimento da produção, os conjuntos habitacionais da Cohab também vão se ajustando: localizam-se cada vez mais distantes das áreas centrais (mesmo se comparados aos próprios conjuntos da companhia), além de, a cada nova produção, serem adensadas as unidades habitacionais: a redução de afastamentos, pé-direito, aberturas dos edifícios e também das áreas livres e do número de equipamentos e serviços coletivos[17].

Em um segundo momento, esse papel passa a ser identificado à CDHU: seja pelo ajuste institucional da empresa e de suas próprias formas de financiamento, seja pelo desmantelamento institucional em curso da Cohab. A crescente importância da CDHU se dá em paralelo à adoção das políticas neoliberais em contexto brasileiro, nas quais passam a creditar à iniciativa privada, cada vez mais, a função central de condução das políticas de habitação: da concepção do produto imobiliário à definição das localizações urbanas e execução das obras. Nesse momento a implantação da CDHU se alinha à produção de mercado, sendo pulverizados conjuntos menores e em glebas espalhadas pela periferia[18].

Ao percorrer os espaços de Cidade Tiradentes podemos observar o grande número de alterações empreendidas pelo conjunto de moradores. Das garagens e elementos decorativos que se alastram pelos edifícios à provisão de comércios e serviços informais, notadamente localizados nas áreas de maior movimento: a avenida central (metalúrgicos), onde circula a maioria dos ônibus que atendem à região. Essas alterações vêm satisfazer necessidades postas pelo cotidiano dos trabalhadores, mas que não são consideradas como tal pelo aparato burocrático da produção. No entanto, por serem realizadas com recursos humanos e financeiros dos próprios trabalhadores, além de rebaixar ainda mais as condições de reprodução da força de trabalho, faz com que o conjunto de seus espaços

(16) Cabe ressaltar que a aparente "não-arquitetura" dos conjuntos CDHU e Cohab se realiza, não em função da "falta de vontade política", identificada à ausência de conjuntos habitacionais nos moldes do de Guarulhos, mas sim, por seu contrário: por uma abundante vontade política em transformar a produção da moradia e do espaço em produção capitalista do espaço.

(17) Cf. DAMIANI, Amélia. *A cidade (des)ordenada, concepção e cotidiano do conjunto habitacional Itaquera I*. 1993. Tese (Doutorado) – Departamento de Geografia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1993.

(18) Ver: ROYER, Luciana, op. cit.



Figura 8: Sucessão de blocos da Cohab
Foto: Autor



Figura 9: Praça viária do CDHU
Foto: Autor



Figura 10: Interior do recinto do Copromo
Foto: Autor

transforme-se em loteamento periférico, apesar de ser um distrito planejado pelo estado.

Já o Conjunto CDHU se assemelha mais a um condomínio fechado. Sua forma de organização, limitado a um máximo de 200 unidades habitacionais, associa-se à situação urbana de sua gleba: um terreno de dimensões reduzidas e separado do principal eixo de transporte – uma avenida de fundo de vale – por um grande aclive. A existência de poucos equipamentos coletivos, localizados próximos a essa avenida de grande movimentação e visibilidade, aumenta ainda mais a condição de isolamento das moradias. Se o CDHU pode ser interpretado como uma desistência de "fazer-se cidade", esse conjunto ainda associa sua forma de produção privada (creditada à lógica da valorização imobiliária) à redução dos custos de produção (a fim de aumentarem os lucros das empresas produtoras), contribuindo para a necessidade de seus moradores proverem, às próprias custas, melhoramentos e manutenção necessários.

Em oposição a essa forma de produção, baseada na alta taxa de exploração da força de trabalho, que favorece os ganhos econômicos das empresas privadas e gera um espaço urbano estilhaçado, desgastando a reprodução da força de trabalho no cotidiano, constituiram-se os movimentos de luta por moradia. Com as ocupações de terras e negociações com o Estado, pôde-se articular um processo produtivo cujos trabalhadores associados – futuros moradores – pudessem gerir recursos públicos destinados à produção de moradias, além de compartilhar com as definições referentes à produção e usos desses espaços. Nesse sentido, o acesso à moradia seria também um momento de formação política, no qual a produção do espaço se identifica à produção de relações sociais: uma experiência particular de autogestão.

No entanto, por se inserir nas políticas habitacionais da CDHU – se bem que de forma diferenciada – e restringir-se a um grupo social determinado, o Conjunto Copromo reproduz o condomínio fechado das situações anteriores. Ainda que seus espaços tenham sido concebidos em sua totalidade (se comparados à Cohab e CDHU, que se limitam aos prédios e ruas, e "esquecem" das áreas livres e dos aspectos relacionados à paisagem), ele se restringe a uma forma urbana voltada para si mesmo, notadamente ao configurar recintos que dão as costas "ao mundo exterior".

Se no Cecap podemos identificar uma concepção urbana que pretende alcançar todo o processo social apenas idealmente, ao hipostasiar as relações coletivas que se apropriariam de seus espaços; o Copromo, ao tentar fazer a crítica material desse idealismo, acaba se fechando à natureza (contraditória) de suas relações determinadas: seus espaços são vazios. Contudo, mesmo que essas experiências pretendam contribuir com a emancipação social, apesar de suas diferenças conceituais e práticas, ambas se igualam aos conjuntos realizados pelas empresas de habitação (Cohab e CDHU), ao se observar que todas elas se realizam a partir da constituição de um território destinado, exclusivamente, aos trabalhadores, além de isolar-se do contexto urbano e social mais dinâmico, conectando-os funcionalmente.

Essa forma de produção de conjuntos habitacionais periféricos há muito tempo é questionada[19], seja pelos altos custos de implantação de infra-estruturas necessárias – em função de seu distanciamento das áreas centrais –, seja pela espoliação diária do conjunto de trabalhadores obrigados a despender muito

(19) Há uma extensa bibliografia, mas aqui destacaremos apenas duas em função da potência de seus argumentos: JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000; e LEFEBVRE, Henri. *De lo rural a lo urbano*. Barcelona: Península, 1971.



Figura 11: Bloco alinhado de edifícios do Cingapura
Foto: Autor



Figura 12: Recinto entre as lâminas do Parque do Gato
Foto: Autor

tempo na circulação diária intra-urbana[20]. Em oposição a essa forma de produção, podemos identificar duas experiências realizadas na área central da cidade, notadamente em processos de reurbanização de favelas. Mas, se elas têm essa aparente virtude, acabam por se restringir a intervenções pontuais, devido à inserção nas políticas político-partidárias de cunho espetacular e os altos preços das localizações urbanas nas quais são implantadas.

Cingapura Zaki Narchi e Locação Social Parque do Gato são duas marcas de gestão municipal. Ambas pretendem se beneficiar de sua inserção urbana, caracterizada pela presença massiva de equipamentos e serviços coletivos e locais de trabalho. Mas, por outro lado, ao se destinarem às populações de mais baixa renda – além da necessidade tutelar do Estado – seus espaços apresentam grande dificuldade de manutenção: são os conjuntos mais novos, mas também os mais deteriorados (dos danos nos edifícios aos equipamentos de trabalho informal – coleta e reciclagem – de seus moradores). Por outro lado, embora estejam

(20) A noção de "espoliação" vem complementar a de exploração, que se identifica ao momento da produção. A reprodução da força de trabalho, que tem como palco a própria cidade (lazer e moradia) é amplamente prejudicada em função de suas condições, espoliando o trabalhador para além de seu horário de trabalho. Ver KOWARICK, Lúcio. *A espoliação urbana.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

localizados na área central de São Paulo, suas regiões são marcadas pela presença dominante de galpões, pequenas fábricas, grandes equipamentos públicos e sistemas viários de circulação, que prejudicam sua inserção em um conjunto efetivamente urbano.

Mas esses conjuntos são também diferentes entre si. O Cingapura reproduz a tipologia "sem mediações" da Cohab e CDHU: os edifícios são dispostos ao longo das calçadas, sem conter espaços coletivos que façam a transposição do espaço público ao privado. Ele configura um imenso bloco de prédios justapostos que não contribui com a criação de espaços coletivos. Já o Parque do Gato tenta fazer uma síntese das formas empreendidas pelas experiências "inconformadas": associa a constituição de recintos do Copromo, entre os edifícios sobre pilotis e aqueles que tocam o chão, com a reprodução *ad infinitum* das lâminas do Cecap, que possibilita a ocupação de todo o território e proporciona visuais abertas ao horizonte.

Por meio desse vôo rasante sobre essas produções podemos notar que, ao decorrer do tempo, os conjuntos habitacionais (realizados pela constituição de grandes glebas periféricas e pela provisão pública de moradias e equipamentos coletivos, associados ao desenvolvimento econômico por meio da indústria da construção civil) vão, paulatinamente, dando lugar às experiências de menor porte: suas dimensões diminuem, assim como a presença de usos e equipamentos complementares à habitação. Em um primeiro momento, em função da lógica imobiliária das localizações urbanas e da privatização dos serviços públicos, para serem seguidos pelos pequenos conjuntos, frutos de políticas político-partidárias de grande impacto publicitário: dos lucros da grande produção à renda monopolista do espetáculo[21]. Essa transformação no modo de produção, no entanto, deve ser percebida a partir das condições materiais que a experiência histórica fornece, em função de seus aspectos políticos, econômicos e ideológicos. Se isso parece uma reflexão "fora da arquitetura", é um meio pelo qual pode-se entender o porquê das diferentes formas de inserção do arquiteto, como um agente entre outros, no processo de produção social do espaço[22].

Se, hoje em dia, a produção de conjuntos encontra limites à sua produção, ao se restringir cada vez mais às intervenções pontuais, o aspecto que, porventura, poderia explicá-lo remete ao modo como o *problema da habitação*[23] se coloca socialmente: seja quando "entra em cena", em nosso caso, ao regressarmos até os anos Vargas; seja quando "sai de cena", ao adiantarmos para o presente, cuja valorização das renovações urbanas – simbólica e econômica – desinteressa-se pela produção em massa de conjuntos habitacionais. Esses períodos são colocados aqui como dois momentos que "enquadram" – um antes e outro depois, o movimento que expusemos linhas acima, desde o Cecap até o Parque do Gato.

Sendo assim, nos anos Vargas, a produção em massa de moradias encontra sua legitimidade social para combater o déficit habitacional – resultado do mercado rentista de habitações, fundado na exploração de aluguéis e não na produção efetiva de unidades habitacionais – e na possibilidade de desenvolver-se a indústria nacional a partir de investimentos estatais. Nesse contexto são formuladas as políticas econômicas dos institutos de aposentadorias e pensões que transforma o Estado no principal agente dessa intervenção. Mas isso ocorre diante de uma dupla negatividade histórica: nacionalmente, o Estado passa a intervir mais diretamente nas políticas econômicas, ainda que a contragosto do liberalismo de então, que

(21) DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

(22) Aqui vale relembrar as questões relacionadas ao fetiche e à "vontade política", discutidas linhas acima.

(23) Cf. ENGELS, Friedrich. *O problema da habitação*. Lisboa: Editorial Estampa, 1975.

defendia a total liberdade para os detentores da propriedade privada; e, internacionalmente, o incentivo à industrialização – e, conseqüentemente, à urbanização – que se colocava a contragosto do papel de produtor e exportador de bens ligados à agricultura[24]. Esse período marca a passagem da produção para o mercado de aluguéis (rendas) à produção da indústria da construção civil (juros e lucros), além de experimentar a incorporação do ideário da arquitetura e urbanismos modernos na produção de habitação social.

Nos anos seguintes podemos perceber que essa forma de produção vai se ajustando. O caráter expressivo da arquitetura e urbanismo vai sendo paulatinamente substituído pelo pragmatismo empresarial das produções. As determinações técnico-financeiras vão tomando o lugar das arquitetônicas e urbanísticas. Em paralelo a essa substituição, os conjuntos passam a ser muito maiores e implantados cada vez mais distantes. No entanto, nos anos recentes, a problemática urbana (contida produção de conjuntos) passa a legitimar intervenções pontuais em áreas centrais da cidade, que, por sua vez, desdobra-se nas renovações urbanas. Nesse tipo de produção a problemática da habitação social sai de cena, inclusive sendo caracterizada como obstáculo aos processos de valorização imobiliária realizados por programas culturais ou esportivos, reservando à atuação do arquiteto a concepção de monumentos pontuais e espetaculares[25].

A produção dos grandes conjuntos habitacionais, como expressão de política social, parece se deparar com um processo econômico que supera suas determinações especificamente arquitetônicas e urbanísticas, pois seu contexto de produção massiva começa e termina com a valorização imobiliária e a remuneração rentista da propriedade. Desse modo é necessário compreendermos como os conjuntos habitacionais se inserem nesse processo a partir da natureza própria de desenvolvimento das relações capitalistas de produção, inclusive pelas especificidades desse desenvolvimento aqui no Brasil.

O *trabalho* empregado na indústria tem como finalidade produzir *mais-valia*, a diferença entre o valor final de um *produto* e os valores adiantados para sua *produção*. Esse excedente constitui a parte do trabalho que não é paga ao trabalhador. Acumulado nas mãos do capitalista, deve se reproduzir para se conservar (como capital), gerando mais valor e reproduzindo o modo e suas relações de produção. O trabalhador só se "submete" à exploração por possuir apenas sua *força* de trabalho, sendo a reprodução de sua existência, inclusive como trabalhador assalariado, condicionada pela venda de sua força de trabalho ao capitalista, em função de ele possuir o monopólio dos meios de produção (trabalho, terra e dinheiro)[26].

A parte do trabalho que é paga ao trabalhador é o *salário* e seu *valor* é uma decorrência do custo de reprodução da força de trabalho, sendo o *preço de sua moradia* um dos elementos fundamentais. Portanto, a produção capitalista da habitação é condição e meio da reprodução das relações capitalistas de produção, na medida em que em sua produção, empiricamente dada, fornece o excedente necessário à acumulação capitalista, pela exploração dos trabalhadores empregados no *canteiro de obras*, mas que, por sua vez, irá realizar-se enquanto mercadoria, no *consumo* desses espaços pelos próprios trabalhadores os quais ali irão morar.

Nesse sentido, o processo *global* de produção capitalista deve ser entendido como uma unidade entre o processo de *produção* e de *circulação* de mercadorias. Unidade ocorrida no âmbito social, para além de seus momentos *privados* e

(24) Poderíamos substituir o termo "a contragosto" por luta de classes: indústria e agricultura sobre o trabalhador. Ver OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista: O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.

(25) A análise das renovações urbanas ainda deverá ser empreendida, mas cabe ressaltar as discussões, por exemplo, em torno da renovação urbana em andamento na região da Luz em São Paulo, a partir da qual se pretende contribuir com a valorização imobiliária por meio de incentivos e investimentos públicos, notadamente os de cunho cultural. Cabe ressaltar, também, que, apesar das especificidades histórico-geográficas, um mesmo movimento acontece em contexto europeu e norte-americano: as primeiras experiências dos CIAMs, ligadas à questão da industrialização e da superação do *déficit habitacional* decorrente do mercado rentista, passam a dar lugar à grande produção em massa, repetitiva e fragmentada do período subseqüente à Segunda Guerra Mundial (esta sim efetivamente atrelada ao desenvolvimentismo econômico) e, mais recentemente, às renovações urbanas ligadas aos eventos culturais e esportivos (museus e olimpíadas), que colocam suas respectivas cidades no circuito internacional de valorização imobiliária: uma competição entre cidades. Sobre esse último aspecto, ver ARANTES, Otília Beatriz Fiori; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único: Desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000.

(26) Cf. MARX, Karl. *O capital: Crítica da*

específicos. Se no privado isso se realiza na contradição entre *capital* e *trabalho*, no processo global *aparece* como concorrência entre capitalistas, fazendo crer que a acumulação se dá, exclusivamente, por decorrência *do capital*[27].

Nessa concorrência entre capitalistas são buscadas vantagens por melhores condições de realização da mercadoria no mercado, que incluem as contribuições capitalistas comerciais (liberam os industriais de vender diretamente suas mercadorias), os capitalistas financeiros (liberam os industriais de terem capital inicial para o investimento na produção e circulação) e os capitalistas fundiários (que liberam os industriais de possuírem terras – espaços – para a produção). Essas vantagens, evidentemente, são pagas pelo capitalista industrial, mas, apesar de sua fonte ser a mais-valia (a exploração da força de trabalho), aparecem como uma forma "autônoma" de juros e rendas: remuneração do simples uso da propriedade alheia (dos meios de comércio, do dinheiro e da terra). Quanto mais se desenvolvem as relações capitalistas de produção, mais essas formas de remuneração desenvolvem-se também. Daí os circuitos comerciais (circulação de mercadorias), os financeiros (créditos, hipotecas) e os rentistas (renda fundiária, monopólios de localizações), os quais encontram na própria *produção capitalista da cidade* um meio material de realização.

Assim, a *forma conjunto habitacional* pode ser concebida como um momento particular do processo de expansão urbana decorrente das relações capitalistas de produção, que se realiza em quatro movimentos sucessivos e simultâneos: a acumulação originária, a mais-valia absoluta, a mais-valia relativa e a renda monopolista. O primeiro momento se identifica às *fronteiras* espaciais a abrirem-se à produção do espaço propriamente urbano, criadas sobre um território natural ou agrário. São fronteiras produzidas de maneira *informal*, a partir do trabalho doméstico do próprio trabalhador, expulso de áreas mais valorizadas e a produzir esse espaço sem ser remunerado, não existindo como *custo de reprodução da força de trabalho*. Isso fornece condições para o espaço se *urbanizar* ao acumular, no espaço, o trabalho não-pago.

O momento seguinte se identifica à expansão do capital que se acumula, ainda pelo trabalho informal, mas sobre uma base urbana. São as *autoconstruções*, realizadas com parcelas de valor sem equivalente em salários e representam a extensão da jornada de trabalho do trabalhador para além do tempo do "chão de fábrica". Até aqui, o rebaixamento do custo da reprodução da força de trabalho e dos salários acontece em decorrência do trabalho não-pago, realizado como forma necessária de assentar o trabalhador precariamente na cidade. Trabalho não-pago em sua forma *absoluta*.

Em um terceiro momento, esses pedaços da cidade passam a receber investimentos pesados do Estado, tais como regularizações fundiárias, infra-estruturas de transporte, energia e saneamento, e também com a produção de *conjuntos habitacionais*. São formas que rebaixam *relativamente* o custo da reprodução da força de trabalho em função de o Estado financiar os salários indiretamente e dinamizar o processo global de produção capitalista pela concentração de trabalhadores no espaço, que se encontram ligados às infra-estruturas, as quais, por sua vez, conectam-nos funcionalmente aos locais de trabalho.

Cada um desses momentos acumula capital no espaço, fixa uma parcela do produto social e, conseqüentemente, aumenta o preço da terra. Isso produz as condições materiais para que o capital possa se reproduzir; o quarto momento,

economia política. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

(27) Isso interessa à economia política, na medida em que vela o real movimento da produção capitalista, no qual a acumulação de capital, que provém da exploração da força de trabalho, ou seja, da parte do valor produzido por seu produtor direto que não lhe retorna como salário (mais-valia), aparece como resultado da astúcia do capitalista e das propriedades dos meios de produção (terra, máquinas, dinheiro).

aquele que pode reiniciar todo o processo, ao expulsar os trabalhadores das áreas valorizadas para as áreas a valorizar, tornando-se interessante ao movimento especulativo a buscar rendimentos com a valorização *diferencial* nesses espaços, tal como nas chamadas *renovações urbanas*.

São camadas sucessivas e simultâneas de investimento que vão, paulatinamente, incorporando-se ao espaço[28], criando *localizações* vantajosas monopolizáveis, que passam a garantir formas determinadas de renda urbana. Se, ao longo do tempo, põe-se mais acento sobre as formas rentáveis ou sobre as formas lucrativas, isso significa serem determinadas pelo contexto histórico e geográfico da luta de classes, que ora beneficia os capitalistas *proprietários*, ora beneficia os capitalistas *industriais*[29]. Ambas podem ocorrer a partir do Estado que *dirige* o processo, seja em sua *presença às avessas,* seja em sua *presença efetiva*. Mas devem ocorrer, necessariamente, a partir da extração do mais-trabalho do trabalhador, explorado no momento da *produção* e espoliado no momento da *reprodução*.

Esse movimento, porém, deve ser ainda analisado sob aspectos que envolvem o processo histórico brasileiro, cujo desenvolvimento capitalista (acumulação do trabalho não-pago) apresenta especificidades. Se, no contexto europeu, o desenvolvimento econômico se inicia com a constituição do trabalho livre, pelos cercamentos que expulsam os camponeses de suas terras, tornando-as cativas e obrigando-os a trabalhar na indústria nascente nas cidades; no Brasil colônia ocorre a partir da produção baseada na terra livre e no trabalho cativo do escravo. Contudo, é na crise desse sistema, e na posterior incorporação do trabalho do migrante europeu livre, que a produção do espaço para a agricultura permite a acumulação de capital sem um valor correspondente à remuneração da força de trabalho.

No *campo*, a produção de terras cultiváveis (desmatamento, limpeza de terreno, construção de benfeitorias) se realizava pelo trabalho do próprio trabalhador, a fim de que esse pudesse complementar sua reprodução com o cultivo de subsistência (nas terras temporariamente emprestadas pelo proprietário rural, as quais deveriam ser beneficiadas e, posteriormente, repassadas – com todas essas benfeitorias – ao seu dono)[30]. Movimento similar ao ocorrido na *cidade*, onde a posse informal e "temporária" da terra (favelas e loteamentos clandestinos) permite que os trabalhadores sejam assentados nas cidades (informalidade tolerada) e forneçam sua força de trabalho à produção capitalista. Em contrapartida, os trabalhadores devem produzir esses espaços sem serem remunerados. Como a habitação compõe o custo da reprodução da força de trabalho, e, conseqüentemente, dos salários, ao ser produzida e financiada pelo próprio trabalhador (autoconstrução e trabalho doméstico), seu valor correspondente fica liberado ao capitalista para investimento na produção: ao rebaixar os salários, pela produção do espaço, reproduz-se as relações capitalistas de produção baseadas nas altas taxas de exploração e espoliação da força de trabalho[31].

Contudo, ainda cabe ressaltar o aspecto ideológico contido nessa produção. Se, no *campo*, o trabalhador se vê obrigado a trabalhar em terras alheias, para garantir sua subsistência, vê também a possibilidade de livrar-se desse martírio ao conquistar, a muito custo, uma terra própria: ali toda a produção poderia ser destinada a si mesmo. Na *cidade*, diante da instabilidade dos processos de urbanização – remoções, alta dos aluguéis, valorização imobiliária – a possibilidade de fixar-se em uma parcela do território; apesar da informalidade e precariedade

(28) Podemos conceber esse movimento a partir de MAUTNER, Yvonne. *A periferia como fronteira de expansão do capital*, em CSABA; SCHIFFER (Orgs.). *O processo de urbanização no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1999; PEREIRA, Paulo Cesar. *São Paulo, a construção da cidade*. São Carlos: RiMa, 2004; e VILLAÇA, Flávio. *Espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

(29) Cf. MARX, Karl. *O capital*. São Paulo: Nova Cultural, 1985, v. 5, p. 269.

(30) Cf. MARTINS, José de Souza. *O cativeiro da terra*. São Paulo: Hucitec, 1986.

(31) Cf. OLIVEIRA. Francisco de, op. cit.; KOWARICK, Lúcio, op. cit.

ambiental, o trabalhador vê a possibilidade de garantir sua permanência na cidade e sua reprodução como trabalhador (assalariado)[32].

Nesse sentido, o acesso à casa própria, à propriedade privada, ao contrário do que possa parecer[33], dinamiza as relações de produção capitalista ao garantir a realização da mercadoria no espaço e o espaço como mercadoria: sejam produções lucrativas em larga escala, sejam produções rentáveis em pequena. Além de travestir-se de um contrato social harmônico, fonte fecunda de políticas sociais populistas e moralistas. Portanto, qualquer forma de contribuição da arquitetura à emancipação social, para efetivamente se realizar deverá ser concebida e praticada em outras bases. E é preciso trabalhar muito para ver aonde se chega.

Conclusão

A análise empreendida até aqui visou debater criticamente a produção da arquitetura e do urbanismo, particularmente, pela reflexão sobre conjuntos habitacionais. Esta análise lança mão do uso de noções emprestadas de outras "áreas do conhecimento" e isso ocorre em função da própria atividade arquitetônica e urbanística se inserir no amplo processo social que extrapola suas fronteiras epistemológicas. Nesse sentido, visa *contribuir* com uma espécie de "desconstrução" de conceitos próprios e fixos, para buscar a reflexão que se dirige à transformação das relações sociais (e sua emancipação) pela contribuição da arquitetura e do urbanismo. Desse modo, por se tratar de uma análise no campo da *arquitetura*, não se pode desistir de suas práticas e reflexões teóricas que lhe são específicas, fazendo-se necessário "devolver", àquelas formas de conhecimento, indagações pertinentes aos processos em direção à emancipação social, tais como a identidade aqui exposta entre *política social* e *política econômica,* realizada na produção de conjuntos habitacionais. Essa identidade tem uma dupla implicação: por um lado, relativiza o discurso que vê apenas as soluções *formais* de arquitetura e urbanismo e, por outro lado, explicita o caráter *quantitativo* dessas produções. Nesse sentido, a questão da *qualidade ambiental da forma de produção* coloca-se como problema central a ser analisado, o que inclui, por exemplo, o conjunto de transformações espaciais empreendidas pelos moradores *ao longo do tempo*.

A satisfação de necessidades ligadas à moradia e aos equipamentos coletivos, além de extrapolar as concepções *a priori* da arquitetura e urbanismo, do estado e suas instituições, realiza-se no cotidiano, cujas *produções espaciais* são identificadas à produção de *relações sociais*. Se o conjunto habitacional aparece como um tecido urbano formalmente fragmentado, hierarquizado e homogêneo, cuja setorização funcional contribui com o isolamento e a degradação desses espaços (abandono, depredação), isso ocorre em paralelo à fragmentação, hierarquização e homogeneização das próprias políticas públicas de provisão e financiamento. A isso se adiciona o conjunto de relações de trabalho baseado na separação (mediada pelo capital – propriedade privada dos meios de produção e dinheiro) entre o produtor direto, a produção e o produto.

Assim, parece-nos que a contribuição da arquitetura à emancipação social pode se realizar pelas concepções de usos e espaços integrados, fluidos e

(32) Daí a grande dificuldade ou resistência de implementar-se políticas de acesso à habitação que não sejam realizadas mediante a transferência da propriedade privada da moradia ao trabalhador.

(33) Na acumulação primitiva, na Europa, a expulsão dos trabalhadores de suas terras era a condição para a constituição do trabalhador livre assalariado. Mas, aqui, o acesso à propriedade privada já se constitui capitalisticamente, em função das especificidades históricas e geográficas de nossa "acumulação primitiva".

diversificados, que podem romper a fragmentação experimentada pelos conjuntos habitacionais. Usos e espaços que se realizam em identidade com a produção de relações sociais também diversificadas, cujos trabalhadores, arquitetos, engenheiros e agentes sociais, entre outros, enfrentam-se em um complexo processo de discussão e produção, cada um com sua atividade específica, necessidades e desejos, os quais podem romper com a separação entre saberes (e poderes), instituída pelo desenvolvimento estatal e capitalista. Em uma palavra, é um processo dialético, pois as idéias que temos sobre as coisas só mudam quando as coisas mesmas, nas quais essas idéias operam, mudam também.

Assim, se há barreiras *externas* ao desenvolvimento da arquitetura, como as relações político-econômicas que subtraem dessa atividade seu caráter efetivamente emancipatório, há também as barreiras *internas* à própria atividade, que iludem seu processo com suas emancipatórias que são hipostasiadas. Nesse sentido, a hipótese aqui exposta é que a superação de impasses arquitetônicos e sociais em identidade só poderá ser realizada se experimentadas com essa finalidade e conjuntamente, seja em termos teóricos, seja em termos práticos.

Referências

ARANTES, Otília Beatriz Fiori; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único:* desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000.

ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura nova:* Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: Ed. 34, 2002.

BOLAFFI, Gabriel. *A casa das ilusões perdidas:* aspectos sócio-econômicos do Plano Nacional de Habitação. São Paulo: Brasiliense, 1977.

BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

BOURDIEU, Pierre (Coord.). *A miséria do mundo.* Petrópolis: Vozes, 2007.

DAMIANI, Amélia Luísa. *A cidade (des)ordenada, concepção e cotidiano do conjunto habitacional Itaquera I*. 1993. 358 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ENGELS, Friedrich. *O problema da habitação.* Lisboa: Editorial Estampa, 1975.

FOLIN, Marino. *La ciudad del capital y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1976.

HEGEL, Georg. *Fenomenologia do espírito.* Petrópolis: Vozes, 2008.

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

KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990.

KOWARICK, Lúcio. *A espoliação urbana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

LEFEBVRE, Henri. *A cidade do capital.* Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

___. *O direito à cidade*. São Paulo: Moraes, 1981.

___. *La production de l'espace*. Paris: Éditions Anthropos, 1974.

___. *El materialismo dialectico.* Buenos Aires: Pleyade, 1971.

___. *De lo rural a lo urbano.* Barcelona: Península, 1971.

MARTINS, José de Souza. *O cativeiro da terra*. São Paulo: Hucitec, 1986.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã.* São Paulo: Boitempo, 2007.

MARX, Karl. *O capital:* crítica da economia política. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

MAUTNER, Yvonne. A periferia como fronteira de expansão do capital. In: CSABA, Deák; SCHIFFER,

Sueli (Org.). *O processo de urbanização no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1999.

OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista*. São Paulo: Boitempo, 2003.

OSEKI, Jorge Hajime. O único e o homogêneo na produção do espaço. In: MARTINS, José de Souza (Org.). *Henri Lefebvre e retorno à dialética*. São Paulo: Hucitec, 1996.

___. *Arquitetura em construção*. 1983. 172 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1983.

PEREIRA, Paulo Cesar. *São Paulo, a construção da cidade*. São Carlos: RiMa, 2004.

PETRELLA, Guilherme Moreira. *Das fronteiras do conjunto ao conjunto das fronteiras*. 2009. 372 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PRETECEILLE, Edmond. *La producción de los "grands ensembles"*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1976.

ROYER, Luciana. *Política habitacional no Estado de São Paulo:* estudo sobre a Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado de São Paulo – CDHU. 2002. 209 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

SERAJI, Nasrine. *Logement, matière de nos ville:* chronique européene,1900-2007. Paris: Picard et Pavillon L´Arsenal, 2007.

USINA. Centro de Trabalhos para o Ambiente Habitado. *Cidade Tiradentes*: plano de ação habitacional e urbano. Programa Bairro Legal. Secretaria de Habitação e Desenvolvimento Urbano da Prefeitura do Município de São Paulo. Citties Alliance. São Paulo: Prefeitura, 2003.

VILLAÇA, Flávio. *Espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta*: as organizações populares e o significado da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 2000.

Nota do Autor

Este artigo é decorrente da dissertação de mestrado, defendida em setembro de 2009 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, sob orientação de Jorge Hajime Oseki (*in memoriam*) e Ângela Maria Rocha. Os argumentos presentes neste artigo se apresentam mais desenvolvidos na dissertação, que pode ser visualizada na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da Universidade de São Paulo, pelo endereço eletrônico: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16132/tde-13012010-111757/.

Nota do Editor

Data de submissão: setembro 2010

Aprovação: dezembro 2010

Guilherme Moreira Petrella

Arquiteto e urbanista, com graduação em 2002 e mestrado em 2009 realizados na FAUUSP.

Rua Albuquerque Lins, 646, ap. 64

01230-000 – São Paulo, SP

guilhermepetrella@usp.br

(11) 9750-2679

Paulo Romano Reschilian

A CONSTITUIÇÃO DO *HABITUS* NA PRODUÇÃO DO HABITAT[1]

Resumo

Pretende-se demonstrar como, a partir da abordagem proposta pela sociologia de Pierre Bourdieu, na construção do conceito de *habitus*, pode-se refletir sobre a produção do hábitat na forma de assentamentos precários qualificados como subnormais ou favelas. O objeto de estudo se delimita pelo entendimento de precisar ser considerada, para a análise do fenômeno, uma perspectiva multidimensional, uma vez que a produção de assentamentos precários não se realiza à luz da racionalidade, das normas, parâmetros sociais e urbanísticos vigentes ou estabelecidos com a modernidade. Além disso, pode-se ampliar o espectro da análise para além das categorias propostas pelo materialismo histórico quando na apropriação marxiana da sociologia urbana. Para a análise da expressão desse fenômeno, empreendeu-se o estudo de um assentamento precário no município de São José dos Campos, denominado Nova Tatetuba, removido em 2004 como resultado do programa de erradicação de favelas iniciado pelo município no ano de 2000.

Palavras-chave

Hábitat, assentamentos precários, razão prática, *habitus,* favelas, parâmetros urbanísticos.

(1) Este artigo, com alterações, faz parte da tese de doutorado *A produção de assentamentos precários em São José dos Campos: A favela Nova Tatetuba, um exemplo para análise*, defendida na FAUUSP em agosto de 2004.

La constitución del *habitus* en la producción del habitat

Resumen

Nuestro objetivo es demostrar cómo se puede reflexionar sobre la producción del hábitat en la forma de asentamientos precarios clasificados como subnormales o barriadas, bajo el enfoque propuesto por la sociología de Pierre Bourdieu en la construcción del concepto de *habitus*. El objeto de estudio se delimita por el entendimiento que, para el análisis del fenómeno, se debe considerar un enfoque multidimensional, ya que la producción de asentamientos precarios no se realiza a la luz de la racionalidad, de las normas, parámetros sociales y urbanísticos vigentes o establecidos en la modernidad. Además, se puede ampliar el espectro del análisis más allá de las categorías propuestas por el materialismo histórico en la apropiación marxista de la sociología urbana. Para analizar la expresión de ese fenómeno, se llevó a cabo el estudio de un asentamiento precario de São José dos Campos, São Paulo, llamado Nova Tatetuba, retirado en 2004, en resultado del programa de erradicación de barriadas, iniciado por el municipio en el año 2000.

Palabras clave

Hábitat, asentamientos precarios, razón práctica, *habitus,* barriadas, parámetros urbanísticos.

Habitus constitution in habitat production

Abstract

Based on the approach suggested by Pierre Bourdieu's sociology, this article demonstrates that the construction of the notion of *habitus* can reflect on the production of habitat in the form of precarious settlements, such as substandard housing or shantytowns. This study employs a multidimensional perspective, because precarious settlements are not rational and do not follow modern established or existing social and urbanistic rules and parameters. The review will extend beyond the scope suggested by historical materialism under the marxian view of urban sociology. To investigate this phenomenon, the author of this article studied a precarious settlement in the municipality of São José dos Campos, called Nova Tatetuba, which was removed in 2004 as part of a shantytown clearing program established by that city in 2000.

Key words

Habitat, hazardous settlements, practical reasons, *habitus,* shantytowns, urbanistic parameters.

A questão do hábitat na contemporaneidade

Investigar a produção de assentamentos precários, especialmente, aqueles qualificados como favelas, é um desafio, na medida em que constitui, na maioria dos casos, tanto para a esfera do poder público quanto para o âmbito acadêmico e profissional "um lugar fora das idéias".[2]

Os trabalhos de investigação mais aprofundada do fenômeno urbano, resultante e gerador dos mecanismos de inclusão precária, que têm nas favelas clara manifestação dessa forma de inclusão, têm sido desenvolvidos pelas administrações municipais mais comprometidas com a construção da justiça social e por pesquisadores, em especial, das áreas de arquitetura e urbanismo, ciências sociais e psicologia.

A reflexão sobre tal processo teve suas bases teórico-metodológicas enunciadas já em Engels, na análise da situação da moradia da classe trabalhadora; especialmente, com a contribuição de Henri Lefébvre deixa de ser concebido como plano de rebatimento da dinâmica propiciada pelas relações de produção de tipo capitalista e é identificado como a base sem a qual essa dinâmica não se realiza. A construção social da paisagem resulta, portanto, do processo de reprodução do capital desencadeado pela disputa pelo controle do território, uma vez que nele se processam as relações de produção as quais sustentam as formas de dominação, segregação e inclusão precária.

Nas últimas duas décadas, estudos sobre a urbanização periférica revelaram a tentativa de construir-se categorias de análise e realizar processos de investigação que incorporassem os aspectos intersubjetivos inerentes às relações sociais experimentadas nas formas de ocupação do território, alicerçando-se nos referenciais da psicologia, da antropologia urbana e das ciências sociais.

A produção teórica sobre as questões sociais e humanas presente nas obras de Pierre Bourdieu (1999, 1997, 1996, 1994, 1972), Michel Certeau (1994), Marc Auge (2000), Boaventura de Souza Santos (2006), além de Lúcio Kowarick (1999) e Gilberto Velho (1999), entre outros, e associada às reflexões relacionadas ao processo de urbanização contemporâneo, encontradas em Félix Guattari (2005), permite constituir um campo de investigação no qual as interfaces formadoras do pensamento sistêmico e complexo emergem diante das questões colocadas para a formulação de análises sobre as formas de ocupação e organização do território, geradores de mecanismos de inclusão precária.

Na medida em que sustento que o entendimento dos problemas urbanos é percebido pela compreensão dialética entre as formas de expressão da condição humana no território, resultantes da maneira como os diferentes estratos sociais se apropriam dele e da riqueza nele produzida e, a partir desse território, analisar a questão da desigualdade socioambiental urbana à luz das categorias espaço, território, paisagem, urbanização, sociedade, pode significar um descolamento da condição humana que materializa no e a partir desse espaço e desse processo.

(2) Expressão de Francisco de Oliveira, citado em MARICATO, Ermínia. *As idéias fora do lugar e o lugar fora das idéia*s, in ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia.. *A cidade do pensamento único: Desmanchando consensos.* Petrópolis: Vozes, 2000.

O objeto a ser investigado é a forma de constituição do hábitat em condições classificadas como "subnormais", e por que esses mesmos se tornam mecanismos de inclusão precária, dentro de uma lógica que pode ser entendida pelos referenciais propostos pelos campos de conhecimento configurarem uma base multidisciplinar.

O enfoque pretendido para analisar a produção de assentamentos precários busca, nos estudos de antropologia urbana, na teoria praxiológica[3], na psicologia ambiental e comunitária, elementos para sustentar as hipóteses a serem formuladas.

A fundamentação que configura a análise multidimensional proposta parte do pressuposto de a produção do hábitat poder ser analisada a partir dos processos microssociais que se desenvolvem no cotidiano e a partir das estratégias de reprodução associadas à constituição do hábitat nas condições precárias.

Entende-se ser necessário construir indicadores e categorias de análise que identifiquem quais as referências culturais (gosto, estilo de vida e representação simbólica, por exemplo) e os elementos intra-subjetivos (individuais e comunitários) a condicionarem o tipo de inserção que famílias e grupos sociais logram nas condições habitacionais, ambientais e sociais em que vivem, além dos próprios condicionantes materiais, inerentes aos estratos sociais os quais habitam em condições precárias.

A compreensão dessa dinâmica vai além da dimensão material propriamente dita e insere-se na esfera subjetiva e na compreensão do desenvolvimento de estratégias de reprodução que pressupõem um campo de representações as quais ultrapassam o domínio da lógica, dos determinismos e das regras.

Nesse sentido, tomando-se como referência os conceitos de fixação e mobilidade, Paoliello (2000), pretende-se analisar a produção do hábitat nessas condições como uma iniciativa deslocada da racionalidade urbanística consagrada pelos parâmetros contemporâneos. A tipologia do hábitat construído e, por vezes, "melhorado" ao longo do tempo, ainda que condicionado pela precariedade das limitações materiais, parece seguir um "padrão" de agenciamento espacial cujos arranjos podem evidenciar um contraponto ao *habitus* urbano vigente.

O que se pretende verificar é a existência de uma cultura que não se condiciona, a princípio, pelos parâmetros da modernidade e revela hábitos de morar e de inserir-se no ambiente de forma tão precária quanto o grau de precariedade a que estão submetidos.

A pesquisa, orientada para a construção de evidências da existência de um *habitus*, ou seja, um modo de vida do morador de assentamentos precários e qualificado por uma série de atributos e práticas específicas foi estruturada pelas referências da metodologia qualitativa, uma vez que, no universo da pesquisa em questão, além dos indicativos socioeconômicos, objetivos e quantitativos, fez-se necessário investigar os indicativos subjetivos, aqui entendidos como relacionados ao campo da cultura.

Cabe destacar que pelo mesmo procedimento metodológico adotado abre-se um campo para a investigação, dentro da constituição do denominado modo de vida na favela, das expressões intra-subjetivas, para as quais a contribuição da psicologia social é fundamental.

A partir da corrente do materialismo histórico, autores como Lefébvre, Castells, Lojkine, Gottdiener, Lipietz e Harvey contribuíram para a análise do processo de urbanização capitalista engendrado como mecanismo de construção social do espaço e da paisagem.

(3) Concepção desenvolvida por Pierre Bourdieu e analisada em ORTIZ, Renato (Org.). *Pierre Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

Pierre bourdieu e a teoria da ação

O estudo dos pressupostos teóricos formulados por Pierre Bourdieu[4], em sua densa produção, pode ser apropriado para o universo das reflexões sobre as formas de ocupação territorial que resultam em assentamentos precários, por meio da epistemologia que fundamenta o conhecimento praxiológico no qual se estrutura o conceito de *habitus*.

Entende-se que a contribuição de Bourdieu constituiu-se em uma abertura para o campo sociológico – estruturador de inúmeras análises sobre os processos de urbanização – pois possibilitou a constituição epistemológica que articula dois pressupostos, em tese antagônicos: o objetivismo e a fenomenologia, ao qual Bourdieu denominou conhecimento praxiológico (ORTIZ, 1983).

Na medida em que Bourdieu compreende a ação humana em sociedade não existir como totalidade, mas *"como intersubjetividade que tem origem na primeira ação do sujeito"* (ORTIZ, 1983), é possível conceber uma abordagem que supere os limites do objetivismo e abra perspectivas para incursões metodológicas a catalisarem outras concepções que incorporem os aspectos dessa intersubjetividade.

O conceito central extraído da obra de Bourdieu, o conceito de *habitus*, bem como as relações estabelecidas entre as estratégias de reprodução e o campo social em que se inserem, possibilita construir-se uma abordagem que complemente os estudos sobre urbanização e inclusão precária produzidos até então. Na medida em que se vale do conceito de *habitus*, abre-se um campo para a investigação, nos termos de Bourdieu, de uma "razão prática", sem passar pela racionalidade das regras ou normas.

Os estudos de Bourdieu podem ser entendidos como uma tentativa de tratar a questão da mediação entre o agente social e a sociedade (ORTIZ, 1983). Significa dizer que Bourdieu identifica dois tipos de conhecimento formulados a partir de duas premissas antagônicas: o objetivismo e a fenomenologia.

Segundo Miceli (1999, p. VIII), Bourdieu distingue duas posturas principais diante das diversas orientações que identificam o sistema de fatos e representações e são recobertos pelo que abrange a cultura. Por um lado, as questões colocadas na problemática kantiana a encontrar suas origens em Cassirer, Sapir, inclusive Durkheim e Levi-Strauss, considera a cultura – e por extensão todos os sistemas simbólicos, como a arte, o mito, a linguagem, etc. – em sua qualidade de instrumento de comunicação e conhecimento responsável pela forma nodal de consenso, qual seja, o acordo ao significado dos signos e quanto ao significado do mundo. De outro, considera-se a cultura e os sistemas simbólicos, em geral, como um instrumento de poder, isto é, de legitimação da ordem vigente. Refere-se, nesse caso, à tradição marxista e à contribuição de Max Weber que, a despeito dessa aproximação, encontram-se separados por outros tantos motivos.

No conhecimento praxiológico de Bourdieu, a dimensão das representações simbólicas ganham uma conotação a qual supera a concepção materialista que atribui aos aspectos simbólicos um caráter alegórico.

Para Bourdieu, deve-se pensar a prática como algo distinto da pura execução de uma norma social, configurada em um sistema de relações objetivas determinantes de um modelo de organização social. Bourdieu busca, na idéia

(4) Dentre as publicações da obra de Bourdieu, valemo-nos especialmente de BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1999; BOURDIEU, Pierre (1996). *Razões práticas: Sobre a teoria da ação*. Tradução de Mariza Corrêa. 4. ed., Campinas: Papirus; BOURDIEU, Pierre (Coord.). *A miséria do mundo, 1997*. Vários tradutores. Petrópolis, Vozes; PINTO, Louis. *Pierre Bourdieu e a teoria do mundo social*. Tradução de Luiz Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: FGV, 2000; MICELI, Sergio. *A força do sentido*. BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, 1999, p. VII-LXI; ORTIZ, Renato (Org.). *Pierre Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1999.

escolástica de *habitus*, a mediação que possibilita estabelecer a relação entre as estruturas objetivas e a prática que orienta as ações dos atores sociais.

As reflexões e conceitos encontrados na produção de Bourdieu, no que concerne à teoria do *habitus*, tiveram suas bases constitutivas no capital teórico da antropologia estrutural e nas pesquisas realizadas pelo autor nas décadas de 1950 e 1960 na Argélia, em um contexto no qual se assistia ao êxodo rural no país e à tentativa de afirmação da economia urbana.[5]

Segundo Bourdieu, pode-se identificar uma relação entre os espaços das posições sociais e os estilos de vida, cujas tomadas de posição são propiciadas pela intermediação do espaço de disposições *habitus*. De acordo com Bourdieu (1996), para cada classe de posições corresponde uma classe de *habitus* (ou de gostos) produzidos pelos condicionamentos sociais associados à condição correspondente e pela intermediação desse *habitus* e de suas capacidades geradoras, um conjunto sistemático de bens e propriedades, vinculadas entre si por uma afinidade de estilo.

Nas palavras de Bourdieu (1996), *"Os* habitus *são princípios geradores de práticas distintas e distintivas – o que o operário come, e, sobretudo sua maneira de comer, o esporte que pratica e sua maneira de praticá-lo, suas opiniões políticas e sua maneira de expressa-las diferem sistematicamente do consumo ou das atividades correspondentes do empresário industrial"* (BOURDIEU, 1996, p. 20-21).

O espaço social, a que se refere Bourdieu, como elemento diferenciado de classe, constitui-se no ponto no qual cada indivíduo ou grupo social se situa no mundo social, e, pelas condições aí alocadas, possibilita uma perspectiva sobre a realidade mediada pela posição assumida a partir desse ponto, que é um ponto de vista.

Bourdieu (1996) afirma que a proximidade dos agentes nesse espaço social predispõe à aproximação (pelas disposições, *habitus* e seus gostos).

Nesse sentido, ao propor o conceito de espaço social, ao invés de classe, Bourdieu estabelece, segundo Pinto (2000): *"A unidade de análise pertinente, nesse caso, não é o sistema de identidades coletivas chamadas de classes, e sim o conjunto de posições objetivas determináveis por uns poucos princípios, entre os quais figuram notadamente: a posse daquilo que, em uma determinada formação social, vem a ser o capital (no caso, o capital econômico e o capital cultural) e o volume de capital possuído."* (PINTO, 2000, p. 96)

Associada à noção de *habitus*, posteriormente Bourdieu estabelece a noção de campo, que, para o autor, constituiu uma autonomia, perante certas determinações consideradas estruturais e nele podem se instaurar conflitos em relação ao que conforma a legitimidade das reproduções do mundo social.

O simbólico, na acepção de Bourdieu, apresenta-se para suas reflexões como objeto dotado de autonomia e fundamenta-se, segundo a análise de Pinto (2000), em três redes conceituais distintas:

"Simbólico é entendido primeiramente como atividade de construção cognitiva (sentido) por oposição à ação política de transformação ou conservação do real (força); depois, como subjetivo (representação) por oposição a objetivo (estrutura); e finalmente, como modo de excelência (humana, pessoal) por oposição a valor de mercado (economia)." (PINTO, 2000, p. 197)

Para entendimento das questões que envolvem uma "aplicabilidade" das concepções de Bourdieu, dois conceitos ou elementos são fundamentais: a noção

(5) "Na Argélia, nos anos 50 e 60, indivíduos são arrancados do universo rural que lhes era familiar e vêem-se lançados no universo da economia urbana e capitalista, diante do qual estavam desarmados: não só eles não podem elaborar estratégias coerentes, como tendem a explicar seu destino social pela fatalidade ou acaso.", op. cit., PINTO, Louis. *Pierre Bourdieu e a teoria do mundo social.* Rio de Janeiro: FGV, p. 38, 2000.

de estratégia de reprodução e a idéia de família como o núcleo por meio do qual as relações do mundo social se constroem e reproduzem.

Inicialmente, falar em família significa, para Bourdieu (1996, p. 127), tratar de uma categoria como princípio coletivo de construção da realidade coletiva, no qual esse princípio de construção é um dos elementos constitutivos do *habitus*, uma estrutura mental que, tendo sido inculcada nas mentes socializadas de certa maneira, é, ao mesmo tempo, individual e coletiva, tal qual uma lei tácita (*nomos*) da percepção e da prática que fundamenta o consenso sobre o sentido do mundo social (e da palavra família em particular), fundamenta o senso comum.

Ressalta-se que a família como categoria social objetiva é, para Bourdieu, o fundamento da família como categoria social subjetiva, categoria mental associada a representações e ações (casamentos, por exemplo) que contribuem para reproduzir a categoria social objetiva. Para o autor, esse é o círculo de reprodução da ordem social.[6]

Configurando o cenário que constitui o universo das reflexões de Bourdieu (*habitus*, campo, estilo de vida, família, capital simbólico, estratégias de reprodução, entre outros), pretendo demonstrar a possibilidade de reconhecer, na favela, elementos explicativos ou representativos de uma teoria da ação na qual Bourdieu propõe:

"A teoria da ação que proponho (com a noção de habitus) implica dizer que a maior parte das ações humanas tem por base algo diferente da intenção, isto é, disposições adquiridas que fazem com que a ação possa e deva ser interpretada como orientada em direção a tal ou qual fim, sem que se possa, entretanto, dizer que ela tenha por princípio a busca consciente desse objetivo." (BOURDIEU, 1996, p. 164)

Tomando-se como referência a abordagem praxiológica e identificando o conceito de *habitus* como elemento que opera a mediação entre o ator social e o campo social, entende-se ser possível a aplicação da epistemologia proposta por Bourdieu para a compreensão dos fenômenos urbanos que produzem as formas de inclusão precária no território das cidades.

(6) Ver BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: Sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996.

O conceito de *habitus* e a produção do espaço

Partindo-se da idéia de a cidade expressar, em sua organização territorial, elementos não exclusivamente da materialidade visível, pode-se percebê-la sob o fundamento de sua complexidade fenomenológica.

Essa abordagem não significa deslocar a percepção da cidade como cenário constitutivo do mercado e insere-se na dimensão objetiva das questões socioeconômicas. As afirmações de Amaral (1992, p. 39) apontam que, pensar a cidade como construção simbólica de determinados grupos (inclusive o grupo dos que estudam a cidade) possibilita ver que ela não rejeita seu papel de mercado, encontrando sua melhor definição, provavelmente, nesse termo, pois, além de mercado de trabalho, de trocas materiais, é o lugar onde os grupos efetuam também – e especialmente – suas trocas simbólicas.

A análise sobre os fenômenos urbanos, estruturada a partir do percurso de Bourdieu (1972), pode ser percebida, segundo Ortiz (1983), como sendo um processo no qual *"Cada agente quer saiba ou não, quer queira ou não, é produtor e*

reprodutor de sentido objetivo porque suas ações e suas obras são produto de um modus operandi do qual ele não é o produtor e do qual ele não possui o domínio consciente; as ações encerram, pois, uma 'intenção objetiva', como diria a escolástica, que ultrapassa sempre as intenções conscientes" (ORTIZ, 1983, p. 182).

Analisar as formas de ocupação do território, geradoras de assentamentos humanos precários é analisar essa prática como uma ação relativa à produção do hábitat, contextualizado pelo *habitus*[7] que constitui a maneira pela qual determinados grupos sociais contribuem para a produção da paisagem urbana que se qualifica como precária.

Se relacionarmos que há um *modus operandi* a produzir a força motriz do fenômeno da urbanização capitalista, entendemos que, na perspectiva da organização do hábitat no território, evidencia-se a associação que Bourdieu (1993) faz entre "gostos de classe e estilos de vida" ao afirmar que às diferentes posições no espaço social correspondem estilos de vida, sistemas de desvios diferenciais que são a retradução simbólica de diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência.

Sob essa ótica, pode-se afirmar que o entendimento de Bourdieu (1983) sobre a dinâmica que constitui *o "'estilo de vida' pode ser aplicado na análise do ambiente construído, pois 'o estilo de vida é um conjunto unitário de preferências distintivas que exprimem, na lógica específica de cada um dos subespaços simbólicos, mobília, vestimentas, linguagem ou héxis corporal, a mesma intenção expressiva, princípio da unidade de estilo que se entrega diretamente á intuição e que a análise destrói ao recortá-lo em universos separados'"*.

A questão central para a qual se deve atentar é tratada por Paoliello (2000) ao afirmar que entre as classes populares, muitas vezes se notam, em suas representações e práticas de paisagem, espaço e natureza, entrecruzados e/ou em oposição ao que, eventualmente, trazem de uma memória anterior, e com freqüência rural, ou da experiência migratória, influxos da mídia, de valores e de uma estética da cultura globalizada, apropriados em contextos específicos e com sentido particular. Ainda decorrente da análise de Paoliello, observa-se que a experiência migratória e a submoradia são as manifestações mais agudas desses processos e, para compreendê-los, é fundamental ter em foco as disputas pelo espaço, em particular o urbano, suas apropriações diversas e conflitantes no curso dessas disputas, manifestas em estratégias de espacialização – fixação e mobilidade – que vão dando a feição, aparentemente caótica, à cidade e ao seu entorno. Segundo a autora citada, ao focalizarmos as estratégias e seus agentes, em especial, podemos revelar dimensões decisórias e subjetivas da ação social, importante para a participação pública nos projetos de requalificação do espaço, sem cairmos no estritamente fenomenológico.

Nesse sentido, o entendimento dos mecanismos constitutivos dos assentamentos precários passa pela compreensão de como se configuram, no hábitat, em sua espacialidade e forma de inserção no ambiente construído, as estratégias de reprodução que Bourdieu (1994) sugere como sendo um quadro das grandes classes de estratégias de reprodução: estratégias de investimento biológico, entre as quais as mais importantes são as de fecundidade e as profiláticas; as estratégias sucessórias, as estratégias de investimento econômico, articuladas com as de investimento social e matrimoniais; as estratégias de investimento simbólico e, por fim, as estratégias educativas.

(7) Conceito desenvolvido por Pierre Bourdieu e apresentado ao longo deste trabalho.

Se o ideário que sustenta os projetos de transformação do ambiente construído, dentro do conjunto de ações para o alcance do direito à cidade, à moradia, à arquitetura e à dignidade da condição da vida humana nas cidades pressupõe a participação popular, planejamento e orçamento participativo, entendemos que ainda há uma lacuna na compreensão do nível de representações que indivíduos, famílias e grupos sociais fazem de si, de suas perspectivas.

Parte-se do pressuposto que a investigação do cotidiano pode fazer emergir indicadores para a construção de categorias de análise sobre o ambiente construído nos assentamentos precários e orientar levantamentos de campo nos quais se possa estabelecer a relação entre a teoria praxiológica de Bourdieu e as formas de reprodução de assentamentos humanos.

Se a ação humana sobre o ambiente e a inerente disputa pelo controle do espaço produzido, inclusive como estratégia de dominação social e acumulação de capital, traduz-se na materialização de formas e mecanismos de configuração do espaço construído, no que se refere à sua forma de organização e apropriação, é possível pensar como Suzanne Seagert, que analisa o meio ambiente, especialmente o espaço construído, como material, artefato e matriz[8].

(8) Citado em JODELET, Denise. "A cidade e a memória" in DEL RIO, Vicente et al. *O projeto do lugar*. Rio de Janeiro, contracapa.

Em conseqüência, a análise do cotidiano e das estratégias de reprodução remete-nos às afirmações de Certeau, quando percebe que não se pode falar em estratégia ou "intenção estratégica", mas de ações a terem mais sentido pelo que se faz do que pelo que se sabe.

Derivada dessa reflexão, ao pensar-se a moradia nesse contexto, Certeau (1994) afirma: *"A casa dá ao habitus a sua forma, não, porém o seu conteúdo. Aliás, a argumentação de Bourdieu procura não tanto indicar essa realidade, mas antes mostrar a necessidade e as vantagens de sua hipótese para a teoria. Deste modo, o habitus se torna lugar um lugar dogmático, caso se entenda por dogma a afirmação de um real de que o discurso necessita para ser totalizante."*
(CERTEAU, 1994, p. 124)

A favela Nova Tatetuba: referência para análise

O assentamento Nova Tatetuba, outrora denominado "morro do Regaço" e também conhecido como "Olaria Zé Ferreira" e "Morro da Serveng" caracterizou-se, para efeito da pesquisa realizada, como um lugar no qual puderam ser evidenciadas as hipóteses levantadas a respeito das razões pelas quais se desenvolvem determinados hábitos ou formas de vida quando se investiga moradores de favelas.

O assentamento se localizava na avenida Juscelino Kubitschek, bairro Nova Tatetuba, em São José dos Campos.

A ocupação do terreno no qual se localizava o assentamento é originária da construção de moradias para famílias que trabalhavam na olaria do senhor José Ferreira há cerca de 40 anos, aproximadamente. Com a desativação da olaria, cinco famílias com créditos trabalhistas permaneceram no local, dando início ao que viria ser o assentamento.

Considero emblemático o estudo da favela Nova Tatetuba, pois o processo que a envolve há quase uma década indicou tendências de permanência e

ruptura, às quais foram submetidos os moradores desse assentamento e o quanto as perspectivas de consolidação e estabilização conviveu permanentemente, especialmente nos últimos cinco anos, com a iminência de desocupação.

Ainda que se pudesse avaliar a existência de um *habitus* da favela em qualquer outro assentamento, alguns indicadores foram relevantes para investigar a Nova Tatetuba: situar-se em uma área, avaliada pelo Instituto de Pesquisas Tecnológicas – IPT, como área de risco; localizar-se em um terreno particular, objeto de espólio inserido em região de valorização imobiliária crescente; situar-se nas proximidades do córrego Cambuí, qualificando-se, dessa forma, como área de manancial; constituir-se como favela há mais de 20 anos e abrigar, aproximadamente, 223 famílias, segundo dados cadastrais da prefeitura de 1999-2000.

Ao analisar o cenário das tendências do processo de urbanização do município de São José dos Campos na última década, particularmente, observando-se os indutores gerados pela política habitacional na administração do prefeito Emanuel Fernandes (PSDB), 1996-2004, identifica-se, no plano de erradicação de favelas, associada à construção de moradias, a evidência de uma política de inclusão precária, uma vez que o perfil dessa política é deslocar os moradores de favela para as regiões sul e leste da cidade, consagrando a segregação da população de baixa renda[9].

A gradativa transferência de moradores de assentamentos precários dentro dos programas de erradicação de favelas para as regiões sul e leste da cidade, formando-se o que se poderia chamar de bolsão de assentamentos populares contribuiu para configurar uma organização do território, marcada pela precarização das condições habitacionais e urbanas nessas regiões.

A escolha da favela Nova Tatetuba para estudo deveu-se ao fato de, nesse assentamento, constituir-se o único núcleo de resistência até então, à idéia de transferir-se para o residencial Jardim São José. No núcleo de resistência havia, inicialmente, 70 famílias, número que se reduziu para, aproximadamente, 45 famílias após a primeira ação de remoção da favela realizada em 30 de dezembro de 2003.

A ausência de perspectiva, incerteza, desconfiança, e, ao mesmo tempo, crença, esperança e expectativa de conquistar o direito de permanecer no local, tornou as famílias que resistiram, para efeito das questões que se discutem neste trabalho, a prioridade da investigação realizada.

Após a remoção definitiva de 7 de janeiro de 2004, as famílias foram abrigadas na sede da ONG O Novo no Poder, em São José dos Campos, apoiada pelo vereador Mauro Kano, do Partido dos Trabalhadores, para, posteriormente, invadirem e ocuparem uma área desocupada pertencente à extinta Estrada de Ferro Central do Brasil, permanecendo no local até o presente momento.

Tais ocorrências podem sugerir elementos para a compreensão por essa "opção" em viver em condições nas quais a precarização do hábitat – mesmo com a expectativa de ter sido por curto período de tempo – seja adotada em detrimento da ocupação de novas moradias no conjunto construído pelo poder público.

Partindo-se dos dados fornecidos pela prefeitura de São José dos Campos, de visitas de reconhecimento ao local, de informações obtidas junto das lideranças da comunidade e tomando como referência informações da Central de Movimentos Populares – C.M.P., foi estruturada a pesquisa de campo de acordo com

(9) Cabe salientar que a favela Nova Tatetuba foi objeto de projeto de reurbanização na gestão da prefeita Ângela Guadagnin (1993-1996), apresentado aos moradores do assentamento na época.

pressupostos da metodologia qualitativa. Utilizou-se questionários individuais e constituiu-se grupos focais.

O questionário utilizado como guia para estabelecer a entrevista semi-estruturada partiu de alguns pressupostos por meio dos quais entendi ser possível obter indicativos ao analisar as respostas formuladas pelos participantes da pesquisa. As hipóteses que fundamentaram as questões propostas foram:

– As experiências de vida familiares e nas moradias anteriores condicionam, de certo modo, a "opção" pela favela como alternativa possível de moradia e sobrevivência, uma vez que, ocupando determinado lugar no território, próximos de alcançar possibilidades de trabalho e renda e sem ônus como o custo da moradia, pode-se criar meios de sobrevivência nas cidades cuja oferta de trabalho poderia ser melhor;

– o agenciamento do espaço do hábitat indica uma forma de apropriação do território na qual é possível adaptar as formas de subsistência e sobrevivência próprias de uma inserção precária, e, por vezes, distante do ideal de urbanidade;

– a habitação se constitui na expressão de um modo de ser no mundo;

– quer seja pelo lugar que ocupa na escala social, quer seja pelo lugar que ocupa no território;

– os tipos de atividades executadas para obtenção de renda, realizadas na favela, podem ser possibilitados pela existência de uma precarização e informalidade das condições de trabalho e configuram o campo das estratégias de sobrevivência;

– os hábitos culturais (higiene, saneamento, alimentação, organização do espaço, meios de sobrevivência) transitam entre o rural e o urbano, este último mais como possibilidade do que como realidade;

– a ausência de consciência sobre a importância das questões ambientais faz com que alguns moradores sejam vítimas das condições do meio onde vivem e, ao mesmo tempo, contribuam para a degradação desse mesmo ambiente.

O roteiro para dinamização dos grupos focais foi elaborado procurando abordar a questão do hábitat na favela e verificar se poderiam ser confirmadas as respostas elaboradas nas entrevistas. As hipóteses formuladas para estabelecer o diálogo nos grupos pretenderam propiciar reflexão e narrativa sobre as questões:

– A qualidade da moradia está associada à percepção ou compreensão do lugar que cada família acredita ocupar na vida e a consciência de sua condição material e social;

– o reconhecimento da cidade como lugar do exercício da cidadania contribui para a opção de manter-se na favela como possibilidade de sobrevivência e alcançar outra condição de inserção urbana quando puder.

Ao analisar o conteúdo das respostas, tanto das entrevistas quanto da discussão dos grupos focais, pode-se identificar seis indicativos que traduzem o processo de inserção e permanência na favela:

1. Associa-se às origens familiares e à migração, pois a maioria dos entrevistados advém de outros estados e apresenta um histórico de pobreza na família de origem.
2. Relaciona-se com o primeiro hábitat na favela, cujas condições eram muito precárias, e essa experiência indica que a superação para outro estágio de

moradia é percebida como melhoria das condições de vida e perspectiva de afirmação.

3. Vincula-se aos investimentos na moradia, de forma individual e gradativa, na perspectiva de conseguir concluir a casa ideal dentro do contexto de incertezas em que se inserem, especialmente em relação à dependência dos desígnios do poder público.

4. Relaciona-se à forma pela qual os moradores com hábitat consolidado desenvolveram estratégias de sobrevivência possibilitadas pela forma de apropriação do território.

5. Constitui-se na identificação com a favela como lugar de possibilidade de inserção na cidade, apesar do estigma e dos preconceitos.

6. Relaciona-se às expectativas de futuro.

A primeira referência obtida dos entrevistados é relacionada a um histórico de pobreza, configurado por problemas de emprego no lugar de origem ou procedência anterior à vinda da favela, bem como condições de habitação não menos precárias que as da favela, muitas delas na zona rural. Isso significa a experiência de vida em lugares sem infra-estrutura ou saneamento ou fora do ambiente urbanizado. Além disso, devido a esse contexto, o grau de escolarização é baixo e, invariavelmente, as habilidades são para trabalhos manuais, especialmente na construção civil, vigilância e serviços domésticos.

Observa-se, por meio do conjunto de depoimentos obtidos, ser possível reafirmar a existência de uma condição de vida própria de assentamentos precários que seja indicativa de uma forma de organização espacial e de sobrevivência associada a um estilo de vida ou *habitus*. A experiência de vida anterior à favela, condicionada por contextos de precariedade e pouca inserção na dinâmica urbana em municípios de maior porte, implicou em uma prática de vida na qual a permanência do cotidiano e a emergência do tempo fizeram com que a apropriação dos espaços ocorresse à margem das normativas jurídico-urbanísticas vigentes. A tendência, tanto por razões culturais como por razões de sobrevivência, em fazer criação de animais ou plantar hortas e pomares, indica um modo de apropriar-se de meio, diferentemente do trabalhador urbano, já condicionado pelo modo de vida tipicamente citadino.

Diante das perspectivas de vida que passam a configurar-se, verificou-se, no contato com a maioria das pessoas que habitavam o assentamento Nova Tatetuba, um desejo de melhoria, porém, que fosse realizada dentro das condições de vida que se construiu e nos parâmetros que parecem ter sido estabelecidos, ou seja, a continuidade no lugar, conquista de título de propriedade para investimento na moradia, manutenção da individuação da moradia e provimento de infra-estrutura.

Considerações finais

A existência de assentamentos precários qualificados por favelas em países como o Brasil, situados na periferia do capitalismo, pode ser entendida como parte de um processo multicausal associado à dinâmica geradora dos mecanismos inerentes à urbanização brasileira no contexto da inserção do país na economia-mundo em sua história.

Evidenciou-se, historicamente na sociedade brasileira, uma relação entre a apropriação da renda e da terra, percebidas como instrumento e mecanismo de controle sociopolítico, constitutivo da base territorial sobre a qual as perspectivas e a garantia da reprodução do capital se consolidaram.

A urbanização brasileira, caracterizada pela segregação espacial, foi a marca reveladora da forma pela qual as elites se apropriaram do território no processo de construção social da paisagem urbana. Além disso, especialmente no período no qual se acelera o processo industrial no Brasil, a partir da década de 1930, com os projetos desenvolvimentistas de 1950 e da fase do poder militar, o papel do Estado passa a ser fundamental nas diretrizes de organização do território.

A modernização brasileira, alicerçada no binômio urbanização e industrialização, estruturou-se sob bases conservadoras, ou seja, mantendo quase inalterada a forma de organização da propriedade rural e concentrando a terra urbana nas mãos das elites. A formação do contingente dos trabalhadores urbanos, em que pesem as políticas trabalhistas de Vargas, não possibilitou a estruturação da sociedade do trabalho na qual se garantisse o alcance ao consumo de bens e serviços, privados ou públicos.

Dessa forma, a tendência à expansão urbana periférica, originada da relação de elementos como o modelo de desenvolvimento do país organizado em torno do parque industrial do sudeste, a desestruturação do campo e a conseqüente atração de mão-de-obra para as cidades, a falta de oferta de moradia no mercado imobiliário formal e os baixos salários associados à crescente queda na oferta de emprego, configuraram o cenário no qual a expansão de assentamentos precários foi inevitável.

As evidências surgidas no processo de investigação, especialmente junto dos participantes da pesquisa que fazem parte do grupo de famílias as quais resistiram em transferir-se para as residências construídas pela prefeitura, com financiamento do BID, apontam para a necessidade de compreensão de elementos a constituírem o plano da objetividade, da materialidade, da escassez e do plano de uma racionalidade pautada pela convivência de hábitos urbanos e de sobrevivência, desenvolvidos na experiência de vida não-urbana e na precariedade anterior à transferência para a favela.

O entendimento dessa racionalidade passa pela investigação de componentes subjetivos, delimitados, neste trabalho, dentro dos aspectos da manifestação de hábitos e visões de mundo, no campo cultural, e pela tentativa de evidenciar como as condições de precariedade vão desenvolvendo crenças sobre as próprias possibilidades de vida e consolidando certas práticas de vida.

A primeira evidência encontrada para demarcar a "opção" pela favela relaciona-se a um histórico de precariedade e de pobreza experimentado em lugares nos quais as famílias viviam. Além disso, uma rede relacional, de parentesco, de amizades ou conhecimentos torna a busca pela tentativa de superação da precariedade vivida no momento em que se decide mudar para outra cidade ou para uma cidade, com mais possibilidade de garantir a sobrevivência da família.

Deve-se atentar para o fato de a maioria dos moradores da favela serem oriundos de cidades com menos perspectiva de crescimento e oportunidades ou residirem na zona rural. Significa dizer que seus hábitos de vida não se condicionavam no que se refere aos meios de subsistência, tipologia da moradia,

acesso a equipamentos urbanos, organização do espaço da casa e do território, aos parâmetros das regiões de características metropolitanas, como é o caso de São José dos Campos.

O segundo elemento a ser verificado é a forma pela qual muitos habitantes da favela, ainda que na incerteza da transitoriedade, constituíram estratégias de superação das adversidades, sendo a moradia o primeiro e estruturador estágio de afirmação da garantia da mínima condição de vida. Do primeiro barraco ou cômodos à transformação da moradia que muitos conseguiram realizar por conta própria e por meio da autoconstrução, a forma de apropriar-se do espaço foi determinante para a consolidação da vida na favela.

Nesse sentido, o agenciamento do espaço do hábitat indica uma forma de apropriação do território na qual é possível adaptar as formas de subsistência e sobrevivência próprias de uma inserção precária, e, por vezes, distante do ideal de urbanidade.

Deve-se destacar que construção ou ocupação de uma unidade de habitação na favela já inaugura uma estratégia de sobrevivência a qual, como abrigo e mecanismo de demarcação do território, indica as possibilidades de garantir o assentamento humano no lugar.

O terceiro elemento está associado à relação entre a forma de ocupação do espaço no qual se insere a moradia e os ganhos secundários no que se refere à sobrevivência, que, no caso da favela Nova Tatetuba, além das vantagens locacionais identificadas, foram possibilitados pela característica do próprio local no qual foi possível para muitas famílias criar animais, hortas e pomares. A maneira pela qual se deu a apropriação do território e a organização da vida em torno desse hábitat não se parametriza nas formas de vida consagradas para trabalhadores urbanos, moradores quer de conjuntos de apartamentos, quer em residências unifamiliares de área construída restrita e terreno com dimensões mínimas. Soma-se a tais condições o trabalho com a reciclagem de resíduos sólidos à qual alguns chefes de famílias se dedicavam para complementar a renda. Para tornar possível dedicar-se a essa atividade, a localização da favela próxima do centro da cidade e a existência de espaço no terreno das casas para armazenagem e seleção do material a ser vendido foram fundamentais.

No caso em estudo, verifica-se que os determinantes físico-geográficos e a seqüência de ocupação da áreas, próximas ao rio Cambuí, permitiram o desenvolvimento de práticas e formas de vida consagradas no meio rural e na memória cultural de um conjunto significativo de oradores que se valeram da criação e plantação para contribuir com a subsistência da família. Nesse contexto, a convivência com animais de criação no hábitat indica a existência de um estilo de vida que configura um *habitus* constituído no contexto desse modo de vida.

A quarta constatação evidencia o entendimento, de forma consciente ou percebido pela forma como os moradores se expressaram, do lugar que ocupam na cidade, estando na favela, e suas pretensões. A identificação dos estigmas e preconceitos que os envolvem, mas não necessariamente os fazem querer deixar o lugar, indica haver uma "razão prática" que os faz perceber as vantagens locacionais, mas também os faz entender a permanência nesse lugar, como possibilidade de conquista de um espaço na cidade, consideradas as expectativas de regularização da propriedade e da ocorrência de investimentos em infra-estrutura.

A constatação propiciada pela investigação realizada é que se torna necessário entender a favela como um lugar não-determinado pela ausência; ausência de infra-estrutura, de equipamentos, de segurança, entre outras.

Com a pesquisa realizada pretendi demonstrar que a favela, na perspectiva dos poderes públicos e de setores da sociedade, é percebida como um problema a ser sanado, ainda que seja incontestável a precariedade a marcar a natureza desses assentamentos. Mas, quando se percebe a favela como um problema, pensa-se em soluções habitacionais urbanas, sejam conservadoras, sejam consideradas progressistas, que, invariavelmente, fundamentam-se na lógica da urbanística moderna, na idéia de a cidadania associar-se a uma noção de urbanidade que passa pela configuração do hábitat dentro de determinados parâmetros e do ideal de vida que percebe a moradia como abrigo produzido em série.

Por fim, entendo que pensar em política de habitação de interesse social é refletir sobre a concepção de família e a organização da moradia da população moradora de favelas, especialmente provenientes de contextos de precarização e de processos migratórios.

Dessa forma, para se construir uma abordagem sobre a constituição de assentamentos precários, é necessário associar os seguintes pressupostos:

– A existência de assentamentos precários resulta de um processo de inclusão precária produzida pela dinâmica da urbanização capitalista;

– a existência desses assentamentos opõe, por assim dizer, um *habitus* urbano sustentado na racionalidade da urbanística moderna e nas normativas legais da lógica capitalista e um *habitus* decorrente de estratégias de reprodução dentro dessa lógica, mas que se parametrizam na emergência da "razão prática";

– a compreensão dessa dinâmica vai além da dimensão material propriamente dita e insere-se na esfera subjetiva e da compreensão do desenvolvimento de estratégias de reprodução que pressupõem um campo de representações a ultrapassarem o domínio da lógica, dos determinismos e das regras.

Os pressupostos acima descritos podem ser percebidos dentro de um conjunto de referências conceituais que podem se complementar. Sendo possível falar em uma fenomenologia constitutiva da produção do hábitat por meio dos assentamentos humanos, as reflexões de Campos & Ferreira, valendo-se dos conceitos de Heidegger, permitem qualificar a reflexão ora em curso.

"O homem é um 'ser-no-mundo' (HEIDEGGER, 1995) *e o meio ambiente construído é uma concreção da cultura* (HEIDEGGER, 1951), *dentro da qual a existência humana tem primeiramente seu lugar. Sendo uma forma da expressão humana, o ambiente construído é 'congruente com os tipos de organização social da cultura, da qual ele emerge como concreção.'"* (SOUZA, 1998) Dessa maneira, *"não habitamos porque construímos, mas construímos e temos construído porque habitamos, isto é, enquanto somos habitantes"* (CAMPOS; FERREIRA, 2002, p. 107).

Nessa perspectiva de compreensão da relação homem-meio ambiente pode-se pensar como Tassara e Rabinovich (2001, p. 213), para os quais uma intervenção ambiental deva ser fundamentada nas aspirações de transformação assentadas sobre a vivência das pessoas no urbano. Isso porque, segundo Tassara e Rabinovich, *"As formas de ocupação favoreceram fortemente o*

*enraizamento através das relações por ela propiciadas com as redes de sociabilidade por influenciar profundamente a constituição de específicas comunidades de destino (*BOSI*, 1995): quer por relações eventuais de vizinhança como espaço de convivência; quer pela possibilidade de compartilhar um processo de ocupação que se dá pari passu com as transformações identitárias, quer ainda, pela não possibilidade de estabelecimento de identidades nem por vizinhança nem por história compartilhada, ficando então restrita ao próprio núcleo familiar ou residencial"* (TASSARA; RABINOVICH, 2001, p. 264).

Partindo-se desses pressupostos, torna-se possível abordar a questão da produção de assentamentos humanos, geradores de condições de inclusão precária, valendo-se de formas de investigação que permitam construir uma análise a possibilitar refletir sobre a produção desses assentamentos sob um enfoque multidimensional. Significa entender se o ideal de urbanidade, cuja gênese se situa na condição de cidadão que contém os hábitos de citadino, pode ser compreendido quando uma parcela significativa das populações de aglomerados urbanos e regiões metropolitanas vivem sob condições que não se enquadram dentro dos parâmetros da modernidade e das normativas urbanísticas vigentes.

Referências

AMARAL, Rita. *Povo-de-santo, povo de festa*: O estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista. 1992. 334 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

AUGE, Marc. *A construção do mundo*. Lisboa: Edições 70, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

___. *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 1997.

___. *Razões práticas*: sobre a teoria da ação. Tradução de Mariza Corrêa. 4. ed. Campinas: Papirus, 1996.

___. Stratégies de reproduction et modes de domination. *Actes de la Recherche en Sciences Sociale*, Paris, v. 105, p. 3-12, 1994.

CAMPOS, Paulo M. E. Souza; FERREIRA, Renato C. Imagem mental e representação social na arquitetura: investigação conceitual a partir de um estudo de caso. In: DEL RIO, Vicente; DUARTE, Cristiane Rose; RHEIWGANTZ, Paulo Afonso. *Projeto do lugar:* colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contra Capa/PROARQ, 2002 (Coleção PROARQ).

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolític*a: cartografias do desejo. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

JODELET, Denise. A cidade e a memória. In: DEL RIO, Vicente; DUARTE, Cristiane Rose; RHEINGANTZ, Paulo Afonso. *Projeto do lugar*: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002 (Coleção PROARQ).

KOWARICK, Lúcio; SPOSATI, Aldaíza; VERAS, Maura P. Bicudo. *Por uma sociologia da exclusão social*. São Paulo: EDCU, 1999.

MARICATO, Ermínia. As idéias fora do lugar e o lugar fora das idéias. Planejamento urbano no Brasil. In: ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO Ermínia. *A cidade do pensamento único*: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000.

MICELI, Sergio. A força do sentido. In: BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ORTIZ, Renato. (Org.). *Pierre Bourdieu*: sociologia. São Paulo: Ática.

PAOLIELLO, Renata Medeiros. *A dimensão social da paisagem*. 2000. Texto apresentado na disciplina AUT-816. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

PINTO, Louis. *Pierre Bourdieu e a teoria do mundo social*. Tradução de Luiz Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

RHEINGANTZ, Paulo Afonso. *Projeto do lugar*: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002 (Coleção PROARQ).

SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice*: o social e o político na pós-modernidade. 11. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

TASSARA, Eda T. de Oliveira; RABINOVICH, Elaine P. A invenção do urbano e o poético: uma cartografia afetiva – estudo sobre o bairro paulistano da Barra Funda. In: TASSARA, Eda T. de Oliveira (Org.). *Panoramas interdisciplinares para uma psicologia ambiental do urbano*. São Paulo: Educ/Fapesp, 2001.

VELHO, Gilberto (Org.). *Antropologia urbana*: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

Nota do Editor
Data de submissão: maio 2010
Aprovação: dezembro 2010

Paulo Romano Reschilian
Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP, docente e pesquisador do Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento – Universidade do Vale do Paraíba, docente do Departamento de Arquitetura da Universidade de Taubaté.
Universidade do Vale do Paraíba – Campus Urbanova, Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento.
Avenida Shishima Hifume, 2911. Urbanova
12244-000 – Sao José dos Campos, SP
(12) 3947-11-27
paromano@uol.com.br

Cilene Gomes
Marcia Sotto-Maior Bayer

Interações entre aeroporto, cidade e região: desafios para uma ação a respeito do caso de São José dos Campos (SP)

Resumo

Este trabalho tem como objetivo apresentar um estudo sobre aeroportos, que pretende realçar a necessidade de um entendimento mais completo e preciso das interações entre esses equipamentos urbanos e o desenvolvimento de cidades e regiões, no contexto das distintas formações territoriais brasileiras, e também sugerir o uso de sistemas de monitoramento e gestão, bem como instrumentos de planejamento dessas mesmas interações. Como contribuição às análises e à melhor compreensão desses temas, o artigo apresenta uma pesquisa sobre o aeroporto de São José dos Campos e algumas de suas interações com a cidade e o desenvolvimento urbano e regional do vale do Paraíba, no âmbito do estado paulista. O processo de envolvimento do aeroporto pela cidade de São José dos Campos é apresentado graficamente e, por meio da composição de mapas, são analisados impactos ambientais sobre seu espaço urbano, decorrentes das operações aéreas e aeroportuárias. Diante das diversas questões relativas ao crescimento e desenvolvimento desse aeroporto, foram levantadas possíveis formas de abordagem pelos poderes públicos locais, por meio da utilização de instrumentos de planejamento e gestão instituídos pelo *Estatuto da cidade* e também pelo emprego de sistemas de informação, estudos e análises, que possam instaurar um processo permanente de monitoramento da realidade e possibilitar ações articuladas entre os agentes envolvidos.

Palavras-chave

Aeroporto, ambiente, espaço, planejamento urbano, São José dos Campos, vale do Paraíba.

Las interacciones entre el aeropuerto, la ciudad y región: retos para una acción en el caso de sao josé dos campos (sp)

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo presentar un estudio sobre los aeropuertos, el que pretende poner de relieve la necesidad de una comprensión más completa y exacta de las interacciones entre estos equipamientos urbanos y el desarrollo de las ciudades y regiones, en el contexto de las diferentes formaciones territoriales brasileñas, bien así sugerir el uso de sistemas de vigilancia y de gestión además de instrumentos de planificación de esas interacciones. Para contribuir con los análisis y la mejor comprensión de estos temas, el artículo presenta una investigación sobre el aeropuerto de São José dos Campos y algunas de sus interacciones con la ciudad y con el desarrollo urbano y regional del Valle del Paraíba, estado de São Paulo. El proceso de envolvimiento del aeropuerto por la ciudad de São José dos Campos está representado gráficamente, y se analizan, por medio de mapas, los impactos ambientales sobre el espacio urbano, como resultado de las operaciones de aeronaves y del aeropuerto. Ante las diversas cuestiones relacionadas con el crecimiento y el desarrollo de este aeropuerto, se plantean algunas formas de intervención de los poderes públicos locales, a través de la utilización de instrumentos de planificación y gestión, establecidos por la legislación brasileña llamada *Estatuto de la Ciudade*, y del uso de los sistemas de información, estudios y análisis, que pueden instaurar un proceso continuo de control de la realidad y hacer posibles las acciones coordinadas entre todos los factores involucrados.

Palabras clave

Aeropuerto, ambiente, espacio, planificación urbana, São José dos Campos, valle del Paraíba.

Interactions among an airport, a city and a region: challenges for action regarding the case of São Jose dos Campos (SP)

Abstract

This study on airports highlights the need for a more comprehensive and accurate understanding of the interactions between these urban facilities and the development of cities and regions, considering the different regional contexts in Brazil. It also suggests using monitoring and management systems as well as planning tools to be applied to these interactions. To support the analysis and help understand these issues, this article presents a survey of São Jose dos Campos Airport and how it interacts with the city and with urban and regional development in the Paraíba Valley, state of São Paulo. This article also graphically illustrates how the sprawling São Jose dos Campos gradually surrounded its airport and maps show the environmental impact of air and airport traffic on the city. Considering the many issues involving growth and development of this airport, this study suggests ways for local government authorities to use planning and management tools created by Brazil's *Estatuto da Cidade* (City Bylaw) and IT systems, studies and analyses that can provide ongoing monitoring of the situation and enable joint action among the parties involved.

Key words

Airport, environment, space, urban planning, São Jose dos Campos, vale do Paraíba.

Introdução

A remodelação do território brasileiro nos últimos seis decênios deve-se em muito ao desenvolvimento dos transportes rodoviários e aeroviários. As regiões do país tornaram-se fisicamente mais acessíveis e econômica e socialmente mais interligadas com a implantação sucessiva dos distintos sistemas de objetos e ações para a circulação de automóveis e aviões e o transporte de pessoas e bens. A modernização do aparato produtivo e a aceleração dos processos de urbanização e regionalização são concomitantes a essa integração territorial e, em boa medida, dependentes das condições de acessibilidade e fluidez dos deslocamentos, que se estabelecem com os caminhos terrestres e aéreos.

Nesse contexto, o sistema aeroportuário diferencia-se do rodoviário, embora dele dependa e complemente-o. Contendo suas características técnicas e materiais de espécie distinta, o sistema aeroportuário se distingue não simplesmente, e em si, pelo ganho de tempo nos percursos que o definem e pelo alcance geográfico mais globalizado que possibilita, mas pela dinâmica relacional que estabelece, de modo mais exclusivo ou reservado, entre certas localizações, certos circuitos produtivos ou círculos de cooperação, certos agentes sociais, enfim. Os aeroportos, nesse sentido, implantaram-se, historicamente, no país, sob a internacionalização do mundo capitalista do pós-segunda guerra, que tem, na globalização, seu ápice (SANTOS, 2000), enquanto novos pontos de conexão de um sistema socioespacial produtivo e de relações humanas mais abrangentes e qualificadas.

O aeroporto é um equipamento territorial que, integrado ao sistema aeroportuário e de controle do espaço aéreo nacional, constitui-se como objeto da organização do espaço geográfico e fator de reorganização do mesmo. Sua localização e funcionalidade específica em certos pontos do território dizem respeito à força de um conjunto de agentes sociais prevalecentes, em determinados momentos de decisão política e econômica, implicando na criação de uma situação geográfica que se torna favorável aos interesses desses mesmos agentes e à reorganização do sistema de acessibilidades e valorização diferencial do lugar onde incidem e ocasionando impactos diversos, em sua natureza e alcance.

Daí conceber os aeroportos como equipamentos necessariamente relacionados ao contexto do desenvolvimento de cidades e regiões. Daí buscar identificar qual a situação geográfica do aeroporto de São José dos Campos no contexto do desenvolvimento urbano-regional do vale do Paraíba, hoje objeto particularmente visado no processo do que parece suscitar uma remodelação do eixo São Paulo-Rio de Janeiro (GOMES, 2010), entre outros desenvolvimentos inter-relacionados no estado paulista, tais como os que envolvem suas fronteiras metropolitanas.

Além disso, considerando justamente sua localização na cidade de São José dos Campos – em meio a certa confluência de acessos interurbanos e urbanos e a uma dada situação de uso e ocupação do solo em seu entorno –, a questão das

interações entre aeroporto e espaço urbano ressurge igualmente como variável de estudo, com significado e importância ainda maior depois do último acidente aéreo ocorrido na cidade de São Paulo (em julho de 2007), no qual o envolvimento do aeroporto de Congonhas na estrutura urbana foi, certamente, um fator agravante (BAYER, 2009).

Nesse sentido, o artigo assim se apresenta, em seus aspectos introdutórios, apontando para a necessidade de novos entendimentos sobre as interações entre aeroportos, cidades e regiões e de um constante processo de monitoramento, gestão e planejamento dessas interações, o que envolve os aeroportos no plano maior das ordenações territoriais, regionais e urbanas.

Aeroportos e desenvolvimento urbano-regional

Na análise das relações gerais entre aeroportos e o desenvolvimento de regiões e cidades, considera-se, inicialmente, que as intenções originais com sua implantação seriam determinantes no projeto do aeroporto (BAYER, 2009), traduzindo um lugar para esse novo aeroporto no sistema aeroportuário e territorial que o integra e certa demanda de transporte aéreo, ligada a uma necessidade produtiva e/ou social. Nessa premissa e no plano da organização do espaço regional ou local estão implícitas as relações físicas entre os aeroportos, os sistemas de integração territorial e o sistema de cidades e localizações geográficas que lhes condizem. Mas ficam igualmente subentendidas as condições e os dinamismos que engendram os fluxos aéreos e suas destinações.

Assim sendo, a título de averiguação, poderíamos tomar o caso do aeroporto de São Gonçalo do Amarante, na região metropolitana de Natal, e do aeroporto regional de Juiz de Fora, na Zona da Mata Mineira, para sugerir alguns entendimentos e indagações que nos conduzam a uma releitura da atual situação do aeroporto de São José dos Campos e dos distintos agentes e projetos que o tomam por objeto de interesse.

Com essa perspectiva, e sem considerar, por ora, as diferenças específicas entre um aeroporto-cidade internacional, como o de São Gonçalo, como divulga a Secretaria de Estado do Planejamento e das Finanças do Governo do Estado em sua página na Internet (RIO GRANDE DO NORTE, 2011) –, ou de um aeroporto regional, como o de Juiz de Fora (MENEZES, 2004), podemos, desde logo, conjeturar que o desenvolvimento de regiões e cidades a partir da implantação e do funcionamento de aeroportos parece condizer atualmente, de um lado, às exigências de uma cada vez maior conectividade[1] espacial e fluidez para o impulso forte de atividades de negociação, distribuição, comercialização ou exportação e turísticas e, de outro lado, às dinâmicas de crescimento do mercado de terras e de valorização imobiliária nas imediações locais ou regionais do aeroporto.

Dessa forma, o que deve estar em jogo na implantação e/ou funcionamento desses aeroportos – ambos destinados à concessão pública para a iniciativa privada, é a possibilidade de atração de novos investimentos que alimentem a lucratividade capitalista e o poder de competitividade de certos agentes, em vista da inserção de sua região ou cidade em circuitos econômicos globais ou nacionais, incluindo aqueles que produzem e vendem a imagem dos lugares para

(1) Historicamente, o estudo dos diferentes fluxos que organizam o espaço regional sempre foi importante na definição das hierarquias dos centros urbanos. Dentre esses fluxos, as ligações aéreas são cotejadas, por exemplo, no estudo do IBGE, *Regiões de influência das cidades* (2007), no contexto dos serviços e equipamentos que dotam as cidades de centralidade.

os grandes eventos mundiais, como a Copa de 2014 que, a partir de agora, torna-se a razão maior desses mesmos investimentos.

Sob o pretexto da geração de empregos e renda e da solução para os desequilíbrios regionais, o desenvolvimento de regiões e cidades que se espera a partir desses empreendimentos aeroportuários, e de outros grandes projetos territoriais, parece mais decorrer da vontade política de abrir-se para os interesses e fluxos de grandes agentes hegemônicos do mundo globalizado (GOMES, 2010). Se existem benefícios para as populações locais ou regionais associados a essas implantações, não seriam oriundos da dinamização do desenvolvimento econômico e social fundado em suas realidades mais críticas e potencialidades endógenas – o que leva a um acirramento ainda maior das disparidades historicamente constituídas de nossa formação socioespacial.

Daí, então, poderíamos indagar se o Aeroporto da Grande Natal, em São Gonçalo do Amarante, refletirá, em alguma medida, a dimensão das reais necessidades para o desenvolvimento social e econômico menos desigual da região metropolitana de Natal e de seus municípios (RIO GRANDE DO NORTE, 2006). Se essa resposta não parece simples imediatamente, podemos, mais uma vez, indagar: quais espécies de novos investimentos ou atividades serão polarizados por um aeroporto com a dimensão internacional pretendida, que se implanta perto de Natal, sim, mas praticamente em meio a uma estrutura socioespacial ainda bastante dependente dos "transbordamentos" dessa mesma cidade (Idem, 2006).

No contexto geral das ações efetivas do governo federal nos aeroportos do Nordeste, com o objetivo de integrar a região ao padrão de desenvolvimento de todo o país, o atual Aeroporto Internacional de Natal, em Parnamirim, tornar-se-ia uma área de responsabilidade da Força Aérea Brasileira, enquanto o novo aeroporto de São Gonçalo abriria "uma porta para o mundo", dotando a região de uma infra-estrutura logística capaz de descentralizar a malha aérea do país, mobilizando o livre comércio de importação e exportação e estimulando o movimento turístico de estrangeiros.

Com recursos do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) até que a concessão pública para a iniciativa privada se complete e com as contrapartidas do governo do estado (desapropriação das terras e remodelação do acesso viário) e da prefeitura de São Gonçalo (na reelaboração da legislação urbana), a pretensa influência positiva do aeroporto no desenvolvimento regional irá além do impacto esperado nas arrecadações do poder público e na valorização imobiliária?

Será essa a nova centralidade da vida social e econômica do município, da região metropolitana e do estado potiguar que espelhará alguma ruptura nos processos de fragmentação espacial e segregação social, no quadro circundante de desigualdades e pobreza, na imobilidade relativa de quem vive, talvez desde sempre, a condição do itinerante nordestino?

Já considerando o caso do Aeroporto Regional da Zona da Mata, localizado entre as cidades de rio Novo e Goianá, a uma distância de 35 km de Juiz de Fora (MG), segundo a análise de Menezes (2004), o equipamento constitui, no contexto do planejamento estratégico municipal de Juiz de Fora, uma inovação na logística de fluxos para atender a circuitos econômicos em distintas escalas de ação e, também, em vista de novas conexões com o sistema viário intra-regional e

diferentes sistemas viários inter-regionais (dentro ou fora de Minas Gerais), da potencialização de *clusters* econômicos regionais (de um ramo de atividade) ou novas complementaridades regionais, da intensificação do turismo de negócios e eventos, etc.

No percurso histórico a partir dos anos 70 e levando aos últimos decênios, considerando a relação entre os principais eixos viários e cidades da região e, ainda, o embate de possibilidades de inserção regional nos circuitos nacionais e no mundo globalizado, mediante a operação logística de novos fluxos aéreos com o aeroporto regional, é ainda Menezes (2004) quem considera que esse investimento só se justificará se for capaz de exportar, nos moldes de uma área de livre comércio, o que a região oferece em sua "pauta" interna, incluindo desde componentes para a indústria automobilística e inúmeros outros produtos industriais da própria Zona da Mata, a fruticultura de montanha (região das cidades de Barbacena – Carandaí), móveis da região de Ubá, laticínios de toda a Zona da Mata, café, etc.

Mas se o aeroporto regional seria como entende a autora, um espaço de interseção do mundo global com o local/regional, o significado e a importância da aviação regional talvez já não sejam os mesmos no mundo da globalização. Como entendê-los e significá-los na atualidade?

E então, no caso do aeroporto de São José dos Campos, se podemos desde já considerar que, nas perspectivas recentes de sua remodelação, não se dissociam de objetivos similares aos casos acima mencionados, e certamente a outros casos de novos aeroportos do país, quais as especificidades das relações entre esse equipamento e o desenvolvimento urbano e regional do vale do Paraíba?

O aeroporto de São José dos Campos e interações com o desenvolvimento do Vale do Paraíba (SP)

Para a releitura proposta da atual situação do aeroporto de São José dos Campos, podemos destacar algumas de suas características histórico-funcionais, bem como e, sobretudo, o conjunto de fatos e discussões entre distintos agentes que o tornam, hoje, na matéria jornalística, um dos focos de atenção, em vista do futuro desenvolvimento da região do vale do Paraíba, ou, segundo a regionalização do governo estadual, da atual região administrativa de São José dos Campos.

Como nos relata Bayer (2009), o Aeroporto de São José dos Campos – Professor Urbano Ernesto Stumpf, originou-se de uma pista de pouso do Aeroclube de São José dos Campos, inaugurado em 1928, que se incorporou ao Centro Tecnológico da Aeronáutica (CTA), no inicio dos anos 50, para fins de uso militar e das atividades de pesquisa. A partir de 1988 passou a ter atividades compartilhadas com aviação comercial e, desde a década anterior, com a Embraer. Localizado na região sudeste do município de São José dos Campos, a 12 quilômetros do centro da cidade, em uma área patrimonial (até hoje) dentro do Departamento de Tecnologia Aeroespacial – DCTA[2], foi implantado na mesma época em que a região passa a ser atravessada pela rodovia Presidente Dutra, ligando São Paulo ao Rio de Janeiro, e conta, hoje, com acesso terrestre rápido também para a região de Campinas e cidades do Litoral Norte, como Caraguatatuba e São Sebastião.

(2) DCTA – Criado como Centro Técnico de Aeronáutica, já se denominou Centro Técnico Aeroespacial e Comando de Tecnologia Aeroespacial. Será também citado, simplesmente, como CTA, que ainda é sua identificação mais conhecida.

Administrado pela Infraero desde 1996, o aeroporto se destaca como de interesse federal, sendo sua pista utilizada predominantemente para vôos militares do DCTA, testes da Embraer, vôos comerciais regulares e não-regulares (taxi aéreo), vôos da aviação geral (particulares) e pelo aeroclube. Segundo dados da Infraero[3], além da vocação cargueira voltada às indústrias da região, o tráfego de passageiros revela uma tendência para as viagens de negócios nos dias úteis, sendo importante a ligação de São José dos Campos com o Rio de Janeiro e com São Paulo e, também, para viagens turísticas de fim de semana (Nordeste, litoral norte, Campos do Jordão). *"Tratam-se, porém, de vocações potenciais, visto que desde junho de 2008 existem muito poucos vôos regulares comerciais de passageiros em operação no aeroporto."* (BAYER, 2009, p. 90)

(3) Disponível em: http://www.infraero.gov.br/index.php/br/aeroportos. Acesso em: 25 de jan. 2011.

Tabela 1: Movimento do Aeroporto de São José dos Campos de 2003 a 2007
Fonte: Infraero, 2008

ANO	AERONAVES	PASSAGEIROS	CARGA AÉREA
2003	15.523	9.796	101.791
2004	9.444	18.808	153.273
2005	12.280	45.030	200.009
2006	11.938	29.745	21.030
2007	13.167	55.565	300.815

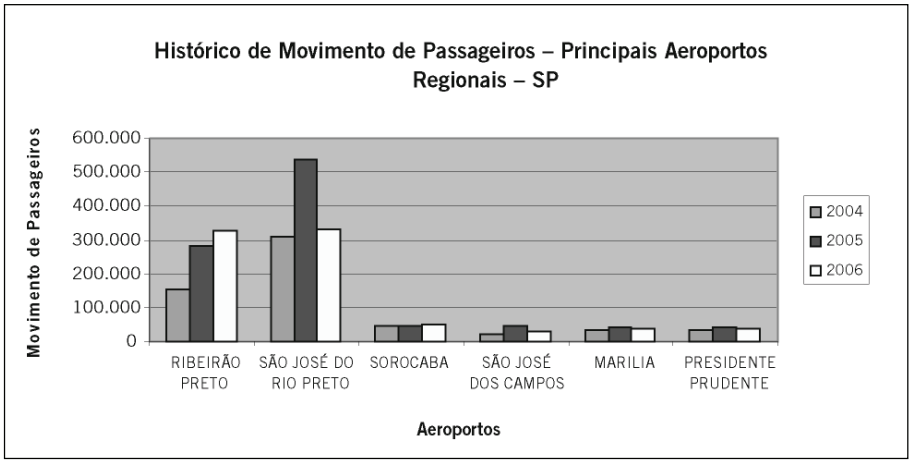


Gráfico 1: Movimento Anual de Passageiros nos Principais Aeroportos Regionais do Estado de São Paulo, de 2004 a 2006
Fonte: Dados do Daesp (2007)

Se, de 2004 a 2006, segundo dados do Departamento de Aviação do Estado de São Paulo (Daesp), o movimento anual de passageiros do aeroporto ficava atrás dos dois principais aeroportos regionais do estado de São Paulo, a saber, o de Ribeirão Preto e São José do Rio Preto, equiparando-se aos demais aeroportos regionais do estado paulista, Sorocaba, Marília e Presidente Prudente (como pode ser observado no Gráfico 1), de 2007 a 2008, segundo a Infraero (2009), somente o movimento de carga foi positivo, enquanto diminui o movimento de aeronaves e passageiros.

Depois do último acidente ocorrido em São Paulo, o aeroporto de São José dos Campos foi cogitado como alternativa para desafogar o tráfego de Congonhas, mas isso não ocorreu. As companhias aéreas Gol Linhas Aéreas e Ocean Air que operaram no Aeroporto até maio de 2008, ao deixar o aeroporto, alegaram a baixa demanda pelos serviços, relativamente ao custo das operações. Hoje operam poucos vôos regulares no aeroporto de São José dos Campos, mas toda uma nova discussão se abre a seu respeito, junto do reacender de projetos e questões já anunciados e discutidos no passado não muito distante.

Questões como a possível transformação do aeroporto de São José dos Campos em um aeroporto-indústria ou a que o envolve nas discussões sobre a aviação regional e os aeroportos regionais são anteriores às mais atuais reportagens sobre o aeroporto veiculadas no jornal *O Vale* (2010) e fazem convergir ou divergir opiniões acerca do que a Infraero pretende para o aeroporto, tendo em vista a Copa de 2014.

O jornal informa (em 15 e 16 de julho de 2010) que a Infraero confirma os investimentos anunciados para obras de modernização do aeroporto, incluindo revitalização (terminal de carga), reparos (recapeamento da pista) e ampliação do aeroporto de São José dos Campos; essa última deve ocorrer com a implantação de um Módulo Operacional Provisório, *"uma estrutura provisória e pré-montada (estilo contêiner) que servirá como sala climatizada para o embarque e desembarque de passageiros"*, que seria uma obra preventiva, para o caso de haver *"lotação ou fechamento em Guarulhos ou Congonhas"*, mas seria mantida após o término da Copa. A capacidade operacional do aeroporto seria ampliada em cinco vezes.

Nesse cenário, de um lado, Aeronáutica e prefeitura cooperam na elaboração de um estudo para a avaliação da viabilidade de uma nova pista entre a atual e a rodovia dos Tamoios e de novos terminais, *"que integrariam o aeroporto-indústria"* (jornal *O Vale*, 20 de junho de 2010) e, de outro, a ação do governo federal é desacreditada ou questionada pelo governo estadual que estaria estudando não só *"a possibilidade de um novo aeroporto metropolitano de São Paulo (na cidade de Caieiras)"* (jornal *O Vale*, 27 de junho de 2010) como também a estadualização do aeroporto (jornal *O Vale*, 6 de agosto de 2010).

Ainda a respeito dessa discussão, o mesmo jornal também anuncia (em 27 de junho de 2010) que o presidente da Associação Brasileira de Aviação Geral defende a idéia de um aeroporto em pleno desenvolvimento no eixo Rio-São Paulo, enquanto o secretário de Desenvolvimento Econômico de São José dos Campos considera temerário um plano focado apenas nas demandas ligadas à Copa, em detrimento de um *"um crescimento seguro e sustentável de São José"*, afirmando ser preciso focar na população da região e proporcionar condições de instalação para as companhias aéreas regionais (jornal *O Vale*, 8 de maio de 2010).

De fato, o destino do aeroporto parece estar no cerne do que a própria cidade de São José dos Campos representa na rede de cidades e aeroportos do estado de São Paulo. Se, de um lado, sua localização entre as duas grandes metrópoles nacionais e a maior proximidade da Grande São Paulo é estratégica para certos fins do sistema produtivo, no caso do aeroporto de São José dos Campos, que não oferece vôos diretos para muitas cidades, o aeroporto de Guarulhos torna-se preferencial para a população da região[4].

(4) Até o presente momento, não tivemos acesso a dados sobre a principal alternativa para cargas aéreas.

Isso se reafirma com o anúncio de expansão da Azul Linhas Aéreas (jornal *O Vale*, 21 de julho de 2010), que declara seu plano de alimentar Viracopos com vôos regionais de terminais de cidades do interior *"que têm se destacado com alta concentração de riqueza e aumento de demanda"* e, embora inclua São José dos Campos em seu plano de expansão, seu aeroporto não seria alimentador do aeroporto de Campinas, mas *"um minipolo com capacidade de receber até 11 vôos diários com destino a grandes terminais como Belo Horizonte e Curitiba"*, no qual haveria conexões para o Sul e o Nordeste.

O que parece reforçar sua função de aeroporto regional, já que se destina a atender às áreas de interesse regional e/ou estadual, é *"que apresentam demanda por transporte aéreo regular, em ligações com grandes centros ou capitais, bem como aqueles com potencial sócio-econômico compatível com este tipo de tráfego"* (BAYER, 2009, p. 74).

Assim, se parece haver certa coerência na manutenção de sua função regional e, aí, a questão da aviação regional seria central para a discussão do destino do aeroporto, de outro lado, as perspectivas do desenvolvimento econômico da região do vale do Paraíba – centrado em outros projetos em discussão atualmente (mencionados no parágrafo seguinte) (GOMES, 2010) e fundado nas lógicas da economia global, do planejamento estratégico e na "guerra dos lugares" (SANTOS, 2002, p. 87) pela atração de grandes investimentos –, tendem a aglutinar outras energias idealizadoras e até mesmo apostando na internacionalização do aeroporto de São José dos Campos, como também divulgado pelo jornal *O Vale*, em 23 de abril de 2010.

Ora, certamente os aeroportos figuram como espaços valorizados para o grande capital, com outros tantos espaços que, no caso de São José dos Campos, à parte o embate existente entre os usos militar e civil do aeroporto, poderiam advir de diversos projetos, tais como: o projeto de criação de um pólo de desenvolvimento tecnológico e de negócios, o Centro Empresarial Aeroespacial (PMSJC, 2006), a título também de um aeroporto-indústria[5], que, originalmente, seria um projeto da Infraero (GONÇALVES, 2005); do projeto do Trem de Alta Velocidade (interligando os três maiores aeroportos do país, Viracopos, Cumbica e Galeão), com edital publicado em julho de 2010 e leilão de concessão previsto para até o final desse mesmo ano; e dos projetos de institucionalização da região metropolitana do vale do Paraíba, duplicação da rodovia dos Tamoios e modernização do porto de São Sebastião, os três em discussão atualmente, e também como objeto das plataformas políticas dos candidatos a governadores do estado de São Paulo na eleição de 2010.

Além disso, considerando que, embora o transporte aéreo seja ainda pouco significativo na matriz dos transportes no país, ele se liga ao transporte de mercadorias de maior valor agregado com grande importância em termos da necessidade de um sistema logístico; e, considerando ainda a tendência aos sistemas e serviços multimodais de transporte, como não estimar uma transformação para o aeroporto de São José dos Campos na conjunção efetiva desses diversos projetos? Não deixando de levar em conta a força das tendências à parceria público-privada, ou ao modelo de privatização, a partir da década de 1990, na eventualidade de esses projetos todos se concretizarem, caso não haja, de fato, o início de uma remodelação política de ordem estrutural, tornar-se-ia o aeroporto de São José dos Campos um terminal logístico e/ou um prestador de serviços multimodais?

(5) Nesse empreendimento, que envolve um arranjo econômico entre administração aeroportuária, Receita Federal e Câmara de Comércio Exterior, seriam implantadas, dentro da área do aeroporto, instalações industriais ou de serviços destinadas à montagem e agregação de valor às mercadorias, com foco, predominantemente à exportação, com isenção/redução de tarifas alfandegárias e dispensa dos desembaraços aduaneiros no embarque, desembarque e liberação de cargas (CAPPA, 2007; BAYER, 2009).

Nesse contexto de possibilidades de transformação do aeroporto, concretas e em discussão, o que nos importa enquanto pesquisadores será acompanhar o desencadeamento dos fatos e dos estudos acerca das implicações socioespaciais dos diferentes projetos (ainda não-implantados ou a serem implantados efetivamente), no âmbito do desenvolvimento regional e urbano do vale do Paraíba e da cidade de São José dos Campos. Entretanto, suposições podem ser constantemente reformuladas e elementos de análise identificados, no sentido de uma avaliação criteriosa do processo de desenvolvimento regional e urbano em suas relações com as possíveis mudanças do aeroporto de São José dos Campos.

Em sentido amplo, o temerário, de fato, é que o aeroporto seja mais um equipamento moderno a serviço de grandes agentes investidores que buscam seu retorno financeiro rápido mediante uma apropriação de investimentos públicos no território. Ou seja, o uso seletivo do território regional e a apropriação privada de investimentos públicos podem vir a excluir outras situações territoriais e urbanas dos planos de desenvolvimento regional – por exemplo, as do vale Superior do Paraíba ou do vale Histórico – onde não existem vantagens comparativas (SILVA, 2003; GOMES, 2010), acentuando o caráter concentrador da organização do espaço que se verifica, no caso do vale do Paraíba, nos eixos e subespaços principais do desenvolvimento econômico e da urbanização regional – o eixo Dutra e o litorâneo e a sub-região de São José dos Campos –, em detrimento do propósito de reduzir ou eliminar as disparidades socioespaciais existentes.

Mais uma vez, vale indagar quais os impactos nesses dois eixos do desenvolvimento da região, considerando, por exemplo, a implantação e o funcionamento do trem de alta velocidade e a remodelação do porto de São Sebastião (e do acesso rodoviário a esse porto), nesse último caso, levando em conta ainda as perspectivas de transformação no litoral com as atividades da Petrobrás ligadas ao Pré-Sal.

Por certo, na hipótese de implantação e/ou modernização desses equipamentos em concerto com a própria modernização do aeroporto, a atração de novas indústrias e prestadores de serviços e a nova dinâmica de fluxos produtivos (em geral) e aéreos (em particular) poderão não apenas convergir no projeto de consolidação e ampliação de um pólo científico-tecnológico aeroespacial em São José dos Campos, mas, sobretudo, gerando empregos e renda, novas receitas, desenvolvimento do turismo de negócios e lazer, impactos econômicos geralmente apontados.

Outras repercussões na estruturação do espaço regional e urbano poderiam ainda ser consideradas: Novos circuitos exportadores? Fluxos migratórios ou pendulares? Conjuntos residenciais? Espaços de consumo? Outros equipamentos e espaços? Impactos ambientais?

Dessa forma, o conhecimento do processo de expansão urbana da cidade de São José dos Campos e de seu aparato normativo, torna-se igualmente indispensável para a análise das interações entre o aeroporto e a cidade em seu todo e, particularmente, entre o aeroporto e sua área de entorno. Torna-se ainda de fundamental interesse para subsidiar o acompanhamento da evolução dessas interações com o futuro crescimento da cidade, o que inclui os estudos dos possíveis impactos dos novos projetos em discussão para a região do vale do Paraíba, como referidos acima, bem como a vigência da nova lei de zoneamento de São José dos Campos em futuro próximo.

Expansão urbana e o aeroporto de São José dos Campos

A cidade de São José dos Campos surgiu de um núcleo jesuíta do século 16 e teve seu desenvolvimento iniciado apenas em meados do século 19, passando pelos ciclos do algodão e do café, como importante entreposto da produção do vale do Paraíba e litoral.

Entre as décadas de 1920 a 1950 a atividade sanatorial (tratamento de tuberculose) foi dominante na cidade e proporcionou o desenvolvimento de atividades comerciais e de serviços, além da ampliação da infra-estrutura de serviços públicos e urbana. Nas décadas de 1940/1950, três importantes empreendimentos alteraram as condições urbanas, políticas e econômicas de São José dos Campos: a instalação, em 1946, da linha de transmissão de energia elétrica de alta tensão do sistema de Furnas, a construção da Via Dutra – BR116 e a construção do "Centro Técnico de Aeronáutica", inaugurado em 1950.

No final dos anos 60 houve a duplicação da via Dutra, o que acentuou o crescimento da cidade em suas margens. Esse processo de ocupação das marginais da Dutra foi polarizado pelas grandes indústrias e pelos loteamentos abertos ao seu redor, sem que houvesse uma interligação entres os novos bairros e destes com a cidade, resultando em um espaço urbano fragmentado e composto por vazios. Entre 1963 e 1973 a cidade apresentou um novo eixo de crescimento na direção sul e oeste, guiado pela existência de espaços livres, com infra-estrutura.

Incentivado pela lei de zoneamento proposta em 1980, o crescimento da cidade entre 1973 e 1985 foi direcionado para o sul da cidade. Surgiram alguns projetos habitacionais direcionados à demanda da população de mais baixa renda. Nesse período a Embraer impulsionou o surgimento de outras indústrias, principalmente do ramo aeronáutico. Constituiu-se, então, na cidade, uma cadeia produtiva com indústrias de diferentes escalas. Iniciou-se, paralelamente, a verticalização do centro da cidade, resultado de mudanças na legislação urbana e do crescimento econômico, já que o município era o segundo do interior do estado de São Paulo em arrecadação de ICMS.

Na década de 1990 ocorreu a consolidação de centros locais de comércios e serviços, da tendência à verticalização e à ocupação de vazios. Ao mesmo tempo houve uma ampliação da malha urbana; porém, com um decréscimo na taxa de crescimento, em relação às décadas anteriores, reflexo de uma desaceleração no crescimento econômico e do processo de verticalização no município. Os principais eixos de crescimento apontavam na direção da zona leste, onde surgiram muitos assentamentos irregulares, impulsionados pelo baixo valor da terra e por uma indefinição de uso na Lei de Zoneamento de São José dos Campos aprovada em 1990 (COSTA, 2001).

Em seu estudo sobre as mudanças na estrutura intra-urbana da cidade, Costa (2001), utilizando fotografias aéreas e imagens de satélites, elaborou mapas com os contornos da mancha urbana referentes aos anos de 1953, 1962, 1973, 1985 e 1997. Esses mapas, bem como os de 2000, 2005 e 2007, desenvolvidos pela mesma pesquisadora no Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento da Universidade do vale do Paraíba (IPD – Univap), foram as bases para o estudo do crescimento da cidade de São José dos Campos em relação ao aeroporto aqui apresentado.

De 1962 a 2007, o aeroporto que se constituía em um equipamento quase isolado na região sudeste da cidade, passou a ser envolvido pela área urbana,

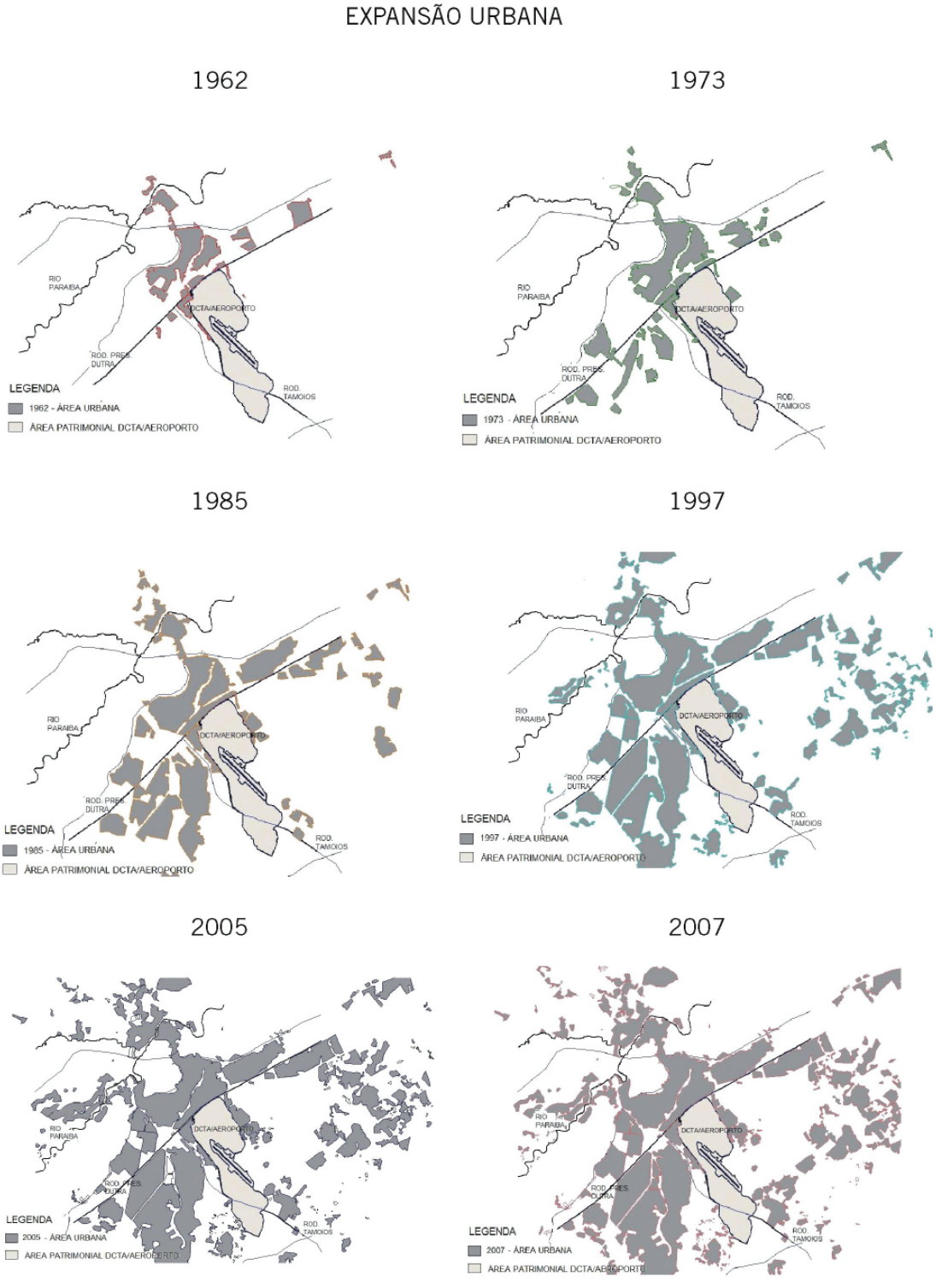


Figura 1: Expansão da área de entorno do aeroporto de São José dos Campos, 1962 a 2007
Fonte: Dados de Costa (2001) e de arquivos do IPD da Univap, 2007

tendo esse processo se intensificado a partir da década de 1980, conforme figura ao lado.

As tendências de crescimento da área urbana em relação ao aeroporto podem determinar as possibilidades de aproveitamento do atual sítio aeroportuário em sua plena capacidade de operações ou a necessidade de restrições em função dos danos ao meio ambiente (como poluição sonora e atmosférica) sobre as comunidades já estabelecidas.

Existem legislações federais que impõem restrições quanto ao gabarito de edificações e aos usos do solo incompatíveis, ou sensíveis às operações aeroportuárias e aeronáuticas, em áreas próximas aos aeroportos. Essas restrições estão baseadas em fatores de segurança das operações aéreas e fatores ambientais relacionados, principalmente, ao ruído aeronáutico. As delimitações das áreas que sofrem essas restrições estão nos Planos de Zona de Proteção e de Zoneamento de Ruído (BRASIL,1987), traçados para cada aeroporto. Esses planos se constituem em linhas de delimitação que formam figuras geométricas e curvas, cujas projeções no solo urbano determinam as áreas de abrangência nas quais são determinados os usos e os gabaritos compatíveis com as atividades aeronáuticas desenvolvidas no aeroporto.

A incorporação dessas restrições às legislações de uso do solo é de responsabilidade do município, que deve zelar pelos interesses locais que incluem o desenvolvimento da capacidade do aeroporto.

Na Figura 2 foi determinada uma área para o estudo da situação atual de São José dos Campos, em relação aos equipamentos, não-residenciais, considerados mais sensíveis ao ruído aeronáutico, tais como estabelecimentos educacionais e culturais, hospitais, hotéis e templos.

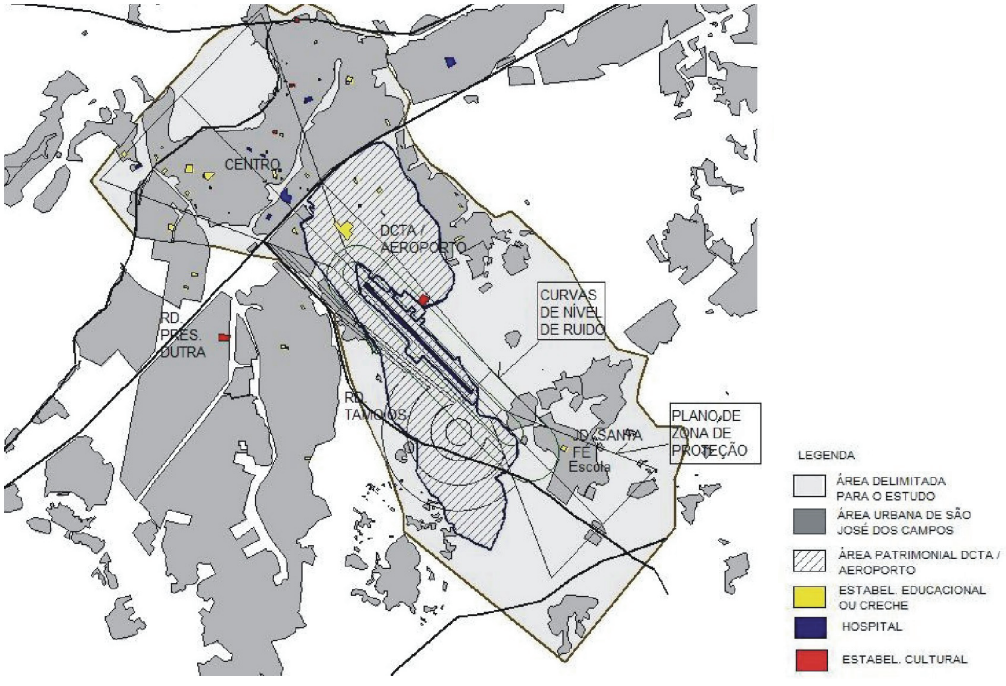


Figura 2: Usos sensíveis ao ruído aeronáutico
Fonte: Bayer, 2009 – Dados PMSJC (2003; 2007) e arquivos do IPD da Univap (2007)

Nota-se a concentração de grande número desses equipamentos na região central da cidade, na direção noroeste, no rumo da pista do aeroporto. Constatou-se que no Jardim Santa Fé (sudeste) existe uma escola a menos de 100 metros da linha de delimitação externa da curva de nível de ruído.

A atual legislação de zoneamento e uso do solo de São José dos Campos, a Lei Complementar n. 165/97, de 15 de dezembro de 1997[6], estabelece uma ZEA – Zona Especial Aeroportuária, destinada a impedir a instalação de usos incompatíveis com a curva de ruído do aeroporto, obedecidas as restrições constantes do artigo 68 a 73, da Portaria n. 1.141/GM 5, de 08 de dezembro de 1987, do Ministério da Aeronáutica[7].

O problema de ruído aeronáutico aparentemente estaria equacionado com a incorporação das restrições da legislação aeronáutica à lei de zoneamento e sua aplicação efetiva.

Porém se observa que Zona Especial Aeroportuária é apenas a área contida dentro do DCTA. Nas áreas externas ao DCTA o município admite usos incompatíveis dentro das curvas (loteamentos existentes). Nas Zonas Mistas 3 e 4 são permitidos os usos residenciais tanto unifamiliares como multifamiliares e os demais usos compatíveis com esse uso.

(6) Está em processo de aprovação uma nova lei de zoneamento para o município.

(7) Atualmente Comando da Aeronáutica, subordinado ao Ministério da Defesa.

De acordo com informes obtidos na prefeitura de São José dos Campos, o uso residencial já existente é tolerado na área e são proibidas novas edificações. As solicitações de novas construções que abriguem usos sensíveis ao ruído aeronáutico, bem como as que ultrapassem os gabaritos determinados pela legislação aeronáutica são encaminhadas pela prefeitura para análise do órgão competente dentro do Comando da Aeronáutica.

Nos cenários apresentados no Plano Aeroviário do Estado de São Paulo – Paesp (Daesp, 2007), para esse aeroporto, na previsão otimista para 2012, o movimento de passageiros seria 102% maior do que o movimento total de 2007 (55.565 passageiros) e, no mais otimista para 2027, 419% maior.

Esses cenários têm implicações diferentes sobre o espaço urbano. Um crescimento no movimento do aeroporto, conforme o previsto no Paesp, provavelmente terá como conseqüência um aumento na abrangência das curvas

	TRÁFEGO	2012			2017			2027		
		PESSIMISTA	MÉDIA	OTIMISTA	PESSIMISTA	MÉDIA	OTIMISTA	PESSIMISTA	MÉDIA	OTIMISTA
AEROPORTO DE SÃO JOSÉ DOS CAMPOS (SBSJ)	DR Doméstico regular	44.310	52.343	61.834	61.375	72.500	85.649	117.451	138.747	163.905
	NR Não regular	4.626	6.696	9.692	6.043	9.257	14.179	10.147	17.693	30.850
	AG Aviação geral	22.368	31.639	40.934	31.014	43.861	56.741	63.499	78.236	93.738
	TG Total geral	71.304	90.678	112.460	98.342	125.621	156.569	191.097	234.676	288.493

Quadro 1: Previsão do movimento anual de passageiros embarcados + desembarcados – Aeroporto de São José dos Campos
Fonte: Daesp, 2007

de ruído, supondo-se que não haja uma alteração significativa na emissão de ruído das aeronaves, ou outros avanços tecnológicos.

A orientação da pista do aeroporto e a configuração do sítio aeroportuário são bastante desfavoráveis em relação à cidade, isto é, o eventual crescimento dos sobrevôos e das curvas na direção noroeste se dará rumo à zona central, onde existe maior concentração de pessoas e edificações. Na direção oposta, sudeste, a análise do crescimento da área de entorno apontou para um crescimento da ocupação, acelerado a partir de 2005.

Desafios para uma ação sobre as interações do aeroporto com a cidade de São José dos Campos

O processo de envolvimento do aeroporto pela área urbana de São José dos Campos não é diferente da maioria das cidades brasileiras. Houve, por parte das autoridades municipais, apenas um cuidado mínimo quanto à segurança das operações, na restrição de gabaritos, e um menor rigor quanto aos usos sensíveis ao ruído aeronáutico.

A possibilidade de total envolvimento do aeroporto pela malha urbana se torna cada vez mais evidente. O sítio do aeroporto/DCTA encontra-se atualmente inserido na área urbana e já é considerado um obstáculo à circulação na cidade.

A importância econômica do aeroporto pode depender de sua inserção no meio urbano da cidade: o aeroporto se servir do município, ou o aeroporto servir à cidade.

No primeiro caso, ganham destaque apenas as articulações políticas e ações integradas entre os poderes públicos na busca das melhores soluções técnicas, e as externalidades negativas provocadas pelas operações no aeroporto, tais como poluição atmosférica, sonora e visual, congestionamentos nas vias de acesso, desapropriações de edificações para as ampliações necessárias, possibilidades de acidentes em suas proximidades, alterações ambientais (no solo, nos recursos hídricos, fauna, flora, construções civis e elementos arqueológicos).

A segunda possibilidade considera que o aeroporto pode servir ao município impulsionando o desenvolvimento por meio de atração, retenção ou expansão de atividades econômicas diversificadas, com impactos econômicos diretos na renda dos que trabalham no aeroporto, indiretos para empresas que o suprem de serviços e produtos e o efeito multiplicador gerado por essas rendas ou catalisados pela expansão das atividades econômicas devido às melhorias, por exemplo, na acessibilidade ao aeroporto (CAPPA, 2008).

Diante desse quadro, algumas questões se colocam: como desenvolver o transporte aéreo e os aeroportos brasileiros em uma situação de mínimo conflito com os espaços urbanos que se localizam em seu entorno? E quais os interesses a serem preservados ou priorizados?

A falta de uma regulamentação adequada dos instrumentos para ordenamento urbano, ou a ineficácia das tentativas de negociação entre as entidades responsáveis pelos aeroportos e os municípios sobre a implantação das diretrizes de controle de uso e ocupação do solo, nas áreas diretamente afetadas pelas operações aeroportuárias (CALDAS, 2008), são problemas reais enfrentados pelas prefeituras na implantação da legislação aeronáutica e

preservação dos aeroportos perante as necessidades de crescimento das áreas urbanas.

Uma questão importante também levantada por Caldas (1993) refere-se à responsabilidade em relação ao ônus de reparação dos problemas desencadeados pelas restrições impostas pela operação dos aeroportos, como, por exemplo, restrição aos usos incompatíveis com níveis de ruído produzidos pelas aeronaves, tais como residências, escolas e hospitais, ou a edificações com gabaritos elevados ou que abriguem produtos inflamáveis, os quais, em certos casos, poderiam demandar indenizações aos proprietários de imóveis preexistentes atingidos por essas restrições.

Os planos e regulamentos contêm diretrizes e restrições as quais precisam ser cumpridas por todas as instâncias, porém não prevêem de onde virão os recursos para a aquisição de áreas, tratamentos acústicos, etc.

A aplicação da legislação aeronáutica que restringe o uso do solo em áreas próximas aos aeroportos, em função de segurança e de impactos ambientais (BAYER, 2009), coloca o aeroporto, a sociedade e o poder publico em posição conflitante. De um lado, o aeroporto, com todos os benefícios diretos e indiretos que proporciona à cidade e à região e também com todas as restrições e imposições existentes para seu funcionamento; de outro, a sociedade beneficiada pelo desenvolvimento gerado pela presença desse equipamento sofre os impactos ambientais decorrentes de suas operações. E o poder público é também responsável por essas questões, como mediador e regulador.

Nos Estados Unidos, Canadá e alguns países da Europa as aeronaves ruidosas são taxadas e os recursos daí obtidos são empregados em desapropriação e ampliação da área patrimonial de aeroportos, para englobar curvas de ruído e tratamento acústico de residências (ELLER, 2005).

Não se trata de copiar fórmulas importadas, mas de encontrar soluções locais, visto o tratamento acústico não se constituir apenas no uso de materiais adequados, e depender, grandemente, de sistemas de climatização, envolvendo altos custos que podem ser inviáveis.

Por exemplo, o *Estatuto da cidade* (BRASIL, 2001) contém instrumentos que poderiam ser utilizados pelo poder público para minimizar as perdas dos proprietários de imóveis sob restrições. Um desses instrumentos é o da transferência do direito de construir, onde o município autoriza o proprietário de imóvel urbano, privado ou público, a exercer em outro local, ou alienar, mediante escritura pública, o direito de construir, previsto no plano diretor ou em legislação urbanística dele decorrente nas situações previstas.

Outro instrumento adequado é o direito de superfície, no qual o proprietário transfere para outro o direito de utilizar o solo, o subsolo ou o espaço aéreo relativo ao terreno. Esse caso poderia substituir a desapropriação da área. A aquisição apenas do direito à utilização do espaço aéreo e o conseqüente "direito a produzir ruído no local", como é praticado em alguns países, tem de ser objeto de investigação jurídica, pelas particularidades dos princípios constitucionais brasileiros. O direito de preempção que confere ao poder público municipal a preferência para aquisição de imóvel urbano, objeto de alienação onerosa entre particulares, também poderia ser utilizado para os imóveis dentro das áreas restritas.

Todos esses instrumentos podem ser aplicados no enfrentamento das questões sobre as relações entre aeroporto e cidade, evitando-se omissão ou transferência da decisão sobre eventuais autorizações para construções no entorno do aeroporto para instâncias federais.

Consideração final

Nesse quadro de problemas reais e questões em discussão acerca de possíveis intervenções para a resolução de conflitos existentes entre o aeroporto em funcionamento e a estrutura urbana, não se pode deixar de reconsiderar os projetos para o aeroporto de São José dos Campos, pois, já que subentendem um redimensionamento do próprio aeroporto e uma possível remodelação de suas funções, poderão acirrar ainda mais essas situações de conflito, como a das ocupações irregulares em áreas não-permitidas pela legislação aeronáutica, ou criar outras situações que envolvem o aeroporto na estrutura urbana de seu entorno, como a dos acessos, por exemplo.

Nessa questão relativa ao futuro do aeroporto, se os interesses de distintas instâncias do poder público e da sociedade convergem ou divergem, novas situações de cooperação ou conflito podem, igualmente, ser criadas. Em ambos os casos, contudo, a questão de um diálogo constante entre agentes interessados e da autonomia e competência de funções relativas a cada instância (ou agente) tornam-se cruciais ao processo de formulação e implantação de diretrizes e intervenções no que importa ao sistema aeroportuário em geral e ao desenvolvimento urbano e regional esperado.

Além disso, vale ressaltar, mais uma vez, a importância de novos sistemas de informação, estudos e análises que possam instaurar um processo permanente de monitoramento da realidade e das ações que se articulam para um processo mais eficaz de gestão e planejamento dessas interações entre aeroporto, cidade e região.

Referências

BAYER, M. S. M. *Espaço urbano, aeroporto e legislação aeronáutica:* o caso de São José dos Campos SP. 2009. 168 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento, Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, 2009.

BRASIL. Ministério da Aeronáutica. Portaria nº 1.141/GM5, de 08 dezembro de 1987. Dispõe sobre Zonas de Proteção e aprova o Plano Básico de Zona de Proteção de Aeródromos, o Plano Básico de Zoneamento de Ruído, o Plano Básico de Zona de Proteção de Helipontos e o Plano de Zona de Proteção de Auxílios à Navegação Aérea e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 09 v. 125, n. 233, p. 21190-1198, dez. 1987. Seção 1.

BRASIL. Lei n. 10.257, de 10 de julho de 2001. *Estatuto da cidade.* Regulamenta os artigos 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências.

CALDAS, T. C. M. *O Impacto de aeroportos no meio urbano:* uma análise das possibilidades de gerenciamento. 1993. 88 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

CALDAS, T. C. M. Integração urbana de aeroportos, um desafio para o planejamento. In: SIMPÓSIO DE TRANSPORTE AÉREO, 7, 2008. Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos...* Rio de janeiro: UFRJ, 2008.

CAPPA, J. Os aeroportos de Viracopos e São José dos Campos nas estratégias empresariais. *Revista UNIVAP*, Vale do Paraíba, v. 14, n. 25, p. 67-74, 2007.

COSTA, S. M. F. *Detecção e avaliação das mudanças na estrutura da cidade de São José dos Campos, SP, utilizando dados e técnicas de sensoriamento remoto e geoprocessamento:* uma análise multitemporal. São José dos Campos: FAPESP, 2001 (Relatório de Pesquisa - Linha Regular).

DEPARTAMENTO AEROVIÁRIO DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Plano aeroviário do Estado de São Paulo.* São Paulo: DAESP, 2007.

ELLER, R. A. G. *O ruído aeronáutico como fator de perda do valor de imóveis residenciais*: o caso do Aeroporto Internacional de São Paulo. 2000. Dissertação (Mestrado em Ciência. Área de Transporte Aéreo e Aeroportos) – Engenharia de Infraestrutura Aeronáutica, Instituto Tecnológico de Aeronáutica, São José dos Campos, 2000.

EMPRESA BRASILEIRA DE ADMINISTRAÇÃO AEROPORTUÁRIA. *Movimentos nos aeroportos*. Disponível em: <http://www.infraero.gov.br/movi.php?gi=movi>. Acesso em: 09 set. 2009.

GOMES, C. Questões do desenvolvimento regional no estudo do Vale do Paraíba (SP). In: SEMANA DE PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL, 16, 20-24 set. 2010, Rio de Janeiro. *Mesa Redonda...* Rio de Janeiro: UFRJ-IPPUR, 2010.

GONÇALVES, B. F. *O aeroporto de São José dos Campos no contexto do desenvolvimento urbano regional do Vale do Paraíba:* uma análise crítica. 2005. 171 f. Dissertação (Mestrado) – Planejamento Urbano e Regional, Instituto de Pesquisas e Desenvolvimento, Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, 2005.

JORNAL O VALE. *Jornal O valeparaibano,* São José dos Campos, maio/jul. 2010.

MENEZES, M. L. P. Aeroporto regional e Business Park: Logística e Negócios na Geografia Urbano Regional de Juiz de Fora, Brasil. *Revista Eletrônica de Geografia y Ciencias Sociales*, Juiz de Fora, v. VIII, n. 170, p. 23, 2004.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO JOSÉ DOS CAMPOS. *Cidade viva*. São José dos Campos: PMSJC, 2003, 2007. 2 CD–ROM.

___. *Plano de desenvolvimento integrado do município*. São José dos Campos: PMSJC, 2006.

RIO GRANDE DO NORTE (Estado). Plano Estratégico de Desenvolvimento Sustentável para a Região Metropolitana de Natal. *Diagnóstico para o Plano Estratégico Natal:* uma metrópole em formação. Natal, 2006.

___. *Grande Natal receberá um aeroporto-cidade.* Disponível em: <htpp://www.natalmetropole.rn.gov>. Acesso em: 17 jan. 2011.

SANTOS, M. *O País distorcido:* o Brasil, a globalização e a cidadania. São Paulo: Publifolha, 2002.

___. *Por uma outra globalização:* do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2000.

SILVA, M. L. A questão regional hoje: reflexões a partir do caso paulista. In: SOUZA, M. A. A. *Território brasileiro:* usos e abusos. Campinas: Instituto Territorial, 2003.

Nota do Editor
Data de submissão: outubro 2010
Aprovação: janeiro 2011

Cilene Gomes
Arquiteta pela FAUUSP, mestre, doutora em Geografia Humana na FFLCH-USP e pós-doutoranda do IPPUR-URJ.
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional.
Prédio da Reitoria, sala 543. Cidade Universitária, Ilha do Fundão
21941-590 – Rio de Janeiro, RJ
(21) 2598-1938
cilenegomes@terra.com.br

Marcia Sotto-Maior Bayer
Arquiteta pela FAU-UFRJ e mestre em Planejamento Urbano e Regional Univap
Universidade do Vale do Paraíba – Campus Urbanova
Avenida Shishima Hifume, 2911. Urbanova
12.244-000 – Sao José dos Campos, SP
(12) 3947-1127
sotto.marcia@gmail.com

Fernanda Corrêa Giacomini
Rui Humberto Costa de Fernandes Póvoas

Os edifícios antigos de arquitetura corrente em centros históricos no contexto do patrimônio cultural: especificidades e condicionantes para projetos de intervenção arquitetônica

Resumo

Os antigos edifícios habitacionais de "arquitetura corrente" são reconhecidos como patrimônio cultural, mas não são obras de arte nem monumentos ou apenas cenário urbano. Possuem características próprias que restringem sua valorização e condicionam as ações de intervenção. Procura-se, aqui, caracterizar esse tipo de edifício, argumentando pela necessidade de considerar suas especificidades no contexto da reabilitação, inclusive nas diretrizes que orientam sua salvaguarda.

Palavras-chave

Arquitetura corrente, patrimônio, intervenção, centro histórico, projeto, salvaguarda.

Los edificios antiguos de arquitectura corriente en centros históricos en el contexto del patrimonio cultural: especificidades y condicionantes para proyectos de intervención arquitectónica

Resumen

Los antiguos edificios residenciales con una "arquitectura corriente" se reconocen como patrimonio cultural, pero ellos no son obras de arte, ni monumentos, y tampoco son solo entorno urbano. Tienen características propias que limitan su valoración y condicionan las acciones de intervención. Lo que se busca, aquí, es caracterizar ese tipo de edificio, con el argumento de la necesidad de considerar sus especificidades en el contexto de la rehabilitación, incluso en las directrices para su protección.

Palabras clave

Arquitectura corriente, patrimonio, intervención, centro histórico, proyecto, protección.

Old buildings with current architecture in historic centers within the context of cultural heritage: specificities and conditioners for architectural intervention projects

Abstract

The old residential buildings with "current architecture" are recognized as cultural heritage, but they are not a work of art, nor monuments, nor even an urban setting. They have characteristics that restrict their appreciation and influence the actions of intervention. This article characterizes this type of building, arguing for the need to consider their specificities in context of rehabilitation, including the guidelines to their protection.

Key words

Current architecture, heritage, intervention, historic center, project.

Introdução

Todas as cidades são materialmente compostas por diversos extratos de tempo, expressos em seus edifícios e espaços públicos. Ambos passaram por contínuas substituições e remodelações, em um processo lento, cíclico e acumulativo, e chegaram até a atualidade para, com as construções contemporâneas, viabilizarem a vivência urbana. Hoje, impõe-se avaliar a representatividade de cada um desses edifícios e de seu conjunto, de modo a propor os meios mais adequados para sua manutenção e continuidade enquanto patrimônio construído, produto e produtor de identidade e de memória.

Atualmente, a arquitetura civil comum, tratada como conjunto, emerge como patrimônio representativo, fixando-se como monumento urbano e levantando novas questões à prática e à teoria da intervenção. Edifícios dessa natureza possuem características específicas, mas as orientações para as intervenções de atualização a que estão sujeitos, ora se inscrevem nas abordagens de intervenção da arquitetura corrente nova ou da arquitetura monumental, ora, ainda, resultam de sua identificação como questão de solução urbanística.[1]

Edifícios antigos de arquitetura corrente enquadram-se naquele tipo de patrimônio o qual não possui "importância intrínseca" que justifique uma proteção legal específica, mas *"reveste interesse do ponto de vista do ambiente urbano ou rural, ou da qualidade de vida"*[2]. Estão, assim, no umbral entre serem patrimônio cultural e serem edifícios comuns. Não se sabe até quanto são monumento, até quanto são reserva construída e até quanto são referencial cultural ou histórico.

Se esse tipo de edifício, adiante caracterizado pormenorizadamente, sempre foi sujeito a modificações, por que questionar as intervenções atuais? E se essas intervenções são tão questionadas, por que ainda não foi possível chegar a um posicionamento disciplinar para essa matéria? As respostas perecem estar menos vinculadas à teoria já existente (apesar de não poderem prescindir dela) e mais à própria prática projetual, à data pouco estudada, avaliada ou criticada.

Objetivos

Para que as avaliações e críticas a respeito do tema se viabilizem no campo das teorias da intervenção, procura-se, aqui, como ponto de partida, apresentar as características peculiares dos edifícios antigos de arquitetura corrente, as condições para sua valorização enquanto patrimônio e as orientações internacionais gerais para sua salvaguarda, de modo a mostrar que tais edifícios ainda não possuem um estatuto próprio que permita intervenções adequadas à sua realidade.

Essa caracterização justifica estudos como proposto pela pesquisa doutoral em curso entitulada *As intervenções sobre arquitetura corrente em centros*

históricos portugueses: Caracterização e análise crítica de casos paradigmáticos. Tal estudo busca analisar os edifícios intervencionados e em uso para proceder à caracterização das tendências de projeto presentes em três contextos de salvaguarda distintos (nas cidades de Porto, Évora e Guimarães, em Portugal) e na avaliação de suas conseqüências na longevidade, na sustentabilidade, na habitabilidade e na apropriação dos edifícios enquanto referência cultural[3].

Metodologia

Para a discussão em causa foram consultadas referências bibliográficas nas áreas da teoria e história da arquitetura e do urbanismo, mas também se levou em consideração a vivência da pesquisadora no campo, bem como a observação da realidade de centros históricos visitados em diversos países, complementada com reflexões retiradas de discussões com técnicos envolvidos com o tema e com outros cidadãos[4].

Organização do texto

Foram definidos dois tópicos para a apreciação do tema. No primeiro será feita a caracterização dos edifícios de arquitetura corrente em geral e dos edifícios antigos em particular, e, no segundo, será discutida a elevação desse tipo de arquitetura à condição de patrimônio, destacando sua presença nas orientações internacionais para salvaguarda e a relatividade da aplicação de conceitos de *originalidade*, *autenticidade* e *identidade* a esse tipo de imóvel. Ao final, serão apresentadas sínteses e considerações que concluem a problematização apontada e indicam a necessidade de continuidade na abordagem do tema.

Os edifícios de arquitetura corrente

O termo "arquitetura corrente"[5] pode ser aplicado tanto a edifícios novos quanto a antigos e relaciona-se com sua função e sua estratégia construtiva, e com o modo como eles são disponibilizados para a sociedade, assim como com as limitações envolvidas em sua concepção e edificação. Diferencia-se dos edifícios monumentais, dos "edifícios de autor" e da arquitetura vernacular, não apenas por sua caracterização, mas também em função dos modos de intervenção disponíveis para sua manutenção e conservação.

Dos monumentais diferenciam-se, especialmente, por não possuírem o valor direcionado de repositório memorial e artístico, próprio da construção erigida para distinção de um evento, de um período, ou de um marco artístico ou estilístico. Além disso, os edifícios monumentais, por seu reconhecido valor coletivo, costumam ser institucionalizados, não apresentando propriedade privada ou compartilhada (como é o caso dos edifícios comuns), fazendo deles objetos menos susceptíveis à especulação imobiliária e às tentações de substituição ou modificações para rentabilizar um terreno ou uma região[6].

É possível haver edifícios de arquitetura corrente, assim como de outros tipos, que ganhem valor patrimonial monumental por terem sido, por exemplo, a moradia de alguma personalidade, ou por se terem tornado exemplar material representativo

ou único de uma determinada época, de determinado sistema construtivo, ou tipo de ocupação, ou seja, pelo reconhecimento histórico posterior que lhes viabilizou alguma representatividade individual. Assim qualificados, esses edifícios contam com tratamento diferenciado em processos de intervenção, cumprindo, no essencial, as orientações destinadas aos demais edifícios monumentais.

Os edifícios de arquitetura corrente são diferentes, também, dos edifícios de autor, projetados segundo algum objetivo significante mais profundo, para o desenvolvimento de uma idéia ou para a consolidação de determinados valores, teorias ou políticas dominantes, e que, normalmente, qualificam-nos com valores artísticos especiais, independente do programa para o qual são concebidos[7].

As construções vernaculares, por sua vez, são aquelas que se aproveitam dos materiais e das técnicas construtivas tradicionais e locais, com atuação dos próprios usuários ou por ajuda mútua comunitária[8] e, nesse sentido, não são equivalentes às construções correntes. Atualmente, mais comuns em áreas não-urbanas, ou pelo menos em áreas urbanas de baixo adensamento populacional constituíram, freqüentemente, a base para os atuais edifícios de arquitetura corrente, os quais, por sucessivas substituições e modificações, chegaram até a atualidade.

Caracterização geral dos edifícios de arquitetura corrente

A arquitetura corrente, nova ou antiga, não é monumental, nem de autor, nem vernacular. Também não pode ser enquadrada como obra de arte[9] ou apenas como cenário urbano. São obras em que permanece *"a inércia da repetição do modelo sobre a vontade de sua renovação"*[10]. Implantadas em lotes urbanos, são construídas seguindo tipologias e modelos já existentes e razoavelmente consolidados. São obras anônimas executadas em série, ou sistematizadas por um mesmo projetista que fica ocultado pela série construída, sem singularidade, ou ainda empreendidas por promotores que contratam equipes técnicas que atendem acriticamente às demandas do mercado.

São edifícios duradouros, mas sem significado artístico. Devem satisfazer a múltiplas exigências funcionais, e atendem a condicionantes físicas, sociais e econômicas específicas de cada local, variável em cada cidade e para cada público-alvo. Resultam da interação de um elevado número de intervenientes (usuários, proprietários, construtores, empreiteiros, administração local), com objectivos próprios.

Normalmente, são imóveis construídos para uso próprio ou aluguel (habitacional, comercial ou misto) com materiais de custo controlado e compartimentação que rentabiliza o terreno urbano no qual está implantado. Podem agregar várias unidades habitacionais em um mesmo edifício ou em um mesmo quarteirão urbano e sofrem alterações freqüentes, em função dos usuários e de suas necessidades (que evoluem em conformidade com a sociedade de cada época), e em função da mudança de usuários em cada unidade habitacional ao longo do ciclo de vida do edifício.

Mesmo atendendo a essas características comuns existem, contudo, diferenças entre os edifícios de arquitetura corrente concebidos a partir de técnicas e lógicas industriais e aqueles concebidos com técnicas e lógicas pré-industriais, as quais fazem com que as respectivas intervenções de recuperação de cada um constituam um problema específico, apesar de referenciarem-se a

problemáticas comuns de reaproveitamento de parque construído, de viabilização de habitação de qualidade e de reordenamento urbano.

Os edifícios de arquitetura corrente produzidos em áreas de urbanização recente, para públicos de baixa, média ou alta renda, apresentam como característica essencial o uso de materiais e técnicas construtivas industrializados (aço, concreto, tijolos queimados, chapas metálicas, materiais isolantes térmicos e acústicos, etc.) e a presença, desde sua construção, de todas as redes de infra-estrutura solicitadas pela sociedade atual. Na compartimentação interna das unidades habitacionais e nas dependências de uso coletivo, atendem também a características da vida cotidiana contemporânea, baseadas em modelos específicos de família, trabalho, lazer e saúde. Independentemente da maior ou menor qualidade e durabilidade originais, são passíveis de serem intervencionados, hoje, e na expectativa de sua vida útil, segundo a mesma lógica construtiva inicial, ainda que seja necessária alguma renovação de espaços e sistemas para melhoria de níveis de conforto e habitabilidade.

Ainda que a necessidade de intervenção nesse tipo de edifício seja um problema emergente e crescente, a recente valorização dos edifícios de arquitetura corrente como patrimônio volta-se em geral para os edifícios antigos, originalmente pré-industriais, e suas características específicas somam-se às condições gerais acima descritas. É sobre eles que serão feitas as considerações adiante expostas.

Condicionantes e características específicas dos edifícios antigos de arquitetura corrente

A grande maioria dos edifícios que sobreviveram ao tempo nas cidades são constituídos de diversos extratos construtivos, substituídos e/ou acumulados; de materiais reaproveitados para o mesmo edifício em novas configurações; de ampliações da mesma base em novos pavimentos superiores; da adequação de fachadas para acompanhar as novas modas urbanas; da modificação de



Figura 1: Edifícios de arquitetura corrente no Centro Histórico do Porto, Portugal: parcelamento e ocupação seguem a lógica medieval; tipologias arquitetônicas diferenciadas; lógica construtiva semelhante. Qual o valor de cada edifício neste conjunto? Foto: Arquivo pessoal, abril de 2010

fechamentos para adequação às normas sanitárias; da substituição de coberturas por materiais diferentes; e por uma outra série de razões variáveis[11].

É inglória a tarefa de definir o que é original[12] ou o que é autêntico em edifícios dessa natureza. Prefere-se, aqui, definir como "originárias"[13] aquelas características que o edifício contém hoje, a permitirem remetê-lo ao seu passado e às condições anteriores àquela em que se encontra na atualidade[14].

Uma das características originárias é o tipo de ocupação urbana, ou seja, as relações do edifício com o lote, com a rua e com o quintal, que se mantiveram razoavelmente constantes. Em alguns locais essa relação de ocupação urbana dá-se ao nível da rua; em outras, ao nível do quarteirão, o que implica em diferentes pontos de partida para obras de intervenção de recuperação em conjunto.

Possuem, também, uma estética e uma escala próprios e reconhecíveis em seu conjunto. Contudo, apesar de deterem algumas características formais semelhantes, apresentam uma grande variedade de desenho, organização, estrutura e volumetria. Em uma mesma área antiga podem existir desde edifícios com apenas o piso térreo até edifícios com um grande índice de ocupação do lote, em cinco ou mais pavimentos, que podem estar recuados da rua e do logradouro e afastados dos vizinhos laterais, ou alinhados com a rua e com os vizinhos, em lotes de variadas frentes e com variadas profundidades, e diferenciadas disposições de aberturas e de detalhes ornamentais.

Outra característica originária está relacionada com os materiais e respectivos sistemas construtivos, utilizados na execução dos edifícios antigos, e que os diferenciam dos edifícios recentes, com todas as implicações daí decorrentes. Com efeito, ainda que as peças de madeira, as paredes de terra crua ou pedra, os rebocos em cal não sejam os mesmos de quando o edifício foi construído (uma vez que ele passou, no mínimo, por sucessivas e desejadas obras de manutenção ou mesmo por intervenções de remodelação), sua condição originária remete ao uso desses materiais, seja porque a compatibilidade entre eles venha sendo garantida pela lenta sedimentação das soluções testadas na prática construtiva tradicional, seja em resultado da demonstração de sua durabilidade por longos períodos, ainda que seus materiais apresentem menos qualidade relativamente aos materiais habitualmente presentes nos grandes edifícios monumentais.[15]

Contudo, a lógica arquitetônica atual desses edifícios integra, para além da forma de ocupação do lote ou dos materiais e sistemas utilizados, também o modo de organização interna, a compartimentação, a disponibilidade de espaços maiores ou menores, as restrições e constrangimentos ao uso e à ocupação característicos de suas funções originárias, sejam elas habitacionais, sejam mistas. Baseados em uma lógica de vida diferente da atual, os edifícios eram programados para atividades e permanências específicas, ainda que permitam, hoje, uma grande flexibilidade de uso. Em diversos casos, inclusive, surgiam como habitações unifamiliares, sendo adaptados ou transformados, posteriormente, para a função multifamiliar.

As redes de infra-estrutura e instalações prediais foram constantemente modificadas, em função das novidades ou exigências de cada época. Originalmente, os edifícios podem ter sido construídos sem as instalações de energia elétrica, de rede de água e de esgoto, para além de outras redes como telefone, televisão a cabo, etc., e sistemas de conforto térmico, acústico e lumínico. Como foram construídos antes da existência e difusão dos automóveis particulares,

não possuem, também, garagem ou estacionamento incorporados a cada unidade habitacional, e, muitas vezes, as condições estruturais, de compartimentação ou de acessibilidade, não permitiram a adaptação dos espaços e das redes para os novos usos ao longo do tempo.

Os edifícios antigos derivam, assim, do aproveitamento das condições disponíveis no local e na época em que foram construídos, adaptando-se às suas condições climáticas no equilíbrio possível entre os custos e os benefícios da introdução de novas características. Desse modo, eram ajustados mais em função das normas do decoro (do que é digno, decente) do que em função das regras ou normas superiores. Gradativamente, foram incorporando as orientações e restrições legais, as quais, normalmente, eram (e ainda são) elaboradas segundo balizas genéricas e abrangentes, pouco relacionadas com as características específicas locais ou regionais, mas que abarcam novas exigências direcionadas para o para conforto, higiene, segurança e acessibilidade dos usuários[16].

Essas construções, de geração em geração, constituem o repositório e a memória das experiências acumuladas acerca do que convém, é cômodo, é possível e é aceite como apropriado e reconhecível pela comunidade, mas tanto quanto são referência cultural, são também habitação e devem atender às demandas específicas dessa função, também nos dias de hoje.

Arquitetura corrente como patrimônio

As iniciativas de salvaguardar os registros materiais da História são antigas, mas a preocupação específica com os elementos mais comuns, menos monumentais ou artísticos à partida, é relativamente recente. Se as preocupações em definir fundamentos sobre como proceder com o edificado existente emergem no século 16, no Clacissismo renascentista,[17] a partir de uma leitura crítica das cidades, apenas no século 19 os edifícios não-monumentais passaram a ser abordados como tema para valorização[18]. Contudo, somente em meados do século 20 os edifícios comuns (primeiro como envolvente de edifícios especiais, depois em função de seu próprio conjunto) passaram a suscitar alguma atenção mais específica[19].

Os edifícios de arquitetura corrente foram qualificados como tal não por sua própria geração, mas pela geração atual, que percebe, nesse tipo de edifício, valores de antiguidade e memórias de modos de vida e tradições construtivas antepassadas[20]. Diferem da noção de monumento, que se restringe a ser uma obra ou construção destinada a transmitir para a posteridade a memória notável, sem, necessariamente, ter utilização de ordem funcional que se sobreponha à sua função simbólica.

Atualmente, com um rol mais alargado do que aquele presente no patrimônio monumental, o patrimônio cultural incorpora todos aqueles bens materiais e imateriais sobre os quais, como em um espelho, a população se vê e reconhece, e onde busca a compreensão do território no qual está enraizada e sucederam-se os povos que a precederam. É o mesmo espelho que a população oferece a seus hóspedes, para se fazer entender, no que diz respeito ao seu trabalho, suas formas de comportamento e sua intimidade.[21]

As duas principais tendências expressas no século 19 para intervenção no patrimônio, assim como os principais teóricos e correntes até esse período, de onde emergem Violet-le-Duc, Ruskin, Boito, Brandi, Riegl, já são conhecidas[22]. As

tendências de restauro arquitetônico, sob diversas denominações, tais como restauro estilístico, analógico, histórico, moderno, científico, crítico até o conservativo[23], desenvolvidas a partir de então, partem das noções "romântica" e "progressista" daquele período. Essa evolução do que se entendia por patrimônio também foi acompanhada por modificações nas formas de sua tutela e controle, a partir da passagem pelos conceitos de patrimônio nacional, histórico, monumental, cultural, em cada época e contexto. Primeiro direcionadas aos edifícios monumentais, gradativamente a tutela foi incorporando outros tipos de bens[24].

A demora em expandir a noção de patrimônio dos monumentos para o meio urbano deu-se, principalmente, em função da própria escala que a cidade representa; pela referência da cidade a um nome, comunidade e genealogia que costumava ser indiferente ao espaço; pela ausência, antes do século 19, de cadastros e documentos cartográficos confiáveis, que dificultavam a percepção de sua evolução; pelo registro da cidade do ponto de vista de suas instituições (jurídicas, políticas e religiosas) e não do ponto de vista espacial; pelo desapreço, por parte da história da arte, pela caracterização e pelo estudo das cidades[25]. Com o tempo, cresce o número de trabalhos sobre a morfologia urbana das cidades pré-industriais (e daí emergem as bases para uma teoria da intervenção na cidade, antes de uma teoria da intervenção no patrimônio urbano), muito em função das modificações intensas pós-industriais, as quais alteraram significativamente as escalas viárias e parcelares, evidenciando problemas que contrastavam com os problemas da própria cidade tradicional.

Terão sido Ruskin e Willian Morris os primeiros a teorizar a respeito da importância da manutenção da arquitetura anônima na constituição da cidade e na contextualização dos grandes monumentos, evidenciando uma crítica à evolução produtiva e uma apologia à memória de tempos menos turbulentos. Em um segundo momento surgiria, explicitamente, a noção de "cidade histórica", formulada por Camillo Sitte, que propunha a avaliação das qualidades estéticas necessárias para o novo momento da chamada "era industrial", ressaltando as características dos centros históricos em relação ao novo tipo de cidade emergente, sem, contudo, abordar especificamente as formas de sua manutenção[26].

O termo "patrimônio urbano", porém, apareceria pela primeira vez apenas na década de 1930, na obra teórica e prática do italiano Gustavo Giovannoni, que atribuiu valores "de uso" e "museal" aos conjuntos urbanos antigos, integrando-os em uma concepção geral de organização do território[27]. A arquitetura corrente não é valorizada em si, mas sim indiretamente, pelo conjunto, e passa a constituir um patrimônio cultural[28]. Diversas abordagens da teoria da arquitetura iriam, gradativamente, demonstrando a importância relativa de cada edifício nesses conjuntos, e suas especificidades.

Giovannoni percebe a cidade histórica como um monumento, mas não apenas de forma estética; busca compreendê-la como um tecido vivo, sendo então figura referencial e museal, mas com potencial para a vivência. Destaca a importância da integração, no conjunto urbano, dos monumentos antes isolados, e requer, para os edifícios que conformam seu conjunto, os mesmos princípios e procedimentos de intervenção estabelecidos por Camilo Boito para os edifícios monumentais[29]. Percebe-se, em Giovanonni, uma valorização das características da cidade, da perspectiva, do valor hierárquico dos volumes e da recíproca interdependência entre os edifícios correntes e os monumentos[30]. Contudo, não é

sua prioridade a análise das especificidades e valores presentes nos edifícios habitacionais.

Apesar dessa valorização emergente, diversos países continuaram orientando seus planos de ação de salvaguarda e restauro em nome de uma identidade nacional vinculada a valores especialmente relacionados a uma determinada época. Em nome dessa "identidade", o que era posterior ao período escolhido era exterminado pela remodelação dos edifícios monumentais, que se tornavam mais puros em relação ao estilo equivalente, e pela demolição dos edifícios comuns de suas áreas envolventes, para abrir linhas de visada e valorizar os imóveis selecionados. Nesse mesmo contexto emergiam problemas gerados pela sobreocupação dos edifícios das áreas centrais, ou pelo abandono dessas áreas para a ocupação de novos bairros periféricos[31]. Ambas as situações, ainda que contrárias, geraram as condições para um processo continuado de degradação dos edifícios habitacionais de áreas antigas em diversos contextos, o que configurou mais uma justificativa para sua demolição e para sua renovação na atualidade.

Esses tipos de intervenção (sobre o monumento e sobre a cidade) foram amplamente questionados, ao mesmo tempo em que eram ressaltados os perigos de tratar museologicamente as antigas malhas urbanas ou de sobrevalorizar econômica e turisticamente essas áreas e suas edificações. Essas considerações fizeram com que se firmasse, na segunda metade do século 20, uma maior preocupação em integrar os centros antigos na vida contemporânea, e seus edifícios no rol patrimonial[32]. Nesse novo momento, a manutenção de características tradicionais era vista como uma forma de evitar que valores homogêneos, de caráter globalista, fossem impostos a sociedades de características diversas. Contudo, nesse mesmo contexto, a indústria patrimonial se desenvolveu, propondo os centros e os bairros antigos como produtos para o consumo cultural.[33]

Os edifícios de arquitetura corrente das áreas antigas e, muitas vezes, degradadas, passam a ser intervencionados, tendo em vista uma valorização adicional. Sua substituição não é de todo proibida, mas também não é incentivada,



Figura 2: Edifícios de arquitetura corrente no Centro Histórico do Porto, Portugal: edifícios com diversas épocas aparentes; diferentes graus de degradação; formas diferentes de apropriação. Como lidar com a diversidade? Foto: Arquivo pessoal, abril de 2010

ou vista como uma atitude natural, como em tempos passados. Esse apego ao patrimônio marca um contexto contemporâneo em que a manutenção da arquitetura recebida, evitando sua substituição por um edifício novo, parece compensar todas as outras perdas culturais anteriores[34]. A presença dos edifícios antigos e sua manutenção passam a ser bem vistas, ainda que as necessárias intervenções de remodelação colocassem em causa grande parte da história ali contida.

A valorização do patrimônio de arquitetura corrente tornou-se, então, atualmente, necessária não apenas pela mais-valia que representa em termos de interesse cultural ou estético, mas também por sua capacidade de atração e conseqüente relevância econômica. Disso decorre que um dos problemas mais importantes para esse patrimônio configura-se em sua valorização financeira, seja privilegiando sua parte visível, com a manutenção de suas fachadas, seja com a destruição generalizada ou intervenções pouco criteriosas nos interiores dos edifícios, para atender também a demandas imobiliárias por espaços equivalentes aos de construções novas. Mais do que a identidade histórica e cultural, importam o deleite e o usufruto visuais e uma noção, criada exteriormente e importada, de qualidade de vida e de habitabilidade.

Apesar do exposto, muitos desses edifícios se encontram, hoje, abandonados ou em vários estados de degradação, no todo ou em parte, em grandes ou pequenas áreas de centros históricos. As intervenções a que esses edifícios estão sujeitos são consideradas de difícil execução por promotores públicos e privados, seja pelas características intrínsecas dos imóveis, seja pela componente social e econômica do realojamento temporário ou permanente das famílias (enraizadas ou não) que ocupam esse tipo de imóvel, ou seja ainda pela pressão para a revitalização das áreas antigas, segundo a imposição de novas lógicas de ocupação, que valorizam o turismo e o espetáculo, em detrimento da vocação inicial para habitação e serviços.

Orientações para salvaguarda

Para orientar as ações sobre esse novo patrimônio urbano, ampliou-se a terminologia correspondente aos vários tipos e graus de intervenção, diferenciando restauro, reabilitação, recuperação, reconstrução e renovação. Tal especificação incorpora desde ações de manutenção até ações de substituição completa de um edifício, considerando não apenas os aspectos materiais, mas também os aspectos sociais envolvidos.[35]

Esses avanços na matéria de proteção do patrimônio arquitetônico, em termos teóricos e normativos, correspondem, nos documentos de orientação (ONU, Unesco, Icom, ICCROM, Icomos, institutos, fundações e conselhos locais, regionais, nacionais, internacionais), à incorporação de princípios direcionados a outros patrimônios não-monumentais, entre os quais se incluem o tecido urbano e seus componentes[36]. Passam a abordar preocupações com a reutilização do patrimônio edificado existente e a manutenção da ambiência social dos bairros que o contém.

Das cartas que abordam a questão urbana, dos conjuntos e da arquitetura comum, destacam-se algumas nas quais estão reconhecíveis aspectos relacionados com as possibilidades de intervenção na arquitetura corrente: a *Carta de Veneza* sobre a conservação e o restauro de monumentos e sítios[37] (ICOMOS, Veneza, 1964); a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (Unesco, 1972); a *Carta européia do patrimônio arquitetônico* (Conselho da Europa,

Strasburgo, 1975); a recomendação sobre a salvaguarda dos conjuntos históricos e de sua função na vida contemporânea (Unesco, Nairóbi, 1976); a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Arquitetônico da Europa (Conselho da Europa, Granada, 1985); a *Carta internacional sobre a salvaguarda das cidades históricas* (ICOMOS, Whashington, 1987); o Documento de Nara sobre a autenticidade do patrimônio cultural[38] (Unesco, ICCROM e Icomos, Nara, 1994); a *Carta de Cracóvia* – Princípios para a conservação e o restauro do patrimônio (Unesco, Cracóvia, 2000).

De um modo geral, os textos desses documentos evoluíram no sentido de relativizar a monumentalidade do patrimônio e de incorporar novas expressões culturais e novos valores a resguardar em cada contexto. Reforçam a autonomia de cada nação em salvaguardar seus valores próprios e a necessidade de, cada vez mais, todas as formas de patrimônio serem estudadas, avaliadas e registradas.

Nos documentos cujo texto se refere, de forma mais direta, à questão da arquitetura corrente (seja por tratar dos centros históricos, seja do patrimônio arquitetônico, seja de conceitos de intervenção) pode-se perceber que ainda existe uma certa falta de rigor conceitual no tratamento dos temas. A arquitetura comum ainda não alcançou um estatuto específico, apesar de estar latente essa necessidade, uma vez que são feitas referências a *"obras modestas que adquirem com o tempo um significado cultural"*, a *"grupos de construções isolados ou reunidos que, em virtude de sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem podem ser valorizados"*, ou ao *"conjunto de construções mais modestas, importantes como envolvente dos monumentos, mas também pela atmosfera que os qualifica como obras de arte"*[39].

Apesar da diferenciação feita entre "monumentos", "conjuntos" e "sítios", a caracterização dos conjuntos (normalmente vinculados à noção de centro histórico) não especifica o tratamento o qual deveria ser dado a cada um dos edifícios comuns que os compõem e, individualmente, ainda recebem as mesmas diretrizes utilizadas para os edifícios monumentais. Uma delas é a necessidade de



Figura 3: Edifícios de arquitetura corrente no Centro Histórico do Porto, Portugal (intervencionados na dácada de 1980): diferentes soluções de projeto e de acabamentos; patologias por falta de manutenção. Quais lições podem ser tiradas deste contexto? Foto: Arquivo pessoal, abril de 2010

"comprovar" ou ter certeza "documental" do histórico de cada edifício para garantir seu valor patrimonial. Outra, é a exigência de técnicas "adequadas", funções "apropriadas", "respeito" ao contexto, sem especificar o que isso significa em termos de intervenção em um edifício comum, cujos valores, notadamente, são diferentes dos de um edifício monumental.

Dos documentos mais direcionados ao problema, a *Carta internacional sobre a salvaguarda das cidades históricas* (CARTA DE WASHINGTON, 1987) se refere aos conjuntos urbanos históricos, de maior ou menor dimensão, incluindo cidades, vilas, centros ou bairros históricos. Lembra que a salvaguarda dos conjuntos urbanos históricos interessa, primordialmente, aos seus habitantes e estar integrada no planejamento urbano e nas políticas de desenvolvimento, remetendo as orientações e instrumentos de ação mais à cidade do que aos edifícios, deixados a cargo da *Carta de Veneza*. Destaca como valores a preservar *"a forma e o aspecto dos edifícios (interiores e exteriores) definidos através de sua estrutura, volume, estilo, escala, materiais, cor e decoração, entre outros"*, uma vez que *"qualquer agressão a estes valores comprometeria a autenticidade da cidade histórica"* [40]. Ou seja, importam tanto o exterior quanto o interior dos edifícios que compõem as áreas antigas para serem reconhecidas como patrimônio.

Já a *Carta de princípios para a conservação e o restauro do patrimônio construído* (*Carta de Cracóvia*, 2000) que, de alguma forma, procura qualificar, atualizar e alargar os conceitos presentes na *Carta de Veneza* (1964), reforça a importância da memória coletiva específica de cada comunidade, mais do que os próprios edifícios em si, e mais do que os monumentos apenas. Ressalta a importância de uma gestão sustentável e estratégica e deixa patente que *"os edifícios que constituem as zonas históricas, podendo não se destacar pelo seu valor arquitetônico especial, devem ser salvaguardados como elementos de continuidade urbana, devido às suas características dimensionais, técnicas espaciais, decorativas e cromáticas, elementos de união insubstituíveis para a unidade orgânica da cidade"*[41]. Destaca a dupla função que os "imóveis do tecido urbano" desempenham, seja como elementos de forma urbana, seja por sua *"espacialidade interna, que constitui um de seus valores essenciais"*.[42]

Com a *Carta de Cracóvia*, finalmente, clarificam-se alguns conceitos e terminologias que vinham sendo utilizados sem adequada fundamentação. Segundo o documento, a *identidade* (presente nos edifícios) seria a *"referência coletiva englobando, quer os valores atuais que emanam de uma comunidade, quer os valores autênticos do passado"*, e essa *autenticidade* seria *"o somatório das características substanciais, historicamente provadas, desde o estado original até à situação atual, como resultado das várias transformações que ocorreram no tempo"*[43].

Autenticidade, identidade, originalidade

Diferentemente do que pode ocorrer com os edifícios monumentais, para os quais são válidos os conceitos acima descritos, não são evidentes, para cada edifício de arquitetura corrente, os aspectos que os possam remeter diretamente à sua "originalidade" ou à sua "autenticidade", ou ainda à "identidade" coletiva deles dependente. A dificuldade em adequar esses conceitos a tais edifícios integra os problemas inerentes às opções de intervenção.

Tratados como conjunto, os edifícios correntes possuem valor urbano, mas, analisados individualmente, os edifícios perdem muito do valor que lhes é dado. Por causa das necessidades impostas pelo uso e por outras condicionantes, tais edifícios foram sempre modificados, de modo que a matéria chegada até os dias de hoje pouco, ou muito pouco, possui do primeiro edifício, original, que ocupava o mesmo lugar na cidade, ou, ainda, da tipologia arquetípica que orientava sua construção.[44] Para a identidade relativa aos edifícios de arquitetura corrente vale menos a originalidade do que o reconhecimento social da importância do bem.

Já a preocupação com a autenticidade se dá em função exatamente da criação de um novo elemento, que é um não-autêntico e pode ser tomado pelo outro e concorrer com ele[45]. As cópias e pastiches se misturam com os edifícios antigos, confundindo a leitura das referências históricas neles presentes. No campo da arquitetura corrente, na qual os edifícios são modificados com a repetição de soluções que funcionaram em edifícios semelhantes, sobrepostas a soluções de épocas anteriores, é difícil remeter o edifício apenas a uma época ou a uma tipologia em relação à qual seja autêntico. A autenticidade ou não de determinados elementos não será, assim, o fator essencial para a continuidade da leitura identitária desse tipo de bem.

Apesar de a sociedade identificar os edifícios comuns como parte de seu referencial coletivo de memória, o conceito de identidade a que se referiria o patrimônio arquitetônico foi, inicialmente, uma criação de instâncias superiores de poder, para marcar cada nacionalidade, a partir de determinados bens monumentais escolhidos. Só posteriormente tal termo, enquanto conceito, seria apropriado pela sociedade para justificar a valorização de seus bens materiais e imateriais, não apenas monumentais, mas essencialmente culturais. Se antes se olhava para a História como um processo no qual não era possível a participação do homem comum, cada vez mais cada cidadão faz parte dela, nem que seja pelo acúmulo de registros de sua passagem pelo mundo[46].

Síntese e considerações finais

Procurou-se, aqui, fazer uma aproximação dos edifícios antigos de arquitetura corrente como problema a ser trabalhado pela arquitetura no contexto da intervenção no patrimônio construído. Passando pela caraterização geral e específica desse tipo de arquitetura e por sua valorização relativa quanto aos outros patrimônios (ressaltando a dificuldade na definição de critérios de autenticidade, originalidade, identidade e a desconsideração, por parte das orientações internacionais, das especificidades desse tipo de imóvel), foram abordados temas que podem contribuir para alimentar discussões as quais levem à definição de orientações mais realistas para projetos de intervenção nesse tipo de edifício.

Nota-se, pelo exposto, que a incorporação dos edifícios correntes como preocupação patrimonial é uma prática relativamente recente e, conseqüentemente, ainda carente de análises específicas. A construção teórica tem sido elaborada pela própria prática dos projetos, sem que se pare para analisar seus resultados[47]. Se antes a responsabilidade pelas intervenções nesse tipo de edifício era, fundamentalmente, exercida por proprietários, usuários e mestres de obras, hoje é cada vez mais solicitada a participação dos arquitetos, tanto em projetos como em

planos de salvaguarda. Dado o volume de edifícios que se enquadram na caracterização apresentada, é seu papel, mais do que nunca, questionar a representatividade que teria cada exemplar isolado, enquanto patrimônio cultural, histórico, arquitetônico e enquanto objeto de salvaguarda.

Discutir a real necessidade de manter todos os exemplares construídos; os critérios para escolha daqueles que merecem atenção mais cuidada; os critérios para sua manutenção e recuperação, as alternativas de uso e ocupação de cada edifício; refletir sobre o que vai ser legado ao futuro como representação do passado, mas também o que vai ser oferecido como representação de nosso tempo: tudo isso passa pelo conhecimento cada vez mais aprofundado das condicionantes envolvidas não apenas nas soluções pontuais específicas do projeto arquitetônico para cada edifício ou unidade habitacional, mas também do contexto cultural alargado que os incorpora.

É comum ver-se argumentar que os custos de intervenção nesse tipo de edifício são impraticáveis, sendo mais econômica a substituição por um edifício novo, globalmente mais adequado às condições contemporâneas. Ainda que isso fosse verdadeiro, está em questão não apenas o valor econômico do imóvel, mas também o valor do impacto ambiental[48] relativo ao consumo de materiais novos e à produção de resíduos (como seria no caso da substituição de um edifício de arquitetura corrente recente) e, especialmente, o valor patrimonial recentemente incorporado a esse tipo de edifício. De qualquer modo, reconhece-se que é realmente oneroso para os proprietários realizarem intervenções cuidadosas, segundo os mesmos princípios preconizados para os edifícios monumentais[49]. Torna-se necessário, portanto, relacionar, tão rigorosamente quanto possível, todos os valores envolvidos. Não é mais possível equiparar os edifícios comuns a monumentos, sem dar-lhes um estatuto próprio, de qualidade relativa, com valores apropriados e orientações mais específicas.

O que está em causa não são apenas os edifícios, mas também as técnicas, os sistemas, o modo de uso que, como um todo, dão corpo à herança cultural ali materializada e pode ser colocada em risco com as modificações introduzidas. A necessidade de ocupar os centros antigos, por si só, não pode ser justificativa para um somatório de soluções isoladas que, a longo prazo, descaracterizem esse mesmo centro de modo irreparável, em resultado da perda de sua qualidade de referência cultural. Por outro lado, o desejo de manter as características originárias dos edifícios não deve ignorar a evolução que tem ocorrido na tecnologia da construção e dos materiais, e o respectivo contributo no estabelecimento de soluções que promovam as necessárias e desejadas melhorias de desempenho dos edifícios intervencionados, viabilizando, assim, sua longevidade. Trata-se, pelas razões expostas, de encontrar um equilíbrio para a melhoraria do desempenho do edifício, sem esquecer suas valências culturais, em compromisso de difícil, e por isso urgente, caracterização.

É preciso encarar esse novo e específico problema sem mascará-lo em outros discursos ou discussões que lhe são tangentes. A sugestão que aqui se propõe, para concluir, é trabalhar com o material já produzido pela prática projetual, em análises com diversos enfoques, sobre intervenções já realizadas. Ter cada vez mais claras as características que diferenciam esses edifícios dos demais e suscitar discussões nesse sentido são atitudes a integrarem a lista urgente das tarefas a cumprir, se o objetivo for gerar argumentos mais realistas com os quais a arquitetura possa trabalhar na salvaguarda do patrimônio cultural.

Notas

(1) Esse posicionamento misto entre a intervenção em edifícios antigos e novos está presente em J. Paiva, J. Aguiar e A. Pinho. *Guia técnico de reabilitação habitacional*. Lisboa: LNEC, v. I, 2006 e a consideração de áreas antigas e novas em processos de reabilitação urbana, como problemas equivalentes, pode ser percebido em F. Fernandes e M. Cannatá. *Territórios reabilitados*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009.

(2) Como sugerido na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Arquitetônico da Europa, art. 10ª, alinea 4 in LOPES, F.; CORREIA, M. B. *Património arquitectónico e arqueol*ógico: *Cartas, recomendações e convenções internacionais*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, p. 208.

(3) Tal pesquisa é desenvolvida no âmbito do Programa de Doutoramento e do Grupo de Estudos de Intervenção no Patrimônio, do Centro de Estudos da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), Via Panorâmica s/n, 4150-755, Porto, Portugal, pelos autores deste artigo (pesquisadora e orientador), e com auxílio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal (FCT).

(4) Metodologia suportada, entre outros, por P. A. Rheingantz et al. *Observando a qualidade do lugar*: *Procedimentos para a avaliação pós-ocupação*. Rio de Janeiro: PROARQ, 2009; *Invenção*, GIL, F.; SALSANO, A. *Enciclopédia Einaudi,* v. 41. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2000, p. 174-252. A bibliografia utilizada busca contemplar as principais discussões internacionais sobre o tema da intervenção arquitetônica, mas tem como ponto de partida, especialmente, a realidade portuguesa (o contexto da pesquisa em curso), enfatizada em aspectos técnicos e tectônicos que lhes são sensíveis.

(5) Utilizado, entre outros, por F. B. Fernandes, *Transformação e permanência na habitação portuense*: *As formas da casa na forma da cidade*. 2. ed. Porto: FAUP-Publicações, 1999, e por A. B. Coelho, *20 anos a promover a construção de habitação social*, *1984-2004*. Lisboa: LNEC, 2006.

(6) Ainda assim, note-se, na realidade portuguesa (e acredita-se que também em outras), um crescente "aproveitamento" de edifícios monumentais para novos programas, especialmente turísticos, como pousadas e restaurantes, muitos deles de caráter luxuoso e de acesso restrito, a partir de ações de "valorização" de questionável teor cultural ou coletivo.

(7) Tais edifícios seriam *"obras de excepção, manifestos construídos, campos de experimentação"*, (FERNANDES, op. cit., p. 331). Diferenciam-se, também, pela vinculação do edificio a um nome reconhecido no meio disciplinar, ainda que suas características construtivas ou arquitetônicas sejam semelhantes às dos demais edifícios projetados por técnicos que não pertençam ao *star system* ou a grupos de produção arquitetônica de viés crítico.

(8) O termo "arquitetura popular" costuma ser utilizado como sinônimo de arquitetura vernacular quando se procura fazer a caracterização da arquitetura sem arquitetos. Contudo, atualmente, o termo tem se diferenciado da arquitetura vernácula no sentido de referenciar as obras urbanas ou semi-urbanas com características próprias, nas quais os recursos locais utilizados são materiais industrializados e sistemas construtivos mistos. Aproximações dessa arquitetura podem ser encontradas em A. Domingues, *A rua da estrada***:** *O problema é fazê-los parar!* Porto: Dafne, 2010, e, em D. Tavares, *Francisco Farinhas: Realismo moderno*. Porto: Dafne, 2008. Há, também, uma diferença entre a arquitetura vernacular em si (que permanece até hoje em vários lugares pela continuidade da tradição construtiva) e a arquitetura contemporânea que se utiliza de técnicas ou materiais de cunho vernacular, mas para obras de autor, nas quais se reinterpretam as características comunitárias originais desse tipo de arquitetura, da qual são exemplo as obras do arquiteto egípcio Hassan Fathy ou do mexicano Luis Barragán.

(9) N. Leach, em *A (An)estética da arquitectura*, tradução de Carla Oliveira, Lisboa: Antígona, 2005, critica a tendência contemporânea a tratar tudo como arte, afirmando que tal condição banaliza o próprio conceito de arte.

(10) Fernandes, op. cit., desenvolve essa idéia e defende a análise tipológica como estratégia para identificar e valorizar os edifícios comuns, destacando a "repetição" e a "inovação" como abordagens diferenciadas e específicas. Contudo, o autor relativiza as situações em que, mesmo quando a inovação está presente, os resultados continuam sendo chamados de arquitetura corrente, como na década de 1960, quando foram necessárias novas tipologias construtivas para atender rápida e economicamente a questões quantitativas de alojamento e equipamentos urbanos.

(11) As situações que orientam essas modificações diferem de cidade para cidade, de país para país, em função de suas condicionantes históricas específicas. Aqui se definem as condições genéricas às quais esse tipo de edifício está sujeito, e que podem ser preenchidas por exemplos de variadas cidades.

(12) Teria sido Gaetano Miarelli Mariani a dizer que o "estado original" de um edifício siginifica, no máximo, um momento intermédio de sua vida.

(13) Essa noção se aproxima da noção de "descendência", ou seja, o que o edifício é hoje depende das informações de seus diversos edifícios ancestrais, dos quais carrega informações e sobre os quais vai produzir mais informações, em um processo contínuo.

(14) G. Kluber, em *A forma do tempo: Observações sobre a história dos objetos*, (Lisboa Veja, 2004), aborda as séries, continuidades e transições das formas no tempo; M. Freitag, em *Arquitectura e sociedade* (Lisboa: Dom Quixote, 2004), ressalta que a síntese da representação material da sociedade é dinâmica, variando no tempo; K. Frampton, em *Estudios sobre cultura tectónica: Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*, (Madri: Akal, 1999), enfatiza a materialidade das transições; Fernandes, op. cit., demonstra como as modificações e sedimentações eram processos lentos na cidade.

(15) A substituição desses materiais pelos industrializados, em processos atuais de intervenção, pode gerar anomalias ao nível construtivo (aplicação de gesso, cimento, tinta plástica e outros materiais não-higroscópidos, como alguns isolantes térmicos e acústicos), além de descaraterizar formalmente o edifício e alterar sua lógica construtiva originária. Por outro lado, as novas tecnologias de reforço e compatibilização beneficiam a longevidade, pelo menos estrutural, dos edifícios que ameaçam ruína. A respeito dessas incompatibilidades e conseqüentes anomalias, pode ser consultada uma série de artigos que abordam casos específicos, divulgados especialmente em atas de encontros técnicos ou em *sites* como o www.buildingconservation.com, ou ainda em referências bibliográficas como Paiva et al., op., cit., v. II, ou em J. A. S. Appleton, *Reabilitação de edifícios antigos: Patologias e tecnologias de intervenção* (Alfragide: Orion, 2003).

(16) A respeito da generalidade presente na legislação urbanística, ver F. C. Giacomini, *Além das palafitas*: *Espacialidade de edificações em encosta e sua relação com a legislação de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: UFMG, 2005 – dissertação de mestrado). No caso das intervenções patrimoniais atuais, as normas cada vez mais numerosas costumam estar sujeitas à interpretação dos técnicos envolvidos nos projetos quando se trata de edifícios monumentais, cabendo a eles julgar os benefícios de seu cumprimento em relação às perdas patrimoniais decorrentes. Contudo, nos edifícios de arquitetura corrente, ainda que as normas sejam relativizadas, a necessidade de adequar às condições de habitabilidade atuais normalmente conduz para seu cumprimento.

(17) I. Solá-Morales, "Historia i arquitectura. La recerca histórica en el procés d'intervenció en els monuments". *Del contraste a la analogia: Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica* (Barcelona: Diputació. Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, 1986, p. 48-51) e Teorias de la intervención arquitectonica. *Quaderns del Collegi d'arquitectes de catalunya*, n. 155, p. 30-37, 1982.

(18) Segundo Choay, op. cit. (p. 177), a noção de patrimônio urbano histórico nasceu na época das obras de Haussmann em Paris, mas foi desenvolvida por Ruskin na Grã-Bretanha.

(19) Especialmente no final da década de 1920, a partir de uma nova percepção da disciplina histórica, com o reconhecimento dos atos das pessoas comuns como parte dos acontecimentos a relatar (GOFF, J. Le, *História e memória*, v. 1/ História e v. 2/ Memória, Lisboa: Edições 70, 2000), considera a fundação da revista *Annales*, em 1929, por iniciativa de Marc Bloch e Lucien Febvre, como o ato de nascimento da nova História) e, posteriormente, com o desenvolvimento das disciplinas sociais, como a antropologia na década de 1970, quando foram desenvolvidas diversas discussões a respeito das investigações etnográficas recentes.

(20) A evolução das concepções sobre o patrimônio ressaltam a importância que a manutenção da materialidade representa para o "equilíbrio do espaço social" e o "equilíbrio mental". Segundo Durkheim, em F. Silvano, *Antropologia do espaço, uma introdução* (2. ed., Lisboa: Celta, 2007), deve haver uma compatibilidade entre os planos espacial e social, dependendo da estabilidade do segundo de permanências no primeiro. Uma materialidade assim seria o suporte ideal para as memórias coletivas e individuais, com o grupo moldando o espaço ao mesmo tempo em que se deixa moldar por ele.

(21) A metáfora do espelho é utilizada por Gomez Sánchez, apud C. Colón, "Necessidad de la belleza: notas sobre la difusión del Patrimonio en la sociedad de la comunicación masiva", *PH Boletín*, n. 25, (Sevilha: Intituto Andaluz del Patrimonio Historico, 1999, p. 116). A mesma metáfora é utilizada por F. Choay, em *A alegoria do patrimônio*, São Paulo: Estação Liberdade (Editora Unesp, 2001, p. 240-247), para destacar o comportamento narcisista da sociedade contemporânea em relação ao patrimônio, sobre o qual teria perdido a "competência de edificar".

(22) Esse histórico detalhado pode ser encontrado, entre outros, em J. Aguiar, *Estudos cromáticos nas intervenções de conservação em centros históricos: Bases para sua aplicação à realidade portuguesa* (Tese de doutoramento, Universidade de Évora, 1999 – PDF); em Ignasi Solá-Morales, "Teorias de la intervención arquitectonica", *Revista Quaderns del Collegi d'arquitectes de Catalunya* (n. 155, p. 30-37, 1982); e em J. Jokilehto, *A history of architectural conservation: The contribution of english, french, german and italian thought towards an international approach to the conservation of cultural property*. PHD thesis (The University of York, England Institute of Advanced Architectural Studies, 1986 – PDF).

(23) S. M. Alonso-Muñoyerro, em "Del restauro estilístico al restauro crítico", *Tratado de rehabilitación*. Tomo I: Teoría e história de la rehabilitación (UPM: Madri, 1999, p. 31-37), descreve essas tendências de abordagem de intervenção. É necessário ressaltar que essa compartimentação das teorias em rótulos pode mascarar alguma tendência não-descrita no conteúdo de cada uma delas. Deve-se considerar que esses vários tipos de restauro podem acontecer de forma não absolutamente sucessiva (alguns permanecem como orientação para alguns profissionais até a atualidade), mas sim interpenetrados, de modo que um tipo passa a conter características do outro. Ainda assim, demonstram um amadurecimento progressivo no sentido da valorização dos imóveis comuns.

(24) Essa valorização se estende também para as diversas formas de expressão cultural, tal como demonstra Choay, op. cit., ao abordar os vários tipos de "patrimônio".

(25) Segundo Choay, op. cit., p. 177-178.

(26) Segundo Aguiar, op. cit., p. 88.

(27) Choay, op. cit. (p. 195), indica a fonte em que aparece o termo cunhado pelo autor: G. Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova* (Turim: Unione tipografico-editrice, 1931, p. 113). A autora descreve ainda (p. 174-204) o que chama de "invenção do patrimônio urbano", destacando as figuras por ela denominadas de "memorial", "histórica" (papel propedêutico e museal) e "historial" (síntese e superação de suas precedentes, essa sim vinculada a Giovannoni, especialmente no tratamento dos conjuntos a partir da estratégia do "diradamento"). Destaca, ainda, a participação do arquiteto, em 1931, da formulação da *Carta do restauro*, na Conferência de Atenas, considerado o primeiro ato internacional de tutela dos monumentos.

(28) Os valores colocados em causa no patrimônio urbano são também comparáveis com os valores expostos por Riegl em sua crítica ao culto moderno dos monumentos, no princípio do século 20. A. Riegl, *El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus origenes* (Sevilha), Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2007.

(29) O respeito pela matéria original, a idéia de reversibilidade e distinguibilidade, o interesse pela conservação e a mínima intervenção, a marcação entre passado e presente e a importância da documentação e de uma metodologia científica de abordagem, constituem suas principais orientações.

(30) Conforme afirma Alonso-Muñoyerro, op. cit, a avaliação da cidade e de seu caráter referencial será trabalhada, entre outros, por Gordon Cullen, Kevin Lynch e os irmãos Krier. As características tipológicas e morfológicas do urbano e do arquitetônico serão também profundamente trabalhadas segundo metodologias diferentes e nem sempre consensuais; primeiro, pela *tendenza italiana*, com Aldo Rosi e Giorgio Grassi, mas também a partir das obras de Giulio Carlo Argan e Carlo Aymonnino, Anthony Vidler, Rafael Moneo e ManfredoTafuri.

(31) C. G. Vasquez Carlos García, em *Ciudad hojaldre: Visiones urbanas del siglo XXI* (Barcelona: Gustavo Gilli, 2004, p. 7-53, *La visión culturalista de la ciudad*) apresenta e critica essas tendências de urbanização periférica ou de estetização central.

(32) Expressivo, nesse contexto, foi o caso da cidade de Bolonha, Itália, na qual se procurou recuperar o centro histórico com importante foco nos edifícios habitacionais, permitindo a participação da sociedade nos processos desenvolvidos. O caso se tornou paradigmático pelos desenvolvimentos futuros que obteve, com resultados positivos e negativos muito questionados ainda na atualidade.

(33) Choay, op. cit., p. 224.

(34) A. Zerbeto indica em *Inflação patrimonial: O complexo de Noé da contemporaneidade e as ilusões de eternidade* (*Arquitextos*, n. 87, agosto de 2007), acesso em: 8 de maio de 2008 e disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq087/arq087_03.asp>), que o sujeito moderno, até então visto como um ente unificado, torna-se fragmentado, e abalam-se os quadros de referência que concendiam aos indíviduos alguma ancoragem no mundo. Procurando recuperarem-se dessa fragmentação, promovem a coleção de fragmentos materiais e imateriais significativos, a contribuírem para a possibilidade de recontar sua história e dar continuidade a ela.

(35) Paiva et al., op. cit., p. 16, apresentam cada uma dessas definições, fundamentadas nas recomendações internacionais e na bibliografia especializada. Contudo, são definições que variam em outros autores (mesmo sendo eles contemporâneos entre si), de modo a não haver uma uniformidade no discurso sobre cada tema.

(36) A Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) foi criada em 1945, tendo como objetivos, entre outros, o de promover a elaboração de convenções e recomendações e o de definir os bens que devem ser incluídos na lista de patrimônio mundial. Integra a ONU (Organização das Nações Unidas), criada no mesmo ano, e, por sua atuação, foram criados outros órgãos, como o Icom (Conselho Internacional de Museus, não-governamental, criado em 1946), o ICCROM (Centro Internacional

de Estudos para a Conservação e o Restauro dos Bens Culturais, intergovernamental, criado em 1957) e o Icomos (Conselho Internacional dos Monumentos e dos Sítios, não-governamental, criado em 1965). No âmbito desses e outros organismos foram definidas orientações internacionais assim qualificadas: 1- Convenções, Tratados ou Pactos (devem ser aprovados pelos estados, que se obrigam a aplicar, em seu território, os princípios neles expressos; são documentos jurídicos que comprometem os estados aderentes); 2- Recomendações (definem os princípios capazes de orientar as políticas de cada estado, mas sem caráter vinculativo); 3- Os restantes atos: cartas, normas, orientações, princípios, conclusões de encontros, declarações e "normas"(definem os princípios e os conceitos sobre determinada matéria, de forma a orientar a ação dos intervenientes, mas sem caráter vinculativo) in Lopes e Correia, op. cit.

(37) A *Carta de Veneza* é ainda hoje a referência utilizada para justificar as propostas de intervenção no patrimônio construído em geral.

(38) Além do documento final que expressa as sínteses das discussões realizadas no Congresso de Nara, as atas do evento contêm textos relevantes para o tratamento do tema, abordado, entre outros, por Françoise Choay (*Sete propostas sobre o conceito de autenticidade*) e B. Von Broste e U. Bertilsson (*Autenticidade e patrimônio mundial*) (Cf. *Proceedings of the Nara Conference on authenticity in relation to the world heritage Convention*, Icomos).

(39) Os termos citados estão presentes nos documentos referidos anteriormente, disponíveis em Lopes e Correia, op. cit.

(40) "Princípios e objetivos", alínea c, in Lopes e Correia, op. cit., p. 216.

(41) Diferentes tipos de patrimônio, alínea , in Lopes e Correia, op. cit., p. 292.

(42) Ibidem. Recomenda, por exemplo, que *"devem ser evitadas reconstruções de partes significativas de um edifício, baseadas no que os responsáveis julgam ser o seu 'verdadeiro estilo'. A reconstrução de partes muito limitadas, com significado arquitetônico, pode ser excepcionalmente aceite, na condição de se fundamentar em documentação precisa e irrefutável"*. (grifos nossos), "Objetivos e métodos", alínea 4. in Lopes e Correia, op. cit., p. 290-291.

(43) Anexo. Definições, alíneas *c* e *d*.

(44) Os edifícios monumentais sofreram poucas modificações ao longo do tempo ou sofreram modificações documentadas, ou sofreram modificações não-documentadas, mas atualmente reconhecidas por profundos estudos e análises arqueológicos, que recuperaram as informações de seu desenvolvimento arquitetônico. Hoje, as ações de intervenção nesses edifícios orientam-se por estudos dessa natureza, e essa situação é viabilizada pela aceitação do valor social do bem, que justifica o investimento financeiro necessário para essas ações. No edifícios correntes, contudo, além da falta de recursos para estudos desse gênero, é conhecida a impossibilidade de definir a "casa primitiva" a partir da qual as outras foram feitas, o que alarga os limites da interpretação para os projetos. J. Rykwert em *A casa de Adão no paraíso: A idéia da cabana primitiva na história da arquitetura* (São Paulo: Perspectiva, 2003), analisa o tema em vários autores.

(45) W. Benjamin trabalha esse e outros conceitos em *The work of art in the age of mechanical reproduction,* 1936. Disponível em: http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm. Acesso em: janeiro de 2009.

(46) Le Goff, op. cit.

(47) Apesar de a *Carta de Cracóvia* indicar que as ações de manutenção e reparação do patrimônio construído exigem diversos procedimentos, *"nomeadamente investigações prévias, testes, inspecções, controles, acompanhamento dos trabalhos e do seu comportamento pós-realização*" "Objetivos e métodos", alínea 2, in Lopes e Correia, op. cit., p. 290; grifo nosso), este último item nem sempre é realizado.

(48) Roders faz um levantamento do ciclo produtivo envolvido nos processos de intervenção nos edifícios patrimoniais e propõe um programa computacional de suporte às decisões de projeto, no sentido de minimizar as perdas no balanço ambiental. Em A. R. G. M. Roders. *Re-architecture basis lifespan rehabilitation of buit heritage* (PHD thesis. Eindhoven – Netherlands: Technische Universiteit Eindhoven, 2007).

(49) As avaliações econômicas dos projetos de restauro, em comparação com edifícios convencionais, é difícil e nem sempre conclusiva, uma vez que envolve valências extrafinanceiras ou extra-econômicas, muito relevantes nos projetos envolvendo bens culturais. V. C. Silva, em "Custos e proveitos da autenticidade" in IFT. *Patrimônio e turismo: a filosofia de intervenção, técnicas e custos da recuperação do patrimônio e o seu impacte no turismo* (Lisboa: IFT, 2002, p. 62), indica ser essa uma avaliação sempre qualititiva, e muito menos quantitativa. Os custos das intervenções, normalmente, são expressos em termos da unidade de volume de construção ou da superfície de seus pavimentos e são, por sua vez, comparados com os custos da construção nova ou com os custos de substituição. A busca da "autenticidade" aumenta os custos na fase

preliminar de projeto, com estudos históricos, arqueológicos e técnicos, mas as intervenções mais criteriosas não são, necessariamente, mais caras. Ao contrário: a minimização da intervenção ou a redução de sua intruvisidade são critérios que tendem a reduzir custos, aumentando benefícios em outros valores.

Referências

AGUIAR, José. *Estudos cromáticos nas intervenções de conservação em centros históricos:* bases para sua aplicação à realidade portuguesa. 1999. Tese (Doutorado) – Departamento de Arquitetura, Universidade de Évora, Évora, 1999. Versão em PDF.

ALONSO-MUÑOYERRO, Susana Mora. Del restauro estilístico al restauro crítico. In: *Tratado de rehabilitación*. Tomo I: Teoría e Historia de la Rehabilitación. Madri: Ed. Munilla-Lería, 1999. v. 1, p. 33-40.

APPLETON, João A. S. *Reabilitação de edifícios antigos:* patologias e tecnologias de intervenção. Alfragide: Orion, 2003.

BENJAMIN W. *The work of art in the age of mechanical reproduction*. Disponível em: <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/ benjamin.htm>. Acesso em: 12 Jul. 2011.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade; Ed. Unesp, 2001.

COELHO, Antonio Baptista. *20 anos a promover a construção de habitação social:* 1984-2004. Lisboa: LNEC, 2006.

COLÓN, Carlos. Necessidad de la belleza: notas sobre la difusión del Patrimonio en la sociedad de la comunicación masiva. *PH Boletín*, Sevilha: Intituto Andaluz del Patrimonio Historico, 1999. p. 114-119.

DOMINGUES, Álvaro. *A rua da estrada:* o problema é fazê-los parar! Porto: Dafne, 2010.

FERNANDES, Fátima; CANNATÁ, Michele. *Territórios reabilitados*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009.

FERNANDES, Francisco Barata. *Transformação e permanência na habitação portuense:* as formas da casa na forma da cidade. 2. ed. Porto: FAUP-Publicações, 1999.

FRAMPTON, Kenneth. *Estudios sobre cultura tectónica:* poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX. Madrid: Akal, 1999.

FREITAG, Michel. *Arquitectura e sociedade*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

GIACOMINI, F. C. *Além das palafitas:* espacialidade de edificações em encosta e sua relação com a legislação de Belo Horizonte. 2005. 256 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Arquiteura, PGAU, Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.

GIL, Fernando. Invenção. In: GIL, Fernando; SALSANO, Alfredo. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2000.

JOKILEHTO, J. *A history of architectural conservation:* the contribution of english, french, german and italian thought towards an international approach to the conservation of cultural property. 1986. 466 f. PHD (Thesis) – The University of York, England. Institute of Advanced Architectural Studies. Disponível em: <http://www.iccrom.org/pdf/ICCROM_05_HistoryofConservation00_ en.pdf>. Acesso em: 13 Jul. 2011.

KUBLER, George. *A forma do tempo:* observações sobre a história dos objetos. Lisboa: Veja, 2004.

LEACH, Neil. *A (an)estética da arquitectura*. Lisboa: Antígona, 2005.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Lisboa: Edições 70, 2000 (História, v. 1 e Memória, v. 2).

LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito. *Património arquitectónico e arqueológico:* cartas, recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.

PAIVA, J. Vasconcelos; AGUIAR, José; PINHO, Ana. *Guia técnico de reabilitação habitacional*. Lisboa: LNEC, 2006. v. 1-2.

RHEINGANTZ, Paulo Afonso et al. *Observando a qualidade do lugar:* procedimentos para a avaliação pós-ocupação. Rio de Janeiro: PROARQ, 2009.

RIEGL, Alois. *El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus origenes*. Sevilha: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2007.

RODERS, Ana Rita Gomes Mendes Martins Pereira. *Re-architecture basis:* Lifespan rehabilitation of buit heritage. 2007. PHD (Thesis). Eindhoven: Technische Universiteit Eindhoven, 2007.

RYKWERT, J. *A Casa de Adão no Paraíso:* a idéia da cabana primitiva na história da arquitetura. Tradução de A. G. de Lima; A. Falbel, M. Goldsztajn e M. D'Agostino. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SILVA, Vítor Cóias. Custos e proveitos da autenticidade. In: *IFT. Patrimônio e turismo*: a filosofia de intervenção, técnicas e custos da recuperação do patrimônio e o seu impacte no turismo. Lisboa: IFT, 2002.

SILVANO, Filomena. *Antropologia do espaço, uma introdução.* 2. ed. Lisboa: Celta, 2007.

SOLÁ-MORALES, Ignasi. Del Contraste a la analogia: transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Sevilha, ano IX, n. 37, p. 53- 57, 2001.

TAVARES, Domingos. *Francisco Farinhas:* realismo moderno. Porto: Dafne, 2008.

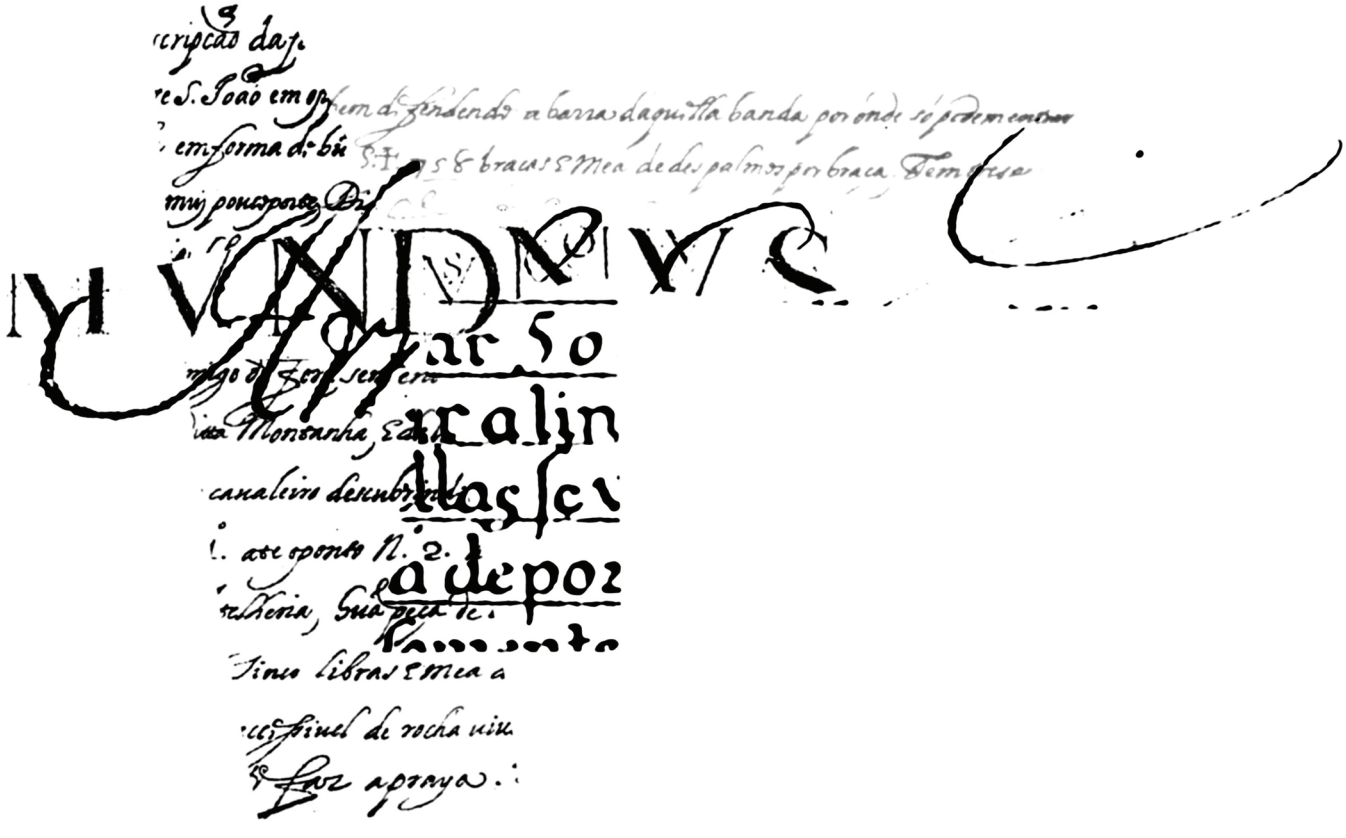
ZERBETO, Andrea. Inflação patrimonial: o complexo de Noé da contemporaneidade e as ilusões de eternidade. *Arquitexto*, São Paulo, n. 87, ano 8, 2007. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq087/ arq087_03.asp>. Acesso em: 13 jul. 2011.

VAZQUEZ, Carlos García. La visión culturalista de la ciudad. In: *Ciudad hojaldre:* visiones urbanas del siglo XXI. Barcelona: Gustavo Gilli, 2004.

Nota do Editor
Data de submissão: maio 2010
Aprovação: janeiro 2011

Fernanda Corrêa Giacomini
Doutoranda em Arquitetura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) (apoio: Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal), com especialidade em Metodologias de Intervenção no Patrimônio Arquitectónico pela FAUP, 2008, mestre em Arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2005, e licenciada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Viçosa (UFV), 2002.
Passeio das Fontaínhas, n. 54
4000-236 – Porto-Portugal
(+351) 933 263 829
fcgiacomini@gmail.com.

Rui Humberto Costa de Fernandes Póvoas
Professor associado (Grupo de Construção) na FAUP. Doutor em Engenharia Civil pela Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto (FEUP), 1991, mestre em Engenharia Estrutural pela FEUP, 1985, e licenciado em Engenharia Civil (Opção de Estruturas) pela FEUP, 1977.
FAUP – Via Panorâmica s/n
4150-755 – Porto-Portugal
(+351) 226 057 100
rpovoas@arq.up.pt.



4 CONFERÊNCIAS NA FAUUSP

Seminário de estudos sobre restauração arquitetônica: "técnicas analíticas e de diagnóstico de bens culturais: experiências italianas recentes"

Beatriz Mugayar Kühl

Apresentação

Em novembro de 2010 (nos dias 4 e 5) esteve no Programa de Pós-Graduação da FAUUSP o professor da Università degli Studi di Roma Sapienza, Prof. Dr. Nicola Santopuoli, que conduziu o seminário intitulado "Técnicas analíticas e de diagnóstico de bens culturais: experiências italianas recentes", realizado na FAU-Maranhão. O evento foi também parte das atividades da disciplina "AUH-5816: Metodologia e Prática da Reabilitação Urbanística e Arquitetônica", sob responsabilidade das Profas. Dras. Beatriz Mugayar Kühl e Maria Lucia Bressan Pinheiro. O seminário foi parte integrante das atividades do protocolo executivo de cooperação didático-científica entre a FAUUSP e a Faculdade de Arquitetura "Valle Giulia" da Sapienza, em vigor oficialmente desde 2006, mas com intercâmbios que já ocorriam de maneira informal desde 2001. Associados a esse protocolo, vêm sendo organizados eventos anuais na FAU-Maranhão, cujos resultados vêm sendo publicados nesta revista; assim como nos anos anteriores, a reunião foi aberta também a um público mais amplo, de arquitetos e especialistas interessados na área.

O evento teve apoio e patrocínio da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da USP, da Università degli Studi di Roma Sapienza e da Comissão de Pós-Graduação FAUUSP. Contou, ainda, com o apoio operacional das estudantes do Programa de Pós-Graduação, Ana Paula Farah e Sarita Genovez, que se ocuparam de variados aspectos práticos, essenciais para o bom andamento dos trabalhos.

A permanência do professor visitante teve por objetivo geral aprofundar aspectos teórico-metodológicos e técnico-operacionais da preservação de bens culturais – tema contemplado no acordo de cooperação científica –, com ênfase no papel das ciências na restauração, envolvendo métodos de diagnóstico e formas de aprofundamento cognitivo para oferecer subsídios para a restauração.

A faculdade de arquitetura da Sapienza tem larga tradição no tratamento desses temas, pois é a descendente direta da primeira faculdade de arquitetura dentro uma Universidade na Itália, instituída em 1919, em que foi introduzido, desde aquela época, de maneira pioneira, o restauro como disciplina obrigatória para a formação de arquitetos. Também pela instituição foi criado, em 1957, o centro de especialização em restauro, cujo nome atual é Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, internacionalmente reconhecido, cujo diretor é o

Prof. Dr. Giovanni Carbonara, responsável pela coordenação do acordo de cooperação com a FAUUSP por parte da Sapienza.

Debater aspectos teórico-metodológicos e técnico-operacionais da restauração é essencial para promover maior consciência sobre os problemas envolvidos e fornecer elementos de reflexão para intervir de modo responsável no meio construído, com clareza e coerência de critérios, respeitando a configuração, a constituição física e as várias estratificações que a obra (ou o conjunto de obras) adquiriu ao longo do tempo.

Por meio da análise de muitos exemplos de intervenções recentes, fica evidente a urgência de discutir preceitos teóricos para guiar atuações práticas, para que, de fato, os objetivos da preservação – ditados pelas razões pelas quais se preserva – sejam efetivamente alcançados. Esse problema diz respeito a todo o complexo de bens culturais, que não têm suas especificidades – formais, documentais e materiais – respeitadas nas intervenções, desconsiderando-se aquilo que há séculos tem sido objeto de aprofundados debates, a resultarem em preceitos teórico-metodológicos, com a conseqüente repercussão técnico-operacional, visando a uma atuação fundamentada.

Ao examinar as transformações por que passou a preservação ao longo do tempo, é possível verificar que o modo como é entendida hoje – como ato de cultura de um presente histórico –, está relacionado com a aquisição de uma "consciência histórica": a noção de ruptura entre passado e presente, que se mostra embrionária no Renascimento e acentua-se ao longo dos séculos. A partir de meados do século 18, é possível verificar um amadurecimento da discussão e um número crescente de experiências práticas, associadas a formulações teóricas, a políticas de inventário e a propostas legislativas voltadas à preservação. As formas de lidar com o legado de outras gerações – reconhecido como de interesse cultural – afastaram-se das ações ditadas por razões pragmáticas (de uso, econômicas, etc.), as quais, apesar de sempre presentes, deixam de prevalecer, passando a ser concomitantes e empregadas como meio de preservar, mas não como a finalidade da ação[1].

Preserva-se, hoje, por razões de cunho cultural – pelos aspectos formais, documentais, simbólicos e memoriais – científico – pelo fato de os bens culturais serem portadores de conhecimento em vários campos do saber, abarcando tanto as humanidades quanto as ciências exatas e biológicas, e ético, por não se ter o direito de apagar os traços de gerações passadas e privar as gerações presentes e futuras da possibilidade de conhecimento e de suporte da memória de esses bens serem portadores[2].

O acúmulo de formulações teóricas e experimentações práticas, amadurecidas ao longo de pelo menos cinco séculos, e a reflexão sobre seus resultados – a partir de releituras feitas em finais do século 17 e começo do século 20[3], levou à consolidação do restauro (ou seja, das formas de intervir para preservar os bens culturais) como campo disciplinar autônomo, mas sempre multidisciplinar, pois necessita da articulação de vários campos do saber. Atualmente, é possível verificar que, mesmo na diversidade das correntes de pensamento[4], existem princípios e critérios comuns (que não se traduzem por regras fixas) a conformarem o campo de ação. Ou seja, a restauração possui metodologia, princípios teóricos e procedimentos técnico-operacionais que lhe são próprios e resultam da reflexão sobre os motivos pelos quais se preserva e de experimentações plurisseculares; o que varia, na prática, porém, são os meios postos em ação – variadíssimos, pois toda obra tem uma configuração peculiar, assim como seus materiais, seu transcurso ao longo do tempo e suas patologias – quando se passa à parte

(1) Para as transformações do campo ao longo dos séculos e bibliografia complementar sobre esses temas, ver: CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro*. Nápoles: Liguori, 1997; CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001; JOKILEHTO, Jukka Ilmari. *A history of architectural conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999.

(2) Esse tema tem sido retomado em vários de meus escritos recentes, como: KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização*. Cotia: Ateliê/Fapesp, 2009; Notas sobre a Carta de Veneza. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 18, n. 2, jul.- dez. 2010, p. 287-320 (em versão eletrônica pelo site: www.scielo.br).

(3) Principalmente, a partir das formulações de Alois Riegl sobre suas contribuições para a conformação do campo disciplinar autônomo, ver: SCARROCCHIA, Sandro (Org.). *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bolonha: Accademia Clementina, 1995.

(4) Para esses temas e bibliografia complementar, ver: KÜHL, B. *Preservação do patrimônio...*, op. cit., p. 81-100.

operacional. O objetivo da ação é transmitir os bens da melhor maneira possível ao futuro, sem desnaturá-los ou falseá-los, para que cumpram, efetivamente, seu papel como bens culturais: continuarem a ser documentos fidedignos e, como tal, servirem como efetivos suportes do conhecimento e da memória coletiva.

A restauração, como entendida hoje, não é voltar ao passado, nem congelar, e muito menos apartar os bens culturais da realidade. É ato crítico que se fundamenta no respeito pela obra, por sua materialidade, por seus aspectos documentais e de conformação; é ação sempre a ser reinterpretada no presente, que se coloca, segundo Paul Philippot e Cesare Brandi, como "hipótese crítica"[5] – ou seja, não é uma tese que se quer demonstrar às expensas do documento histórico, daí a necessária prudência –, voltada para a transmissão do bem para as próximas gerações. É, portanto, ato de respeito pelo passado, feito no presente, para o próprio presente e as gerações futuras.

Para atingir seus objetivos foram delineados, ao longo do tempo, princípios teórico-metodológicos[6], estreitamente relacionados com as razões de preservar, essenciais também para circunscrever os objetivos da ação, repercutindo na escolha dos meios técnico-operacionais necessários para alcançá-los, para que a ação não seja arbitrária.

O restauro, pois, não é mera operação técnica; é ato crítico que depois se torna técnico-operacional. Entretanto, a indissociabilidade do plano teórico-metodológico e do âmbito técnico-operacional no restauro não tem sido devidamente reconhecida no Brasil. Os meios técnico-operacionais não podem ser entendidos como desvinculados das discussões teóricas, pois um dos riscos que se corre, hoje, é de uma excessiva fragmentação do conhecimento, de uma pulverização disciplinar que leve a uma fé cega no tecnicismo, fazendo perder de vista as razões pelas quais se preserva.

É precisamente a partir dessa visão de preservação que foi estruturado o intercâmbio com a Sapienza, e a contribuição de Santopuoli reside em sua grande experiência na utilização de métodos – tradicionais e de tecnologia avançada – de levantamento de edifícios e de elaboração de diagnósticos apurados relativos aos aspectos materiais e técnico-construtivos e estruturais dos bens, para realizar restaurações culturalmente fundamentadas. Esses processos fornecem importantes dados quanto ao dimensionamento do edifício, seus materiais, questões técnico-estruturais, estado de conservação e exame de patologias (por meio também de análises laboratoriais), possibilitando o registro gráfico de sua localização. Essas questões devem ser pensadas em função das motivações da restauração, de seus preceitos basilares e da leitura da obra em sua integridade – inclusive de seus aspectos documentais, de composição e materiais – e não de maneira dissociada. Esse ponto foi reiterado diversas vezes pelo professor em sua exposição, em que enfatizou a necessidade de realizar, sempre, pormenorizadas pesquisas bibliográficas, documentais e iconográficas, essenciais também para determinar quais os métodos de levantamento a serem utilizados.

O debate sobre métodos de levantamento e diagnóstico é de extremo interesse, pois diz respeito às possibilidades de aprofundamento cognitivo sobre o bem cultural em questão, articulando questões teóricas com aspectos técnicos, como mencionado. De fato, disponibilizando informações essenciais para o projeto de restauração, esses métodos não se reduzem à operação meramente técnica; devem, antes de tudo, ser guiados por processo crítico, pois até mesmo o levantamento métrico tem de ser "projetado" em função das características do bem e dos objetivos a serem atingidos. A escolha depende, portanto, de uma acurada análise

(5) BRANDI, Cesare. "L'Institut central pour la restauration d'œuvres d'art a Rome". *Gazette des beaux-arts*, Paris, v. 43, p. 42-52, 1954.

(6) A ação deve ter em vista alguns princípios, pensados de forma concomitante e não-excludente: distinguibilidade, pois a restauração (vinculada às ciências históricas) não propõe o tempo como reversível e não pode induzir o observador ao engano de confundir a intervenção ou eventuais acréscimos com o que existia anteriormente, além de dever documentar a si própria; reversibilidade, que, mais recentemente, tem sido enunciada, de modo mais preciso, como "re-trabalhabilidade", pois a restauração não deve impedir – precisa, antes, facilitar qualquer intervenção futura e, portanto, não pode alterar a obra em sua substância, devendo-se inserir com propriedade e de modo respeitoso em relação ao preexistente, de forma a não impedir ou inviabilizar intervenções futuras que se façam necessárias; mínima intervenção, pois não se pode desnaturar o documento histórico nem a obra como imagem figurada, respeitando suas estratificações; compatibilidade de técnicas e materiais, pois é necessário levar em conta a consistência física da obra, com a aplicação de técnicas compatíveis, que não sejam nocivas e tenham eficácia comprovada por muitos anos de experiência.

do bem e daquilo que se quer evidenciar a partir dessas técnicas, as quais não são instrumentos "neutros" e isentos, e estão relacionadas ao domínio e apresentação de determinados códigos que devem ser devidamente meditados[7].

Os procedimentos de análise e de diagnóstico, exaustivos e precisos – utilizando instrumentos oferecidos pelas várias áreas do saber que devem trabalhar de forma integrada (da pesquisa histórico-documental ao uso de tecnologias avançadas de diagnóstico) – levam a um aprofundado conhecimento do bem, ao entendimento de suas várias fases e de sua configuração e problemas atuais, oferecendo os parâmetros para guiar as escolhas projetuais. Esse processo, pode, por sua vez, fornecer importantes dados para esclarecimentos historiográficos sobre a obra em estudo. O conhecimento é essencial para afastar o risco de intervenções inadequadas, mais destrutivas e menos eficazes, possibilitando serem selecionadas técnicas de intervenção de menor impacto. O restauro é necessariamente um ato ancorado no pensamento crítico e científico e isso faz com que o conhecido enunciado "cada caso é um caso" se diferencie de "cada um faz o que quer".

Essas questões se relacionam diretamente com os temas explorados nas pesquisas e nas atividades profissionais do professor visitante, algumas das quais foram abordadas nas duas conferências, em que se tratou dos seguintes temas:

- Dia 4.11: O papel das ciências na restauração. Introdução às técnicas analíticas e de diagnóstico; objetivos e desdobramentos dos estudos científicos; notas técnicas sobre as variadas técnicas: termografia, refletografia, escâner a *laser* 3D; casos de estudo.
- Dia 5.11: O levantamento da cor no campo dos bens culturais: introdução; metodologia; questões conceituais e técnicas envolvidas; análise da FAU-Maranhão.

(7) Cf. SANTOPUOLI, Nicola; SECCIA, Leonardo. Sviluppi delle tecniche analitiche e diagnostiche in CARBONARA, Giovanni (Org.). *Trattato di restauro architettonico. Secondo aggiornamento.* Turim: Utet, 2008, p. 165-192.

Santopuoli iniciou sua apresentação discorrendo sobre a relação entre restauro e ciências naturais-tecnologia. Já de início enquadrou a questão, dando prioridade ao papel dos estudos históricos e da análise da obra (em seus aspectos de configuração, documentais e materiais) no campo da restauração; afirmou também que as ciências naturais têm papel fundamental, mas necessariamente subordinado ao processo histórico-crítico, sendo, porém, co-protagonista indispensável.

Para ilustrar problemas resultantes do fato de as ciências naturais serem trabalhadas de forma autônoma em relação ao processo teórico-crítico ligado à restauração, invocou uma frase de Giorgio Torraca (recentemente falecido), químico e um dos cientistas de maior renome no campo do restauro, o qual afirmava que a datação pelo método do Carbono-14, quando da enchente de Florença em 1966, trouxe mais danos do que benefícios para as obras restauradas.

Foi por questão relacionada ao mau uso de propostas técnicas na restauração que foi criada a primeira sede regional da superintendência de bens culturais em Ravenna, na Itália. Na cidade, cujos terrenos são paludosos, sempre houve um progressivo afundamento do terreno, fazendo com que o piso de vários edifícios antigos estejam em uma cota muito inferior à cota atual das ruas. Esse era o caso do Batistério Neoniano, do século 5, notório por seus mosaicos, com tesselas menores do que 1 cm^2, muitas das quais recobertas de ouro. Na segunda metade do século 19, engenheiros civis previram que se removesse grande parte do terreno envoltório, cortassem trechos da fundação do edifício e colocassem macacos para alçar o batistério. A proposta, alterada ao longo dos anos, acabou por gerar uma série de críticas, vinda, inclusive, de outros países; o ministro da Educação, Giuseppe Bottai, enviou dois arquitetos e o superintendente de bens culturais a

Ravenna para impedir a continuidade das obras e tratar do problema. Essa é a origem da primeira superintendência regional, com grande impacto na história da restauração no país. Aquela solução técnica foi posta de lado, sendo substituída por extensos estudos históricos e levantamentos sistemáticos dos mosaicos na cidade para se chegar a soluções menos invasivas e mais respeitosas.

O professor Santopuoli, responsável por uma série de levantamentos e restauros recentes de mosaicos naquela mesma cidade, discorreu, então, sobre as fontes documentais disponíveis, sobre o papel da fotografia e seu uso na restauração – tratando de métodos comparativos entre fotos de finais do século 19 (e suas características físico-químicas) e fotos mais recentes – e os atuais métodos de levantamento por meio de espectrofotografia e escâneres a *laser* em três dimensões. Explicou pormenorizadamente os tipos e modos de funcionamento dessas formas de levantamento, mostrando suas qualidades e seus limites: o importantíssimo papel da fotografia e dos desenhos de levantamento, inclusive para a gestão de processos de manutenção futuros; a inadequação de escâneres a *laser*, no caso de mosaicos revestidos de ouro, pois os dados são todos relacionados ao modo de reflexão da luz que, na presença do ouro com seu comportamento especular, cria problemas de leitura incontornáveis. Esses fatores mostram a necessidade do conhecimento aprofundado dos métodos para se fazer um projeto de levantamento em função das características do bem e dos dados que se quer obter para o processo ser eficiente. Não se pode esperar que métodos avançadíssimos dêem respostas adequadas, automaticamente, para todos os casos; por vezes, são custosos e ineficientes; podem, porém, ser de extrema utilidade se empregados de maneira apropriada, em acordo com suas características. Sempre analisando os mosaicos, Santopuoli examinou um pormenor do medalhão da cúpula do batistério Neoniano: através de imagens infra-vermelhas foi possível distinguir, na auréola do Cristo, dois tipos de tesselas diferentes, não-visíveis a olho nu. Desse modo, com essa análise, foi possível identificar intervenções por que passaram os mosaicos (no caso, os restauros realizados no século 19, evidenciados na pesquisa documental) que não seriam identificáveis de outro modo[8].

Passou, a seguir, à análise de uma série de outros casos de estudo – dos quais participou – destacando a necessidade de sempre serem feitas pesquisas documentais e iconográficas e realizar uma análise atenta da obra antes de utilizar esses métodos avançados. A ausência desses estudos preliminares pode conduzir a conclusões completamente equivocadas. Evidenciada, com exemplos concretos, a necessidade da abordagem histórico-crítica, o professor procedeu à análise pormenorizada de cada um dos métodos, seus princípios, modos de funcionamento, aplicações e limites, sempre enfatizando a necessidade de conhecer-se bem a obra, inclusive para poder analisar os resultados desses levantamentos. Se for, por exemplo, escolhida uma malha inadequada para o levantamento por escâneres a *laser* 3D, os resultados serão equivocados. Por outro lado, o escâner a *laser* 3D oferece imagens de extremo interesse para a análise da geometria dos objetos (e obras arquitetônicas) oferecendo, ainda, dados sobre os materiais e o estado de conservação das superfícies, que não seriam obtidos de outro modo; o método é de grande utilidade não apenas para a análise das fachadas, mas também para a elaboração de plantas, sendo de muita valia para projetos complementares de instalações, em especial no que se refere à rede elétrica e hidráulica.

A segunda conferência foi centrada no estudo das superfícies e, em especial, no papel da cor, para a leitura de obras arquitetônicas e conjuntos urbanos[9]. A cor é

(8) Idem, p. 178-182.

(9) Para mais informações sobre o tema e bibliografia complementar, ver: SANTOPUOLI, Nicola; SECCIA, Leonardo. "Il rilievo del colore nel campo dei beni culturali" in CARBONARA, G. (Org.), op. cit., p. 141-163.

componente fundamental na percepção da arquitetura e incide não apenas na restauração, mas também no projeto do novo. São poucos, porém, os arquitetos que se aprofundam nessa temática, examinando tanto os problemas conceituais relacionados à cor – as várias definições, formas de percepção, teorias envolvidas – quanto os aspectos materiais e técnicos, inclusive no que respeita a técnicas adequadas para a restauração. Apresentou, também nesse caso, uma série de estudos dos quais participou, ressaltando novamente o papel da pesquisa histórico-documental e iconográfica como base essencial para a compreensão das obras, de modo a fundamentar sua leitura crítica e propostas projetuais. Retomou, então, as técnicas apresentadas na conferência anterior e sua aplicação no que respeita ao aprofundamento cognitivo sobre as superfícies para, depois, retomar os princípios de preservação.

Foram apresentados casos de tratamentos de fachadas e de preservação de afrescos situados no exterior. Aproveitando esse último tema, o professor abordou um caso de restauração de extremo interesse que coordenou em Pompéia – uma casa na via della Abbonanza e seu afresco da fachada – tratando, ainda, da utilização de materiais de alta tecnologia na restauração, com menção a seu papel no que respeita à reversibilidade, um dos princípios cardeais da restauração. Um afresco no exterior, que, por sua posição, estava sujeito a que vários visitantes o tocassem, necessitava de algum tipo de proteção e anteparo. Para tanto, escolheram uma placa de policarbonato fabricada pela Bayer; para evitar o efeito estufa, realizaram pesquisas com o professor Ingo Müller, da Universidade Técnica de Berlim. Desenvolveram parafuso feito de material com memória de forma (Shape Memory Alloys – SMA) – utilizado com freqüência na indústria aeronáutica –, com liga de níquel e titânio: os parafusos, do modo como projetados, alongam-se conforme a temperatura ambiente aumenta, afastando a placa de policarbonato do afresco, e retraem-se quando a temperatura diminui, permitindo a proteção do afresco sem sujeitá-lo ao efeito estufa[10].

A partir da construção da base conceitual e do conhecimento sobre as técnicas envolvidas, elaborou uma extensa análise sobre as superfícies da própria FAU-Maranhão. Fez uma leitura pormenorizada da composição formal da Vila Penteado, examinando os esquemas ornamentais em relação à composição do todo, apontando as inter-relações (formais e coloristicas) entre os mosaicos, os pisos de granilito, as escaiolas e os altos e baixos relevos da fachada e a própria composição arquitetônica e hierarquia da fachada. Passou, depois, ao exame do estado atual das superfícies, evidenciando os danos provocados pela pintura com tinta à base de acrílico realizada em 2002 – inadequada para edifícios com argamassa à base de cal – com desagregação da argamassa por causa da impermeabilidade da tinta, e os problemas relacionados com as cores adotadas, que não valorizam a composição arquitetônica do edifício. A partir desse caso concreto, passou à discussão de como seria possível planejar o levantamento e os estudos necessários para enfrentar o problema, verificando quais seriam as zonas mais adequadas para a obtenção de amostras e a realização de estudos estratigráficos. Mesmo na ausência desses estudos, necessários para fundamentar uma proposta de intervenção, apresentou algumas considerações de cunho geral sobre possíveis modos de enfrentar o problema. A remoção completa da pintura acrílica demoraria muito tempo e, se bem executada, seria extremamente custosa; uma remoção pouco cuidadosa pode levar a danos tão graves quanto os causados pela pintura inadequada, pela perda de matéria original. Por outro lado, não se pode deixar a superfície sem intervenção, pois o agravamento das condições das argamassas de revestimento é crescente, o

(10) CURUNI, Spiridione Alessandro; SANTOPUOLI, Nicola (Orgs.). *Pompei. Vial dell'Abbondanza: Ricerche, restauri e nuove tecnologie*. Milão: Skira, 2007, p. 197-201.

que comprometerá, em futuro próximo, os altos e baixos-relevos artísticos e, até mesmo, a argamassa de assentamento. Desse modo, apresentou as seguintes sugestões básicas (a serem obviamente revistas em função do resultado das análises complementares): remover a pintura acrílica de todo o embasamento para permitir secar a argamassa; fazer as consolidações da argamassa afetada e as reintegrações com argamassa à base de cal, compatível com a existente (traço – proporção entre ligante e inerte – granulometria, etc.); nas zonas em que há elementos ornamentais, remover a atual pintura, mas esse é trabalho a ser executado por restaurador extremamente competente, com bisturi, retirando apenas a capa pictórica, e depois realizar a consolidação e proteção; para o restante da superfície plana, efetuar limpeza controlada; depois, para o todo, proteção com veladura realizada com materiais adequados e compatíveis, fazendo uma proposta de articulação de tonalidades a valorizar a composição arquitetônica do edifício.

Repintar com cores originais é inadequado por uma série de motivos, entre eles: a restauração, estando filiada à história, não propõe o tempo como reversível; a situação da implantação da casa foi alterada com o tempo – antes era um edifício isolado no meio de todo o quarteirão e hoje está "emparedada" entre prédios de grande altura – e as supostas cores originais trariam problemas enormes para a percepção do edifício, que não tem mais área envoltória compatível com sua composição colorística primitiva; o estudo estratigráfico não oferece como resultados as cores originais – cujo estado é indemonstrável, pois não é possível comprovar todas as alterações sofridas, devidas à exposição ao sol e chuva, à interação com as tintas sucessivas, etc., mas sim o estado atual de cores precedentes. Desse modo, do ponto de vista da preservação, o adequado é fazer uma proposta de cores e, nesse caso específico, de tonalidades que valorizem a gramática arquitetônica do edifício.

Esses foram, resumidamente, aspectos tratados nas exposições, que tiveram grande repercussão junto do público e deram origem a vivos debates – moderados pelas professoras responsáveis pela disciplina – que se seguiram às apresentações.

Para ilustrar sua apresentação, o professor Santopuoli disponibilizou vários textos, entre os quais foram escolhidos três para publicar neste número da revista Pós: o primeiro deles aborda o papel das ciências na restauração; o segundo, as possibilidades de estudo e diagnóstico pelo uso de escâneres a *laser* 3D e da colorimetria; o terceiro, o problema do tratamento de superfícies na restauração, a partir da análise do bairro Coppedè em Roma[11].

(11) Os textos do professor Santopuoli citados nesta apresentação estão disponíveis na biblioteca da FAU-Cidade Unviersitária.

Beatriz Mugayar Kühl
Arquiteta formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, com especialização e mestrado em Preservação de Bens Culturais pela Katholieke Universiteit Leuven, Bélgica, com doutorado pela FAUUSP e pós-doutorado pela Università degli Studi di Roma "La Sapienza". Desde 1998 é professora do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAUUSP, onde se dedica a disciplinas de História da Arquitetura e de Preservação, tanto na graduação quanto na pós-graduação. Em 2006 defendeu tese de livre-docência intitulada *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: Problemas teóricos de restauro*, publicada em 2009 (Ateliê/Fapesp).
bmk@usp.br

A contribuição da ciência para a restauração dos bens monumentais

Nicola Santopuoli

Introdução

A ciência moderna começou a ocupar-se de temas de restauração desde as primeiras décadas do século 19, mas foi necessário esperar a conferência de Atenas, de 1931, para que a relação entre ciência e restauração fosse reconhecida. Com efeito, na *Carta de Atenas*, de restauração, de 1931, recomenda-se a colaboração, em todos os países, dos conservadores de monumentos e dos arquitetos com os representantes das ciências física, química, naturais, para obter resultados seguros e de aplicação cada vez maior. Com a carta italiana de restauração, de 1932, Gustavo Giovannoni alça o restauro à grande questão nacional, afirmando a primazia incontestável dessa atividade, *feita de arte, de ciência e de técnica*.

Se tivéssemos de indicar uma data emblemática para recordar quando as ciências entraram, a pleno título, no âmbito da conservação, provavelmente poderíamos citar 1947, ano em que Libby introduziu o método de datação por meio do radiocarbono (por essa descoberta obteve o premio Nobel de química em 1960). Outra data significativa é 1958, ano em que o laboratório de Oxford promoveu a publicação de um boletim interno, que depois se tornaria a revista *Archaeometry*, a serviço de toda a comunidade científica internacional. No que respeita às ciências da conservação, não é fácil, em realidade, fixar uma data bem precisa de início; no entanto, no que concerne ao âmbito italiano, seguramente uma data significativa é 1939, ano em que foi fundado o Instituto Central de Restauração, em Roma[12]. Essa é uma história fascinante e para conhecê-la pode-se fazer referência, por exemplo, às belas páginas de uma entrevista feita com Giulio Claudio Argan que, com Cesare Brandi, permitiu a transformação do restauro do plano artístico-artesanal ao plano científico. Deve ainda ser reconhecido o mérito do então ministro da educação, Giuseppe Bottai, que decidiu criar o instituto.

(12) Atual Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro (nota da tradutora).

O restauro e a ciência da conservação

Por ocasião do fórum organizado em novembro de 2003 pela Facoltà di Architettura *Valle Giulia* da Università La Sapienza, de Roma, o professor Carbonara, ao propor uma reflexão do ponto de vista das disciplinas da tutela e da conservação dos bens culturais (em especial daqueles arquitetônicos e ambientais), evidenciou a "necessidade de aderir a uma concepção unitária de arquitetura e de restauração" como objeto de uma mesma pesquisa. Exatamente nesse sentido deve ser esclarecido o papel e o dever da *ciência da conservação*.

Com as conclusões da comissão para o desenvolvimento tecnológico da conservação dos bens culturais, instituída em 1º de dezembro de 1971, por Pier Luigi Romita, então ministro para a coordenação das pesquisas científicas e tecnológicas, foi expressa a amadurecida consciência da comunidade científica no campo da restauração. A certidão de nascimento da chamada *ciência da conservação*, cuja contribuição para o conhecimento dos materiais das obras de

arte tornou-se, hoje, indispensável, foi evidenciada no volume *Problemi di conservazione*, de 1973, organizado por Giovanni Urbani. Com efeito, as intervenções de restauro não podem prescindir da contribuição da ciência que deve, porém, partir do conhecimento histórico e satisfazer as instâncias teórico-críticas.

Desde os anos 80 tem crescido, progressivamente, o interesse em relação à conservação: foram aperfeiçoadas metodologias de estudo e de controle, chegando-se à definição das normas Uni-Normal para o estudo das alterações dos materiais e dos tratamentos de conservação. As Comissões Uni-Normal (Normativa Manufatti Lapidei – normativas para os bens lapídeos), que operam sob o patrocínio dos Centros CNR[13] – Obras de Arte, de Milão e Roma, e do Instituto Central de Restauração, têm por objetivo estabelecer métodos unificados para o estudo das alterações dos materiais lapídeos e o controle da eficácia dos tratamentos conservativos dos bens de interesse histórico-artístico. Os documentos elaborados pelos grupos, singulares ou em colaboração com outros, são publicados e difundidos sob a forma, nesse momento, de "recomendações", reconhecíveis pela sigla Uni-Normal, por um número progressivo e pelo ano de publicação.

(13) Consiglio Nazionale delle Ricerche – Conselho Nacional de Pesquisas (nota da tradutora).

Atualmente, nos projetos de restauração, vemos, com freqüência, uma abordagem "tecnicista e cientificista", em que a aproximação analítica dos exames especializados tende a excluir a abordagem sintética e condensada; desse modo, a presunção de poder desconsiderar a história conduz ao risco de reduzir *materialisticamente* o monumento ao simples somatório de seus componentes físico-químicos. Se partirmos do pressuposto que a exigência de conservar o monumento em todas as suas partes comporta a obrigação de indagar as causas que produzem seu envelhecimento e degradação, com o objetivo de melhorar a ação preventiva e de deter ou tornarem mais lentas as alterações-degradações e o envelhecimento, é possível compreender facilmente como isso pode ser obtido pelo levantamento e por investigações científicas. O estudo da degradação, iniciado com a análise puramente qualitativa e descritiva dos primeiros estudos feitos por Vitrúvio, Alberti, Palladio e Scamozzi, passou, no decorrer do tempo, por uma caracterização científica e metodológica cada vez mais acentuada, até chegar à proposta de *parametrização* das causas e dos efeitos da degradação. A mudança de escala nos exames deslocou progressivamente o campo de estudo do âmbito mais propriamente arquitetônico, para aquele mais especificamente químico-físico, com o risco que cada um dos especialistas proceda por conta própria; desse modo, no âmbito interno ao projeto de conservação, começa a ser criada uma divergência entre, de um lado, a abordagem geral, e por vezes genérica, do arquiteto e, de outro, o aprofundamento puramente material do especialista científico. Deve ser evidenciado que a análise histórica, as indagações cognitivas, os aprofundamentos científicos voltados à salvaguarda do patrimônio histórico-arquitetônico devem coexistir e integrar-se em um equilíbrio recíproco, em que as análises técnicas devem satisfazer às instâncias histórico-críticas.

Por conseguinte, é fundamental conseguir gerir as diversas "*escalas de aprofundamento*" do bem, coordenando-as e encaminhando-as, desenvolvendo oportunamente as *colaborações interdisciplinares* com senso crítico e grande perspicácia, de modo a alcançar a definição do projeto como momento de síntese real do processo empreendido; no interior desse percurso deveriam ser *reativadas* as competências projetuais e de canteiro próprias ao arquiteto restaurador.

Hoje, mais do que antes, portanto, dos profissionais da área é requerida uma vasta competência que deve, necessariamente, compreender conhecimentos "especializados" em vários âmbitos disciplinares: tendo como objetivo dos estudos, pois, a elaboração do projeto de conservação, o bem monumental deve ser considerado em todos os seus aspectos de modo aprofundado. Isso requer uma abordagem analítica muito atenta, que do "geral" conduza ao "particular", para adquirir, por um lado, uma visão sintética, mas não superficial, dos múltiplos aprofundamentos necessários, e, por outro, desenvolver a capacidade de interagir com especialistas e peritos envolvidos com a prática da conservação.

Atualmente, com base na reflexão amadurecida nesses anos, parece ser possível afirmar que não existe um "*restauro arquitetônico*" e, do mesmo modo, um "*restauro arqueológico*" conceitualmente separados do "*restauro*". São distinções empíricas e feitas apenas por comodidade; tanto que, por exemplo, a *Teoria da restauração,* de Cesare Brandi, ou aquela de Umberto Baldini, tratam indiferentemente de obras de arte pictóricas, escultóricas, arquitetônicas, de ruínas ou de bens arqueológicos, reconduzindo-os a um pensamento único e aos mesmos critérios, ressalvadas as diferenças técnicas de intervenção[14].

A contribuição da ciência para o estudo dos materiais e da degradação da obra de arte

A ciência, se oportunamente guiada por uma impostação histórico-crítica, pode oferecer uma contribuição fundamental para os necessários aprofundamentos cognitivos em relação às causas de degradação e à caracterização dos materiais constitutivos. No curso do século 20 a ciência ofereceu contribuições fundamentais, seja no campo do diagnóstico-conhecimento, seja na produção de novos materiais e tecnologias inovadoras, que permitiram renovadas soluções construtivas, contribuindo também para confirmar princípios teóricos da restauração. As intervenções de restauro não podem prescindir da contribuição da ciência que deve, porém, partir da *consistência histórica* e conciliar as instâncias teórico-críticas com os princípios-guia da restauração. Quando Salvatore Boscarino, por exemplo, enfrenta o problema do restauro da cidade de Veneza, cita Wright – que, em relação à problemática da cidade da laguna, sugere que "os progressos feitos pela arte de construir deveriam servir, agora, para conservar a cidade" – e faz um alerta contra uma fé cega na ciência, acrescentando que todas as soluções técnico-científicas devem ser condicionadas pelo juízo crítico.

De um modo geral, é possível dizer que toda obra, composta de um ou mais materiais constitutivos, no decurso de seu "tempo-vida" é sujeita a fenômenos de tipo físico, químico e biológico: a interação entre materiais e fenômenos pode ser identificada como um sistema termodinâmico aberto. Com o segundo princípio da termodinâmica, que introduz o conceito do aumento da entropia – uma medida da degradação à qual todo bem está sujeito e leva à destruição do próprio bem em tempos suficientemente longos – é possível compreender o quanto a evolução dos sistemas termodinâmicos é complexa e difícil de ser esquematizada de modo simples; podem apresentar-se até mesmo situações de quase-equilíbrio, nas quais se verifica uma progressão, reduzida ao mínimo, da degradação. No entanto, os sistemas termodinâmicos que atingiram um quase-equilíbrio no curso de centenas de anos que acompanham a vida de uma obra podem revelar-se muito frágeis, a tal ponto que pode bastar uma ação mínima por parte do homem – como, por exemplo, na descoberta da própria obra, ou quando de uma intervenção de conservação – para alterar o sistema, aumentando, de modo exponencial, os

(14) FANTONE, C. R. Restauro archeologico. Il parere degli esperti: Eugenio La Rocca, Silvano Rocca, Giovanni Carbonara. *Costruire in laterizio. Restauro dell'antico*, Roma, n. 78, 2000, p. 40.

fenômenos de degradação até chegar a uma substancial modificação ou, mesmo, a destruição da obra. Basta pensar, por exemplo, nas pinturas murais que caracterizavam a tumba de Tutancâmon, que sobreviveram no interior da pirâmide por milhares de anos; depois, durante a descoberta, foi realizada uma pequena galeria que ligava a tumba ao exterior e, no decorrer dos anos, a presença de visitantes foi sempre crescente; todos esses fatores alteraram grandemente o microclima dos espaços internos. Nesse caso, o sistema termodinâmico da tumba passou de um estado de quase-equilíbrio a uma situação de aumento cada vez mais acelerado da entropia, isto é, da degradação, com o risco de, em número exíguo de anos, perder boa parte dos afrescos que decoram as paredes internas. Mais recentemente, durante a descoberta da Passagem de Cômodo[15], caracterizada pela presença de pinturas e decorações nas paredes, nos subterrâneos do Coliseu de Roma, foi necessário criar uma parede isolante entre o exterior e a saída da passagem (situada fora do perímetro do monumento) para não alterar o microclima interno. Como ulterior exemplo, é possível citar as numerosas descobertas de remanescentes no fundo de nosso Mediterrâneo; em particular, as descobertas de embarcações de madeira que, com a exposição ao ar, são sujeitas a uma degradação progressiva que se manifesta com a desidratação e pulverização dos elementos até a mais completa destruição do achado. A esse propósito, após algumas experiências negativas, foram desenvolvidas técnicas e metodologias que permitem musealizar os achados de madeira em ambientes controlados, nos quais é reconstituído o sistema termodinâmico original em que havia uma situação de quase-equilíbrio, reduzindo ao mínimo o desenvolvimento da entropia.

(15) Corredor subterrâneo do Coliseu que o ligava ao exterior; é conhecido como Passagem de Cômodo, pois, segundo algumas fontes, o imperador ali sofreu um atentado (nota da tradutora).

Retomando uma afirmação de Giorgio Torraca, de 1983, é possível dizer que as obras devem ser conservadas com o máximo de respeito por seu conteúdo informativo (estético, histórico, científico), aplicando rigorosamente o princípio da mínima intervenção e agindo, sobretudo, para modificar as condições do entorno, ou seja, as interações com o ambiente.

O tempo-vida de um material pode ser de poucos segundos ou de milhares de anos e pode variar dependendo da natureza do material e do *sistema termodinâmico* em que está inserido. Esse é um elemento ulterior que faz compreender a importância e a responsabilidade de um restaurador em relação a uma obra, quando age ou por meio de uma intervenção de manutenção, ou de conservação preventiva, ou, ainda mais, de restauração. Com efeito, as intervenções, em particular aquelas de restauração, modificarão, de todo modo, a obra, de maneira substancial e, na ausência de uma sensibilidade histórico-crítica e de uma competência técnica, a obra poderia ser desnaturada de tal modo a ponto de perder os valores históricos, artísticos e científicos que estão na base da própria definição de valor do bem cultural. A intervenção conservativa, vem, com freqüência, inserir-se em uma fração limitada do tempo-vida da obra e isso deve fornecer uma ulterior noção de *responsabilidade* ao restaurador.

Consideração sobre a relação entre entropia e restauro

A entropia é um conceito físico introduzido por meio do segundo princípio da termodinâmica. Em síntese, esse princípio afirma que, para um sistema isolado, a entropia não decresce jamais. Uma vez que a entropia pode ser considerada como uma medida do grau de desordem de um sistema, o segundo princípio pode ser reformulado, afirmando que, para um sistema isolado, a desordem ou aumenta ou, no limite, permanece constante, mas, de todo modo, não pode

diminuir nunca. O conteúdo desse princípio físico pode também esclarecer sobre o porquê de a dimensão temporal ser unidirecional, diferentemente daquelas espaciais. Em outras palavras, enquanto no espaço posso ir para frente ou para trás, para a direita ou para a esquerda, para cima ou para baixo, quando falamos de tempo, nossa experiência nos leva a constatar que passa, inexoravelmente, apenas no sentido de seu aumento: todo objeto, e todo ser vivo, está destinado, sem exceção alguma, a envelhecer, jamais a rejuvenescer! O fato de a entropia de um sistema isolado não poder jamais decrescer, traduz, do ponto de vista da física, o fato de um sistema macroscópico primeiro nascer, depois viver e, por fim, morrer.

Mencionamos um sistema macroscópico; para os sistemas microscópicos não é assim tão evidente que o tempo deva passar apenas em uma direção. Com efeito, no nível microscópico, as leis da física são invariantes para inversões temporais. Busquemos esclarecer esse conceito com um exemplo: pensemos em filmar duas partículas que se chocam e de, sucessivamente, mostrar esse filme a uma pessoa que não tenha assistido diretamente ao evento: a primeira vez em um sentido; a segunda, no sentido contrário. Seguramente, o espectador terá dificuldade em distinguir qual das duas projeções corresponde o evento real, pois ambos parecem possíveis. Agora imaginemos filmar a queda de um copo e, a seguir, mostrar o filme, como no caso precedente, a primeira do modo correto e depois, no sentido contrário, ao nosso hipotético espectador: dessa vez, sem dúvida alguma, ele será capaz de identificar imediatamente qual é a projeção correta. Em nossa experiência de seres humanos, ocorre, com freqüência, ver copos ou pratos ou objetos que se rompem, mas em nenhum caso assistimos à recomposição espontânea de um copo a partir de seus fragmentos esparsos no solo. Aquilo que queremos afirmar é que o domínio do segundo princípio da termodinâmica é representado, em primeiro lugar, pelos sistemas complexos, de tipo macroscópico, isto é, pelos agregados de numerosíssimas partículas, enquanto sua aplicabilidade no mundo microscópico é mais problemática.

Poderíamos questionar se esse princípio continua a valer também para os sistemas biológicos, pois para esses últimos a entropia pode também diminuir: pensemos, por exemplo, no ciclo evolutivo de um feto ou de uma criança, para os quais se assiste a uma progressiva passagem para situações de maior ordem (como os órgãos, os quais, progressivamente, diferenciam-se e adquirem, cada um deles, funções particulares; as capacidades motoras e lingüísticas se especializam e ampliam-se e assim por diante). Em realidade, o ser humano não é um sistema isolado, pois interage com o ambiente que o circunda, trocando com ele energia. Portanto, se como sistema isolado considerarmos o ser humano e o ambiente circunstante, vemos, então, que o segundo princípio da termodinâmica é verificado: a entropia inexoravelmente aumenta, ou, por breves períodos, permanece constante, mas, em tempos longos, a desordem aumentará e, portanto, a degradação do sistema crescerá.

É então espontânea a reflexão que a restauração como disciplina existe, pois o segundo princípio da termodinâmica se aplica a todos os sistemas materiais. O Coliseu, por exemplo, nasceu, isto é, foi construído, há mais de dois mil anos, e desde então passou por incontáveis transformações, modificações, danos, reconstruções, refazimentos, e assim por diante, que, no entanto, não puderam deter, mas apenas tornar mais lenta a inevitável degradação da estrutura originária: em outras palavras, também para o Coliseu a entropia, no final, não pode fazer outra coisa que não aumentar!

Outra consideração que o segundo princípio da termodinâmica aplicado ao campo da restauração pode sugerir é que, assim como a entropia não pára jamais de aumentar, também a restauração não pode jamais ser considerada concluída, isto é, a restauração definitiva não existe. O restauro deveria ser evitado com a manutenção constante, oportunamente programada no tempo, que deve se adaptar ao inevitável transcurso do tempo, no sentido que jamais haverá uma intervenção igual à outra, pois o bem fatalmente muda com o passar do tempo e, portanto, também as intervenções de manutenção devem adaptar-se a essa mudança contínua.

Uma ulterior consideração que o inexorável incremento da entropia sugere é que, ao final de toda operação de restauro, entendido no sentido de repristinar o bem material, é destinada a confrontar-se com a destruição do próprio bem, conclusão inevitável de atingir-se a máxima entropia daquele sistema representado pelo bem e por seu entorno.

Em conclusão, se a intervenção de restauro não for bem encaminhada, pode conduzir à destruição antes do tempo-vida da obra, ou aumentar drasticamente a entropia, reduzindo, portanto, a duração, ou, ainda, levar à destruição de partes, alterando o equilíbrio obtido através de tempos, em média, longas centenas ou até milhares de anos.

Colorimetria e diagnóstico: a superfície qualitativa do escâner a *laser* 3D

Nicola Santopuoli
Tradução: Beatriz Mugayar Kühl

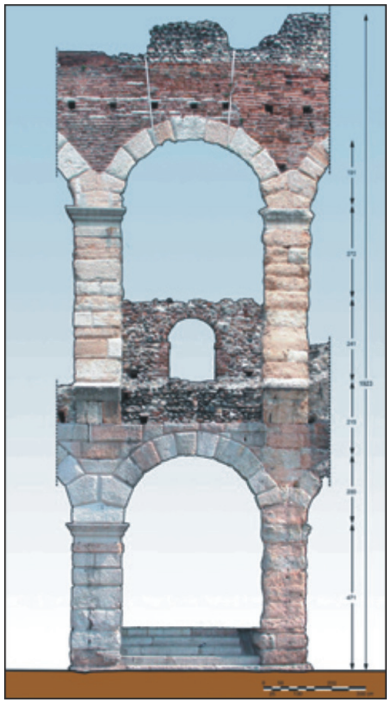
Usualmente, quando se fala do escâner a *laser* 3D Leica HDS, a ênfase recai na capacidade dessa instrumentação inovadora de fazer levantamento – à distância, com um *feixe* de luz que *varre* as superfícies a serem estudadas – da morfologia de uma estrutura arquitetônica: a medida do "tempo de vôo"[16] (ida e volta) do raio de luz *laser*, cujo comprimento, de onde está na faixa espectral do verde (532 nanômetros), permite calcular com notável precisão a distância entre o ponto em que o raio foi refletido e a instrumentação que o emitiu.

No entanto, se pensarmos no fenômeno físico que está na base dessa medição, torna-se evidente que o raio de luz refletido porta consigo não apenas uma informação de tipo geométrico, como mencionado acima, mas também outra, que poderíamos definir como *material*. Com efeito, o raio refletido terá sempre uma intensidade menor em relação ao raio incidente (facilmente dedutível pela instrumentação, que fornece, para todos os pontos indagados, quatro números: os três primeiros são suas coordenadas espaciais, enquanto o quarto indica a *refletância* do raio refletido), por causa da dependência da geometria de reflexão sobre a superfície e pelas características dos pontos de impacto (por exemplo, a natureza do material, a forma como sua superfície foi trabalhada e o estado de degradação). Sintetizando, é como se para aquele ponto conhecêssemos, além da distância, também um dado espectral, mesmo que limitado a um determinado valor. Por conseguinte, obtendo esses dados para zonas homogêneas em relação ao ângulo de incidência e ao tipo de material da superfície, a variação de intensidade, de ponto a ponto, do raio de luz verde refletido, pode servir para obter informações sobre os materiais e sobre a degradação da superfície pesquisada.

Atualmente, essa metodologia está sendo aplicada a oportunas superfícies de referência. Durante a experimentação foram feitas pesquisas colorimétricas nos pontos representativos das zonas pesquisadas com a Leica HDS; a partir das primeiras comparações com parâmetros convenientes de conversão dos dados de refletância emerge uma compatibilidade entre os dois sistemas. À luz dessa primeira experimentação, é possível afirmar que, com o estudo da refletância das superfícies indagadas, adequadamente integrado com pesquisas ulteriores (em especial a colorimetria), o que foi obtido até agora permite-nos pensar em novas e interessantes aplicações para os dados obtidos com o escâner a *laser* 3D HDS: em um certo sentido, completando o quadro exposto acima, podemos agora afirmar que o nosso *feixe* de luz não apenas *varre* a superfície, mas também com ela interage, revelando, desse modo, dados ulteriores e minutos pormenores.

Deve ser evidenciado que esse tipo de monitoramento é objetivo (se executado com uma metodologia sistemática e bem documentada) e totalmente não-invasivo. Deve ainda ser precisado que o valor da refletância, mesmo se

(16) Originária da expressão em inglês *time of flight*, o tempo que a luz leva para chegar em um ponto e voltar: o escâner a *laser* possui um emissor, o qual envia o impulso de luz para o objeto a ser escaneado, que reflete parte da luz a incidir na superfície, e também um receptor. Ao se dividir o tempo de vôo pela velocidade da luz, é possível calcular a distância entre os pontos (nota da tradutora).



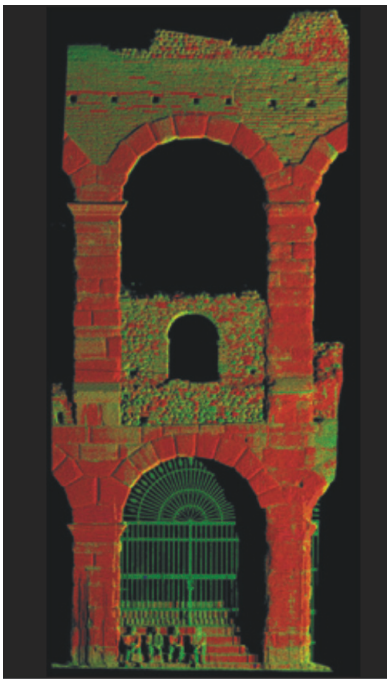
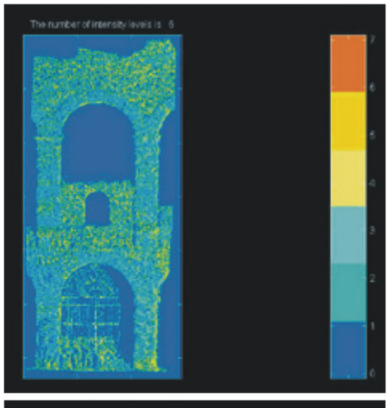
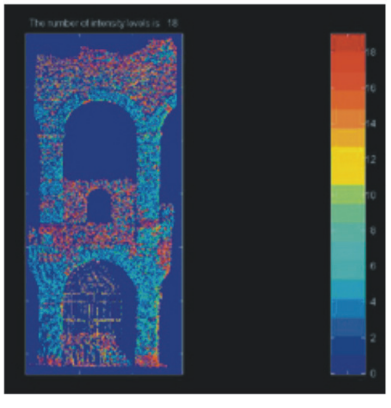
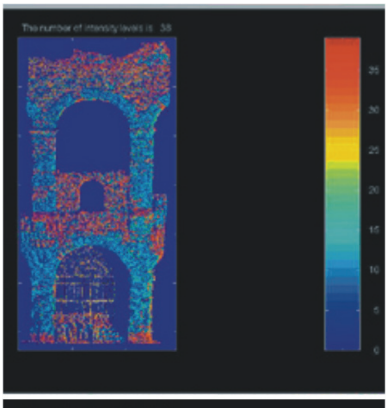


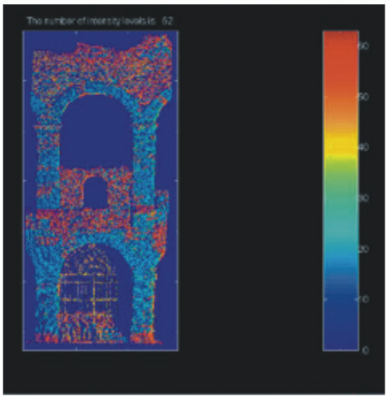
Figura 1: Arena de Verona. Fotoplano de arcada da fachada externa (escala original 1:50)
Fonte: Autor
Figura 2: Arena di Verona. Visualização em cores falsas do modelo 3D (obtida com a modalidade de visualização em *intesity map* com o programa Cyclone™)
Fonte: Autor
Figura 3: Arena di Verona. Visualização em tons de cinza do modelo 3D (obtida com o programa Cyclone™).
Fonte: Autor
Figuras 4 e 5: Aplicação do processador de imagem pela elaboração em que o intervalo de refletância é subdividido, respectivamente, em seis, 18, 38 e 62 níveis, com o objetivo de discriminar, oportunamente, as várias zonas do paramento murário. Na elaboração, a escala cromática evidencia as partes com maior refletância em vermelho, enquanto em azul indica aquelas com menor refletância. As elaborações foram realizadas com o programa Matlab™, com o Toolbox Image Processing™, no que respeita ao tratamento dos dados e das imagens *bitmap*
Fonte: Autor

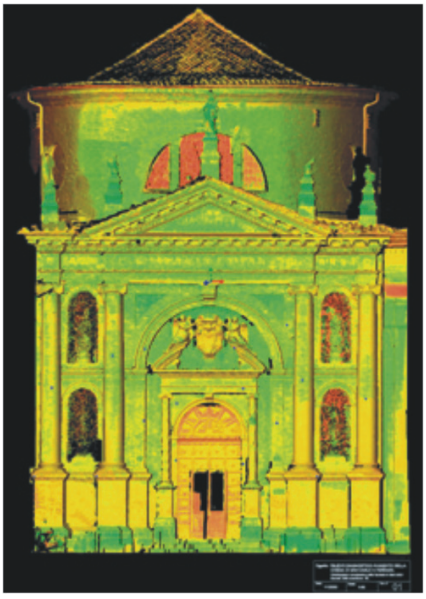


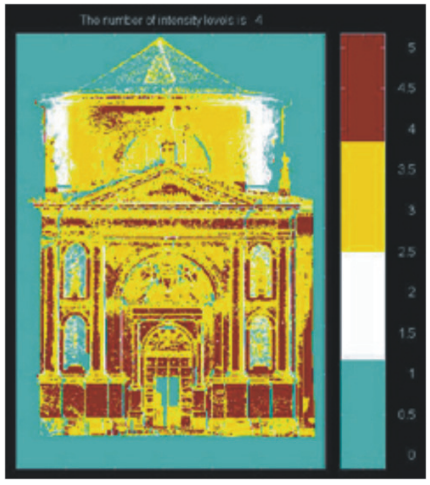




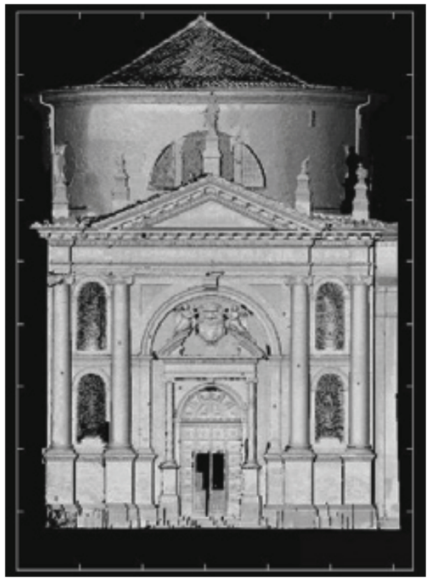


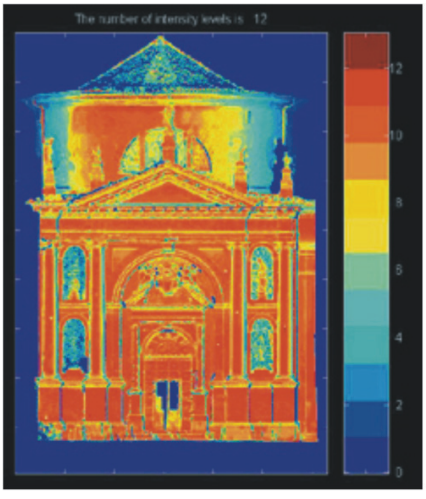












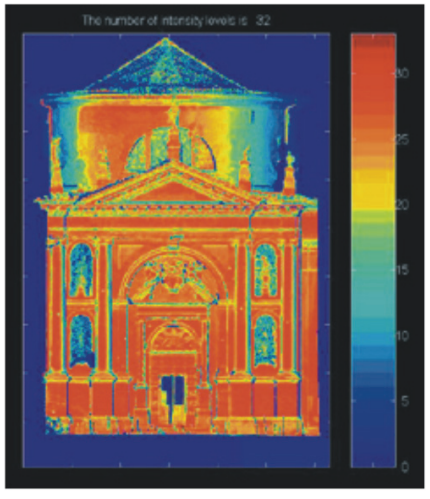
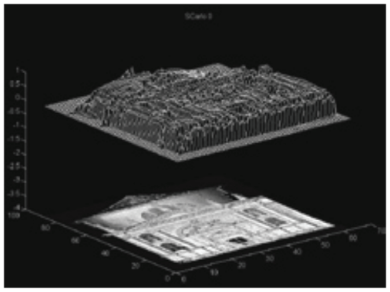
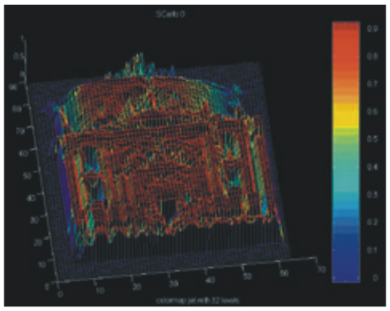


Figura 6: Imagem da fachada da Igreja de São Carlos, em Ferrara, em cores falsas com os diversos níveis de refletância dos materiais. A visualização em *intesity map* com o programa Cyclone™, que elabora os dados do escâner, gradua a visão das nuvens em modo *shrinkwrap*
Fonte: Autor
Figura 7: Igreja de São Carlos, Ferrara. Subdivisão da escala de refletância em quatro faixas
Fonte: Autor
Figura 8: Igreja de São Carlos, Ferrara. Vista de conjunto da fachada depois das obras de restauração
Fonte: Autor
Figura 9: Fachada da Igreja de São Carlos, Ferrara. Imagens em tons de cinza obtidas pelo escaneamento a *laser* 3D da fachada realizada com o escâner Leica
Fonte: Autor





Figuras 10 e 11: Imagens em escala de cores do dado de refletância elaborado em Matlab™; reduzindo a gama de cores, são evidenciadas algumas zonas heterogêneas para as quais devem ser feitas ulteriores análises mais aprofundadas
Fonte: Autor

correspondente apenas ao comprimento de onda de 532 nanômetros, está disponível para todos os pontos da superfície examinada: em outras palavras, a investigação oferece resultados de tipo *extensivo* e *não-analítico*, como, por exemplo, no caso de pesquisas colorimétricas. Por conseguinte, depois do levantamento com o escâner a *laser* 3D HDS, é possível dispor, por oportunas elaborações numéricas, de um interessante *subproduto*, ou seja, de pranchas temáticas (em formado vetorial 3D ou 2D, dependendo da finalidade do projeto) em que são visualizadas as áreas superficiais a apresentarem diferentes respostas na reflexão do raio *laser*. Essas áreas podem ser apresentadas de variados modos, usando, por exemplo, mapas com cores falsas e variando o número dos níveis de intensidade de refletância que se quer analisar. Devemos notar, a esse propósito, que o dado espectral é codificado com 12 *bites*, sendo assim possível registrar 4.096 níveis diferentes de refletância.

Quando se dispõe, pois, desse material, em vários casos de estudo por nós examinados (que, de todo modo, devem ser sempre avaliados *criticamente*), um confronto atento com a análise fotográfica com cores reais (e com outros meios de investigação eventualmente disponíveis) permitiu obter elementos úteis – que, de outro modo, correriam o risco de ser transcurados ou menosprezados – com o objetivo de uma primeira avaliação das características dos materiais, de seu estado de conservação e das formas macroscópicas de degradação. Em síntese, o dado espectral na faixa do verde – que se refere a toda a superfície examinada – pode representar um ulterior elemento de avaliação para fins de conservação, mas deve ser sempre considerado com os resultados dos outros exames – em particular os de tipo espectrofotométricos – levando-se em conta que todas as situações podem ter características peculiares as quais devem ser consideradas atentamente.

Concluímos essas breves observações com algumas considerações sobre a espectrofotometria para evidenciar a relação com aquilo que foi acima exposto. Os exames espectrofotométricos realizados baseiam-se no estudo das curvas (espectro) que mostram a refletância difusa nas zonas-amostras examinadas. A análise atenta desses espectros, seja qualitativa, seja quantitativa, permite colher várias informações sobre as superfícies, como os valores colorimétricos e também algumas características dos materiais que as compõem. É importante evidenciar que os dados obtidos desse modo deveriam confluir, em um arquivo de referência informatizado, contendo também os resultados de todas as outras análises, de modo a permitir comparações sistemáticas para adquirir uma visão abrangente do estado de conservação do bem examinado. Sumariamente, os objetivos principais das análises foram:

a. O controle da eficácia das ações de limpeza e, em particular, o estabelecimento objetivo do nível a ser alcançado, com base em um prévio estudo de refletância de uma zona-amostra limpa e, portanto, uma referência à qual se aproximar o máximo possível;

b. adquirir dados cromáticos e a eventual determinação de outras características da superfície por meio da análise dos espectros.

Por fim, aquilo que acabamos de apresentar de maneira sintética oferece importantes perspectivas de pesquisa e demonstra como a integração de métodos diferentes pode contribuir para oferecer informações cada vez mais significativas para o conhecimento e a conservação do patrimônio arquitetônico.

Referências

BALZANI, M; GAIANI, M; SECCIA, L; SANTOPUOLI, N. Morfologia e caratterizzazione colorimetrica e spettrale di elementi architettonici. *Disegnare*, Roma, n. 18-19, p. 133-142, 2000.

BALZANI, M.; GAIANI, M.; UCCELLI, F.; SECCIA, L.; SANTOPUOLI, N. Rilievi Tridimensionali e Indagini colorimetriche per il restauro e la conservazione: il cantiere del Colosseo. In: *Colorimetria e beni culturali*: atti dei convegni di Firenze 1999 e Venezia 2000. Firenze: *SIOF*; Centro Editoriale Toscano, 2000.

BALZANI, M.; SANTOPUOLI, N. La Casa dei Casti Amanti. *Archingeo*, Santarcangelo di Romagna, n. 2, p. 72-80, 2001.

SANTOPUOLI, N.; SECCIA, L. Cenni sulla fotointerpetazione. In: *Fotografia tecnica:* rilievo, documentazione e fotointerpretazione per la progettazione ed il cantiere di restauro. Rimini: Maggioli editore, 2000.

SANTOPUOLI, N; SECCIA, L. Il rilievo del colore per il monitoraggio delle superfici architettoniche negli interventi conservativi. In: BALZANI, M.; GAIANI, M.; UCCELLI, F. (Org.) *Forma e colore del volosseo, paesaggio urbano.* Firenze: Centro Editoriale Toscano, 2000.

SANTOPUOLI, N.; SECCIA L. Rilievi ed indagini multispettrali e spettrofotometriche. In: SCAGLIARINI CORLÀITA, D.; CORALINI, A. (Ed.). *L'alma mater a Pompei:* l'insula del Centenario. Bologna: Ímola; University Press Bologna, 2000.

O bairro coppedè de roma: a *negação* do restauro, entre a repristinação e a reconstrução

Federica Maietti
Nicola Santopuoli
Tradução: Beatriz Mugayar Kühl

As recentes imagens do bairro Coppedè de Roma, assim como as de muitos edifícios Liberty, entre os quais, para citar um único exemplo elucidativo, o Grand Hotel des Thermes de Salsomaggiore, mostram obras, na maior parte dos casos, acuradamente reportadas a estado de novo, sobretudo, mas não apenas, no que respeita às fachadas, em que prevalece a vontade de querer reconduzir as superfícies às verdadeiras, ou presumidas, cores originais. Infelizmente, esse modo de proceder revela, na realidade, pouca atenção conservativa e uma prática de "restauro" responsável, em vários casos, por danos irremediáveis às obras que foram objeto de intervenção.

Os chamados cimentos decorativos[17], as vidraçarias policromadas, as maiólicas, os ferros forjados e os estuques são os materiais que mais caracterizam a exuberante decoração naturalística da arquitetura do período *liberty*. Os cimentos decorativos, em especial, constituem um dos aspectos mais inovadores ligados ao período, sobretudo em relação ao vivo debate em torno dos temas da arte e da indústria[18]. Para além dos estudos – aprofundados e articulados naquilo que se refere ao estilo *liberty* (e as diferentes declinações que se desenvolveram no começo do século 20), mas muito menos desenvolvidos naquilo que respeita aos materiais, técnicas e metodologias inerentes à tecnologia dos aparatos decorativos então difundidos – um ponto nodal do tema são as conseqüências que uma pesquisa superficial, conduzida no vasto campo do "restauro do moderno", traz para as práticas de conservação, e que deriva, em última análise, da *"falta de reconhecimento e de interesse, por parte da historiografia crítica, artística e arquitetônica [...]. Poucas são as pesquisas específicas a esse respeito, e ainda menos numerosos os aprofundamentos de natureza tecnológica e científica, voltados a indagar os materiais, modalidades de execução, procedimentos em relação aos acabamentos, à coloração das argamassas, à execução e assim por diante. Dessa falta de reconhecimento derivam uma escassa atenção conservativa e uma prática de restauração tanto modesta quanto, muito frequentemente, errada e capaz de danificar as próprias obras objeto de intervenção [...]. Que se pense [...] nos riscos que está correndo o bairro Coppedè e em muitíssimos outros casos, sempre em Roma, que sofreram, sobretudo nas últimas décadas – com a benção da superintendência[19] dos monumentos, então completamente orientada a formas de repristinação, de 'refrescar' fachadas –, restituição das presumíveis cores originais e não a simples, acurada, conservação dos antigos testemunhos, inclusive daqueles considerados 'menores'. Mas aquilo que foi dito para Roma vale para a maior parte do nosso País"*[20].

(17) Cimentos decorativos são os equivalentes das massas raspadas, que é, porém, um termo muito genérico em português. Desse modo, nesta tradução se preferiu manter a locução "cimentos decorativos", por deixar mais claro que se trata de uma massa de revestimento à base de cimento, em cuja mistura podem ser adicionados variados elementos para dar coloração e, mesmo, brilho (nota da tradutora).

(18) Cf. GIOLA, V. *Cementi decorativi liberty. Storia, tecnica, conservazione.* Roma: Quasar, 2009, p. 3.

(19) Soprintendenza é o órgão de preservação responsável pelos bens culturais na Itália, possuindo várias subdivisões (nota da tradutora).

(20) CARBONARA, G. Il restauro del nuovo e il tema dei cementi decorativi in GIOLA, V., op. cit., p. IX.

Notas históricas

Os primeiros estudos feitos por Gino Coppedè para o bairro da rua Tagliamento remontam a 1907; em 1913, o arquiteto recebeu o encargo da Società Anonima Edilizia Moderna[21] para projetar o novo "bairro" de Roma[22] (mesmo se, de verdadeiro "bairro", talvez não seja apropriado falar, pelo menos no sentido romano do termo, que se volta a um aglomerado urbano bem delimitado e caracterizado, situado às margens do centro histórico, dimensionado de modo oportuno e auto-suficiente)[23], no qual trabalhou repetidas vezes, também depois da guerra, de 1919 até cerca 1923, mesmo devendo modificar a arquitetura das fachadas em 1917, a pedido da Comissão de Edificação responsável pela aprovação do projeto, mitigando o ecletismo originário com um estilo neomaneirista.

Do prédio monumental à vila-castelo, edifícios altos e estreitos, com torres e ricas ornamentações, tanto escultóricas quanto pictóricas, realizadas com o uso de variados materiais, caracterizam o novo conjunto. O complexo se desenvolve em torno da praça Mincio, cortada pela rua diagonal: um monumental arco liga os dois prédios conhecidos como "dos embaixadores", entrada do bairro pelo lado da rua Tagliamento. As obras, interrompidas por causa do conflito bélico, foram retomadas em 1919 e os primeiros prédios foram terminados em 1921, enquanto no biênio 1925-1926 foram concluídos os edifícios que se voltam para a praça Mincio e algumas casas. Em 1927 o bairro estava quase completamente edificado, mesmo com as vultosas modificações, feitas até mesmo no plano geral: ao final das obras, era possível contar, no bairro, dez prédios, dezoito casas e sete construções de alta densidade, perfazendo um total de trezentos mil metros cúbicos e três mil cômodos habitáveis[24]. O fausto seiscentista do arco e dos prédios dos embaixadores e as vilas denominadas das Fadas, concluídas em 1925, criam uma contraposição que evidencia a busca do *fantástico*.

"Nos anos transcorridos entre o projeto e o completamento do bairro, Coppedè retoma, da cultura romana, nem tanto os valores espaciais, como algumas sugestões implícitas, de decoração, de luminosidade, de cor, de flexibilidade na relação interior-exterior, e as possibilidades expressivas inéditas dos materiais – madeira, ferro, pedra, mosaico [...]. Para a realização do bairro, Coppedè enfrenta o problema das relações entre arte e produção industrial de modo completamente diverso daquele do Instituto de Casas Populares para os contemporâneos bairros São Saba e São Lourenço, constituindo um precedente importante, mesmo se involuntário, para as experiências sucessivas nesse campo. Apesar do clima de restrição em que trabalhava, Coppedè, graças à unidade do tema arquitetônico do bairro e à sua relativa extensão, soube transcender os limites figurativos do neo-medievalismo e do neo-maneirismo, para expressar uma arquitetura colorida que, no desenvolvimento contínuo dos volumes, nas soluções dos ângulos, na espacialidade ininterrupta dos enquadramentos perspécticos, no tratamento livre das superfícies, se conectou com as vanguardas européias dos primeiros anos do século. [...] Ligada, do ponto de vista figurativo, a um gosto floreal, a obra romana da rua Tagliamento diferencia-se do clima da cidade pela materialidade das superfícies, sobre as quais se sobrepõe sempre uma decoração dramaticamente vigorosa, atingindo um resultado de robustez e densidade: desse modo, os invólucros aparecem, mesmo na plenitude do volume, arejados por contínuas articulações de planos e de massas, nas quais a luz invade livremente, corroendo as superfícies murarias."[25]

(21) Sociedade Anônima Edificação Moderna (nota da tradutora).

(22) BOSSAGLIA, R. *Il* liberty *in Italia*. Milão: Mondadori, 1961, p. 27.

(23) Cfr. BERNINI, D. Un quartiere come un castello in MESSINA, Costantino (Org.). *Il quartiere Coppedè a Roma. Gino Coppedè – L'architetto ed il suo tempo*. Roma: Tipografia Editrice Romana, 1982.

(24) BOSSAGLIA, R.; COZZI, M. *I Coppedé*. Gênova: Sagep, 1982, p. 217.

(25) GRECI, G. "Gino Coppedè: Idealismo e individualismo" in MESSINA, C. (Org.), op. cit., p. 17-18.



Figura 1: Entrada do bairro Coppedè com os prédios conhecidos como "dos embaixadores", ligados por um grande arco. Os prédios, caracterizados pelas duas torres, são articulados por áticos e sobreáticos com torrinhas e arcadas. As fachadas possuem saliências e balcões com uma vastíssima e exuberante decoração
Fonte: Centro DIAPREM (Development of Integrated Automatic Procedures for Restauration of Monuments), Università di Ferrara



Figura 2: Prédios "dos embaixadores": vista do grande arco que liga as duas edificações
Fonte: Vide Figura 1



Figura 3: Prédio "dos embaixadores" da rua Dora, n. 1. Pormenor da fachada em que ainda estão presentes as colorações históricas as quais caracterizam o bairro Coppedè. A superfície da fachada, plena de testemunhos históricos, mostra os sinais do tempo, tornando reconhecíveis as pinceladas da coloração, assim como o lavor dos elementos ornamentais e nas argamassas
Fonte: Vide Figura 1



Figura 4: Prédio "dos embaixadores". Vista do grande arco de ligação entre os dois edifícios, com, ao centro, uma luminária de ferro forjado.
Fonte: Vide Figura 1



Figura 5: Prédio "dos embaixadores", vista da rua Dora, n. 1. A elegante fachada do prédio que se desenvolve em vários pavimentos, apresenta, em todas as suas partes, uma superfície vibrante que ainda conserva características originais, "depositárias" da articulação arquitetônica
Fonte: Vide Figura 1



Figura 6: Prédio “dos embaixadores”. Pormenor da fachada da rua Dora, n. 1, em que estão bastante visíveis, na superfície, as marcas do tempo, tornando reconhecíveis as pinceladas da pintura e o trabalho de acabamento das superfícies que imitavam os elementos de travertino; na superfície das almofadas nota-se o trabalho imitando o acabamento em cinzeladura
Fonte: Vide Figura 1



Figura 7: Prédio conhecido como “da Aranha”
Fonte: Vide Figura 1

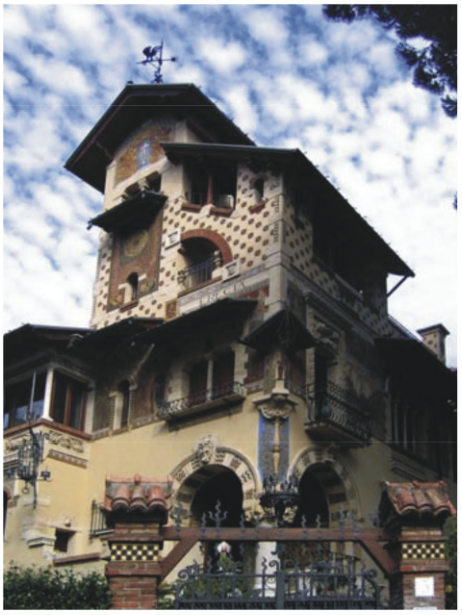


Figura 8: Vilas conhecidas como “das Fadas”. Vista do lado oeste da praça Mincio. Exemplo de exagerada repristinação “filológica” em que a intervenção de reconfiguração forçada apagou a imagem consolidada
Fonte: Vide Figura 1





Figura 9, 10: Prédios de habitação na praça Mincio, n. 2. Pormenores da fachada da rua Aterno, durante as recentes intervenções de “restauro”. As delicadas superfícies são anuladas pela nova pintura; desse modo, perdem-se para sempre características originais, compostas por requintados trabalhos de acabamento e pelos valores cromáticos da cor e da argamassa. O efeito geral é de mau gosto estético: a relação cromática dissonante altera a unidade do bairro, que, apesar das intervenções no prédio da Aranha e na vila das Fadas, apresentava ainda uma face unitária. Com essa intervenção, a fachada tende à auto-exclusão do contexto da praça Mincio, deformando sua perspectiva
Fonte: Vide Figura 1

Para Coppedè, a arte *"é evasão da normalidade da nossa existência quotidiana, é empenho contínuo, desde os jovens anos de sua formação, confrontando-se com uma matéria que se forma com os instrumentos e se dilui na luz da alma, é método de leitura do mundo, na certeza de que o fascínio que dela emana, atraia e encerre, na magia das coisas, a vida de todos e do todo. O extremo cuidado com os pormenores, que ora se adensam, ora se rarefazem, num trecho de parede irregular, é o vértice da arquitetura de Coppedè; cuidado a partir do qual parte a sugestão conceitual, a aura tenebrosa e cênica, favorecida pelos escuros profundos e pelos tons brilhantes dos mosaicos e dos esmaltes [...]. Alguns motivos marcam edifícios singulares ou superfícies da edificação: sobretudo o tratamento dos tímpanos das janelas, com frequência diferenciados por pavimentos; ou portas de entrada, balcões, mísulas, cornijas, torrinhas. Outros, são comuns a mais de um edifício: materiais, almofadados, chaves, cores, dados de colunas ou de arcos. Todos diferenciam, mas unificam, continuamente, distinguindo-se por figuras e invenções estruturantes, de modo a criar leit-motiven inerentes ao tecido narrativo"*[26].

(26) Idem, p. 19-20.

(27) CARBONARA, G., op. cit., p. IX-X.

Análise crítica do estado atual

O arcabouço externo dos edifícios que constituem o bairro Coppedè de Roma se subdivide em arquiteturas que não sofreram intervenções e acabam por possuir uma *facies* quase original, e em fachadas que, ao contrário, sofreram intervenções em um passado recente ou estão, atualmente, em fase de canteiro.

A observação de estruturas e acabamentos que, apesar de apresentarem estados pontuais de degradação ou evidente falta de manutenção adequada, mostrem-se originais e não-comprometidas é operação fundamental, seja para perceber o valor artístico, estilístico e cultural do qual o bairro é ainda portador, seja para a compreensão do equilíbrio original entre estrutura e acabamentos, entre superfícies de fundo e decoração.

"[...] O tema dos cimentos decorativos, em especial quando se referem ao liberty, *são de grande interesse histórico-arquitetônico, como manifestações de um fazer ao mesmo tempo inovador e impregnado de memória formal e também técnica [...], jamais invocadas literalmente, mas sempre reinventadas com criatividade e fantasia. Um tema, ademais, significativo também sob o ponto de vista sociológico, econômico e do gosto próprio das classes emergentes, em especial média e alta burguesia, entre os últimos anos do século XIX e o início do século XX. Uma linguagem expressiva de grande interesse e comum, mesmo possuindo diversas vertentes, a toda a Europa e a grande parte da Itália, com certa prevalência na parte setentrional, que teve de pagar o preço de se confrontar com a força propulsora do modernismo que, já a partir dos anos 1920, acabou por relegá-la ao papel de uma realidade artística rapidamente superada e demodée."*[27]

O bairro foi recentemente comprometido, em especial nos últimos dez anos, provocando, em alguns casos, a perda de elementos originais, sobretudo no que se refere aos acabamentos e aos aparatos decorativos, achatados, quando não definitivamente perdidos. Em particular, deve-se evidenciar como o bairro, caracterizado por um estilo eclético que amalgama modernismo, *liberty* e *art déco*, é constituído por um equilíbrio incindível entre arquitetura, decoração

pictórica e escultórica, sendo um exemplo excelente que demonstra o quanto a referência ao âmbito artístico, na teoria da restauração, seja fundamental.

"Restauros" inconscientes e conduzidos sem uma pesquisa preliminar, mesmo mínima, derivam de uma falta não apenas metodológica, mas também, e, sobretudo, de respeito em relação à autenticidade. *"Se se chega [...] a substituir, e não a conservar, como requer o restauro, a 'matéria antiga', é porque à desvalorização, que perdura em alguns ambientes ainda hoje, do Liberty em si e da técnica dos cimentos decorativos, se soma a leviandade e o vácuo metodológico e conceitual do 'restauro do novo' para o qual [...] se acredita que não sejam válidos os princípios da restauração em geral [...], nem de seus notórios critérios de prudência, em primeiro lugar, a 'mínima intervenção', a 'distinguibilidade' das partes restauradas em relação às antigas e, sobretudo, [...] o respeito pela autenticidade material. Com grande frequência, as prestigiosas realizações decorativas com cimento, são hoje substituídas por cópias aproximadas, que da qualidade e do refinamento originais não conservam nada; ou seja, com uma veloz, inútil e degradante pintura são anuladas, perdendo rapidamente, e de modo substancialmente irreversível, a textura, os cromatismos próprios da massa, a qualidade dos inertes, com frequência de valor, a sua granulometria sempre estudada e apresentada de modo acurado, os delicados lavores de acabamento, fundamentais para o bom êxito figurativo da obra como um todo, concebida pelo arquiteto projetista e concretizada em estreita unidade com os sábios artesãos que o ladeavam."*[28]

(28) Idem, p. XI-XII.

Aquilo feito em alguns edifícios do bairro, reconhecido e tutelado em seu conjunto como monumento de arquitetura moderna, não pode ser qualificado como restauro, mas deve ser considerado uma "repristinação", em que a ausência da noção de historicidade guiou os projetistas.

Com as obras que se sucederam nos últimos anos no bairro, como no caso da vila das Fadas, assistiu-se à progressiva destruição dos materiais originais e à "repristinação" de superfícies pintadas e do aparato pictórico que caracterizava as fachadas externas. Com uma avaliação aprofundada das intervenções feitas é possível constatar variações tonais e atentados à gramática, do ponto de vista linguístico e formal, na hierarquia completiva dos quadros urbanos, nas relações cromáticas e no tratamento das partes pintadas, como no caso exemplificativo da ausência de capitel na coluna de quina do prédio da Aranha. Ao longo do "restauro", as partes originais foram substituídas por matéria nova, justificando a intervenção com peremptórias razões conservativas e com a real vontade de repristinar as fachadas *à l'identique* e *reconstituir modelagens*, com a convicção de recuperar, desse modo, o essencial, identificado com o dado linguístico e formal, plástico e volumétrico externo.

O resultado das recentes obras de "restauro" de uma parte do prédio da praça Mincio, n. 2, é o surgimento, nas fachadas, de cores e decorações totalmente "novas" e, por certo, desrespeitosas da imagem que o prédio havia maturado ao longo do tempo.

O senso cívico de dignidade e de pertencimento cultural dos habitantes do bairro constituiu um motor ativo para evitar que também outros edifícios sofressem a mesma "repristinação", pois isso acarretaria irreparável comprometimento da *facies histórica* e das características peculiares do complexo monumental, com o risco de alterar para sempre a identidade do

bairro como um todo. Os motivos que induziram os moradores do bairro a mobilizar-se para evitar esse massacre nascem do sentido de pertencimento ao lugar, de uma compreensão dos valores históricos e dos valores estéticos, além de uma avaliação relacionada à perda econômica do valor do imóvel, inevitável conseqüência da intervenção de repristinar. Com efeito, a sensibilidade de alguns dos condôminos do prédio dos embaixadores em relação ao seu valor histórico, levou a suspender a elaboração de um projeto de "repristinação", estimando-se a depreciação econômica derivada da alteração do aparato decorativo e, em particular, das pinturas murais e dos frisos, caso fosse feita a "repristinação" das superfícies externas.

A fachada do edifício situado na esquina direita da praça Mincio, voltando as costas ao arco de entrada da rua Tagliamento, possui um novo acabamento com um estrato de pintura amarela recentemente feito (2003-2004); a tinta é muito saturada, a ponto de achatar a relação original entre fundo e elementos decorativos, constituindo um grave atentado à gramática de composição da fachada. Não apenas, com efeito, a tinta parece não respeitar a coloração original da fachada (dedutível do confronto com as fachadas dos outros edifícios que compõem o bairro e constituída, no que respeita aos fundos, por um vibrante tom alaranjado obtido pela aplicação de uma primeira demão de branco, de amarelo e de vermelho como veladura), mas também a técnica de aplicação contribui para achatar a original articulação compositiva: o acabamento cancelou as anteriores decorações incisas (volutas) e alguns elementos ornamentais acabam por parecer "sufocados" (como as colunas das janelas), destruindo a hierarquia, na fachada, entre arquitetura, elementos pictóricos e escultóricos.

A vila das Fadas sofreu uma "repristinação" em que a escala arquitetônica, artística e escultórica acabou por ser comprometida e isso é dedutível não apenas pela observação *in situ* do estado atual do edifício, mas também do confronto com as fotos históricas. A superfície foi reconstituída com uma série de imprecisões: foram alteradas as relações tonais e não foram respeitadas as relações entre fundos e elementos ornamentais. Os "mascarões" esculpidos, por exemplo, foram equiparados aos fundos, enquanto, por uma imagem antiga, presumivelmente dos anos 30, é visível como, originalmente, esses elementos emergissem de modo muito mais acentuado. Em geral, o travertino limpo foi assimilado ao fundo, provocando a perda de toda a relação hierárquica.

Ultrapassando o grande arco de entrada no bairro e tendo como ponto de observação a Fonte das Rãs, é possível ver o edifício da praça Mincio à esquerda, atualmente em fase de canteiro. As obras se referem às superfícies externas das fachadas e, em uma primeira observação, é possível inferir uma série de operações que estão comprometendo suas características originais, entre as quais uma "pesada" remoção das superfícies decoradas com entalhes, enquanto os fundos e os aparatos decorativos estão em fase de homogeneização, gerada pela aplicação de um fundo branco, já presente na torrinha da direita e na quase totalidade da cornija decorativa, constituída por faixas de óvalos.

Conclusões

As questões "abertas" em torno da arquitetura *liberty*, referem-se, indubitavelmente, a um fator cronológico: obras até certo ponto recentes que há relativamente pouco tempo assumiram, de modo generalizado, valor de bem cultural e estão sujeitas, portanto, a tombamento, estão em conflito com a

brevidade a qual caracterizou aquele período, coisa que, provavelmente, não favoreceu uma precisa, difusa e meditada consciência e conhecimento do fenômeno. Além do mais, tratam-se de tipologias arquitetônicas, de comissão e destinação de uso privadas, residencial, comercial ou recreativa (hotéis, restaurantes, cafés, cinemas) e, portanto, sujeitas, no decorrer do tempo, a intervenções de manutenção e de reestruturação constantes, na maior parte dos casos sem adequada direção técnica e, com freqüência, consideradas como bens sem interesse cultural.

Ademais, a linguagem típica da arquitetura *liberty* é, muitas vezes, considerada essencialmente decorativa, quase uma justaposição superficial ao edifício e, portanto, passível de, em vários de seus elementos aplicados (esculturas e frisos, ferros forjados, caixilhos, vidraças, portas, insígnias), substituição ou manutenção sumária e artesanal, não levando em conta a unidade de concepção original que, ao contrário, é bastante presente, da estrutura ao pormenor, e na articulação dos vários materiais e elementos decorativos.

A própria presença contemporânea de vários materiais (pedra, tijolos, estuque, metais, ferro, vidro, cimento e concreto armado, cimentos plásticos, pinturas murais, elementos de madeira, mosaicos, cerâmicas) em parte tradicionais, em parte artificiais e sintéticos, não foi acompanhada, nas intervenções de restauro, de uma padronização técnica e de um adequado conhecimento das características construtivas e constitutivas, para as quais ainda não foram codificados os métodos de intervenção.

Deve ainda ser evidenciado o quanto a complexidade de escala dos edifícios em que estão presentes, concomitantemente, elementos estruturais, que se tornam também decorativos, ou mobiliário, dificulta a compreensão da unidade e das respectivas relações *gramaticais* entre as partes, aspecto o qual, com freqüência, levou a tratar de maneira diversa os interiores e os exteriores, assumindo, empiricamente, duas diferentes abordagens de "restauro". Os conhecimentos técnicos e a presença, no mercado, de materiais idôneos, permitiriam, ainda hoje, o uso, no restauro, de materiais do século 20.

Querendo reiterar alguns pontos-chave que podem ser verificados na maior parte dos casos, é possível estabelecer algumas notas críticas, que deverão ser levadas em consideração para elaborar as diretrizes para o restauro do *liberty*. As técnicas conservativas são, em geral, aplicadas sem conhecimento de peculiaridades materiais. É necessária uma definição de resultados analíticos relacionada com as hipóteses sobre a composição das misturas de cimento originárias e, portanto, com a evolução química do cimento no que respeita à durabilidade, além da constituição de uma base de dados de técnicas de execução e misturas (receituário) relativas ao período histórico e ao âmbito territorial. O objetivo é avançar com as pesquisas de cultura material e de história da técnica para a preservação da memória histórica da práxis artesanal, de ateliê, de laboratório, não-codificada e não-publicada. É preciso, ainda, explorar, de modo aprofundado, a repercussão que essas técnicas tiveram no âmbito da história e da crítica arquitetônicas; naquele período se assistia ao nascimento do conceito de arte industrial e à origem do fenômeno do *industrial design*. Os cimentos decorativos, em particular, tornam-se solução ornamental econômica que concretiza a fé nos novos materiais e propõe-se conjugar investigação artística a processos proto-industriais, voltados a uma ampla difusão e fruição, em acordo com as intenções programáticas do período.

Referências

BOSSAGLIA, R. *Il déco italiano.* Milano: Rizzoli, 1975.

___. *Il Liberty in Italia*. Milão: Mondadori, 1961.

BOSSAGLIA, R.; COZZI, M. *I Coppedé*. Gênova: Sagep, 1982.

CARBONARA, G. Il restauro del moderno come problema di metodo. *Parametro*, Milão, v. XXXVI, n. 266, 2006.

GIOLA, V. *Cementi decorativi Liberty:* storia, tecnica, conservazione. Roma: Quasar, 2009.

MESSINA, C. (Org.). *Il Quartiere Coppedé a Roma*. Roma: Tipografia Editrice Romana, 1982.

NICOLETTI, N. *L'architettura liberty in Italia.* Bari: Laterza, 1978.

Nicola Santopuoli

Arquiteto, professor do Departamento de História da Arquitetura, Restauro e Conservação de Bens Arquitetônicos da Facoltà di Architettura Valle Giulia da Università degli Studi di Roma "Sapienza". Sua atividade científica e didática dos últimos anos foi voltada para: aprofundamento de aspectos teóricos da restauração, com repercussão também em âmbito arqueológico; levantamento, seja por meio de métodos tradicionais, seja com tecnologia avançada, e diagnóstico aplicados ao estudo de bens arquitetônicos, arqueológicos e artísticos; projeto e experimentação de dispositivos inovadores no campo da restauração. Possui vasta experiência profissional no campo de restauro, em que se destaca sua atuação em várias intervenções em Pompéia.

nicola.santopuoli@uniroma1.it

5 Núcleos, laboratórios de pesquisa e serviços de apoio da FAUUSP

Comissão Editorial
Revista Pós

Convite aos laboratórios

Considerando a relevância dos laboratórios na formação discente e na relação com a comunidade, a Comissão Editorial desta *Pós* decidiu convidar outras instituições brasileiras e estrangeiras para relatarem suas experiências, que pretendemos acolher a partir desta edição. O texto poderá ser em outro idioma, desde que acompanhado de uma síntese em português. Esperamos, assim, abrir um campo para a troca de experiências.

Anne Marie Sumner

Idéia de constituição de um escritório experimental de projetos

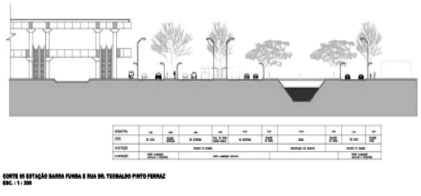
A idéia da criação de um Escritório de Projetos, ligado à Universidade, não é nova, embora rara, ao menos na forma em que o estamos concebendo: como um laboratório permanente de extensão dos cursos de Arquitetura e Urbanismo, congregando professores, formando alunos e servindo à cidade.

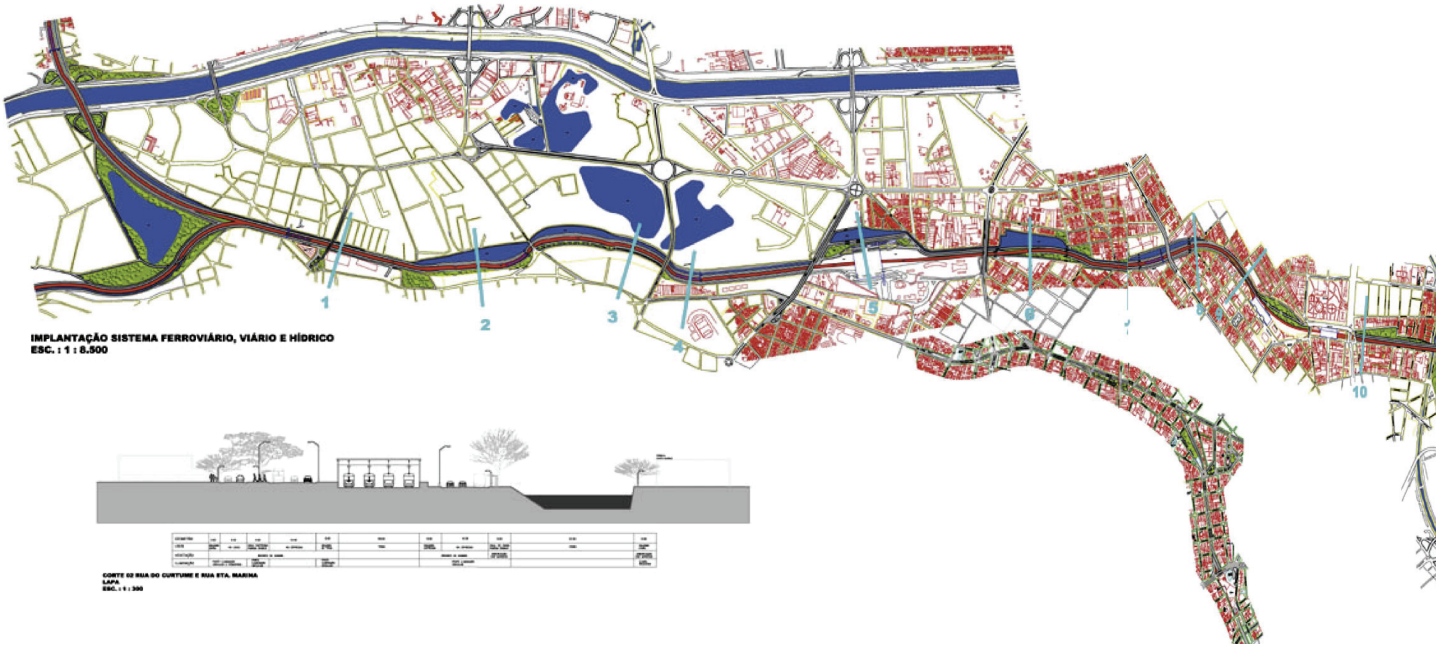
A rigor, uma tal iniciativa deveria ser quase uma conseqüência natural da noção mesma de Universidade, enquanto ensino, pesquisa e extensão, vinculando, além do mais, a academia à sociedade.

Foi com esse espírito que, ao serem criados os cursos de pós-graduação da Universidade Mackenzie, e tendo eu sido convidada por sua primeira diretora, Nadia Somekh, em 2005, a fazer parte do corpo docente da pós-graduação, tomei a iniciativa de propor-lhe a criação desse Escritório Experimental de Projetos, o que foi logo aceito por ela, a qual, inclusive, ajudou-me a encontrar o nome adequado.

O passo inicial foi conferir as experiências similares, nacionais e internacionais. O primeiro exemplo veio de muito perto, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – o exemplo mais instigante e que me foi relatado, na primeira entrevista realizada, por Miguel Pereira, ex-diretor daquela Faculdade. Trata-se do Centro de Planejamento – Ceplan, que se originou com o intuito de projetar e realizar os prédios da própria UNB, mas, posteriormente, estendeu sua atividade para fora da Universidade, com projetos públicos e mesmo, mais adiante, convênios com outras instituições. Uma hipótese de ação conjunta que logo me pareceu extremamente sugestiva, pois, sendo o Mackenzie uma instituição privada, teria, assim, a possibilidade de atuar também na área pública.

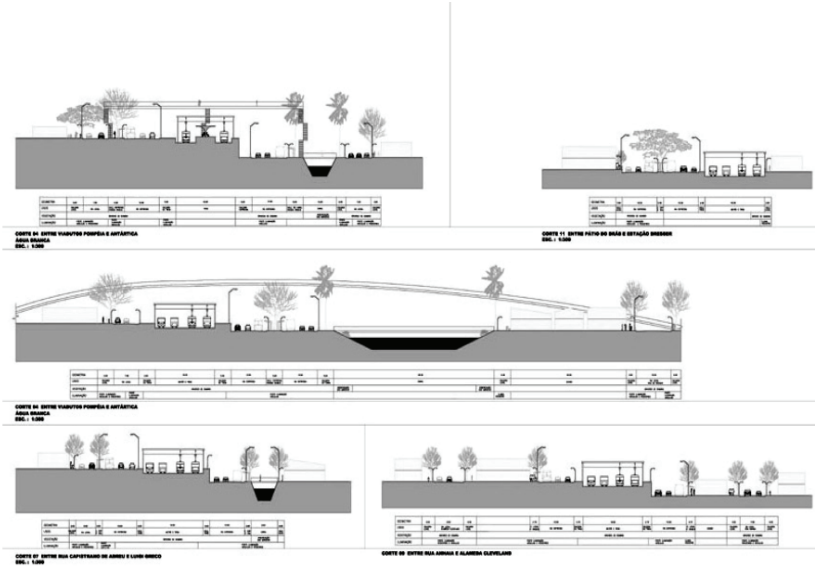
Além da constatação do fato, tão estimulante, da atuação do Ceplan, coincidia que contávamos, entre os colegas da FAU-Mackenzie, com um ex-coordenador daquele centro: Pedro Paulo Melo Saraiva, além dos colegas de departamento que lá trabalharam: José Paulo de Bem, Sérgio Fiuza e Celso Franco, igualmente entrevistados por mim.



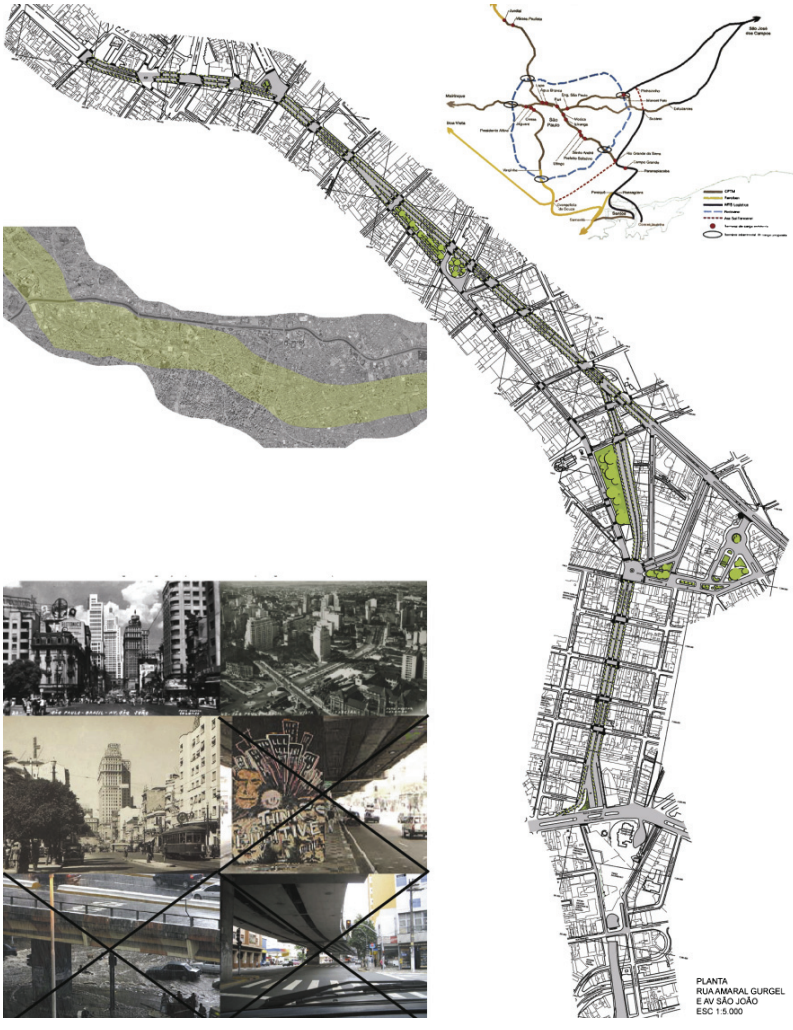


IMPLANTAÇÃO SISTEMA FERROVIÁRIO, VIÁRIO E HÍDRICO
ESC. : 1 : 8.500



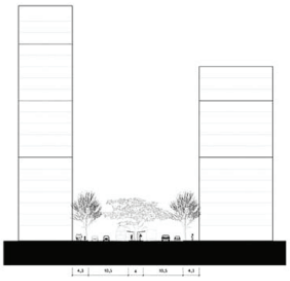





PLANTA
RUA AMARAL GURGEL
E AV SÃO JOÃO
ESC 1:5.000





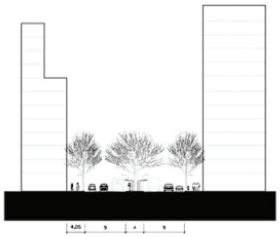


NOVA AVENIDA SÃO JOÃO









NOVA AMARAL GURGEL



Acrescentamos, ainda, o depoimento de José Filgueiras Lima, primeiro coordenador do Ceplan e com vários projetos na área pública, destacando-se a rede de hospitais Sarah Kubitschek.

A experiência da Poli-Química da USP era outro exemplo mais ou menos próximo e sugestivo: o Laboratório de Controle de Processo, dirigido pelos engenheiros e professores titulares Cláudio Nascimento e Darcy Oadloak, que desenvolvia, na ocasião, um projeto com a Petrobrás, visando tornar Cubatão um modelo de excelência ambiental.

Outros exemplos vieram da Europa: da Architectural Association – A.A., em Londres, com seu Laboratório de Housing and Urbanism, dirigido por Jorge Fiori, com experiências em países dos três continentes, inclusive no próprio Brasil; do Institut d'Aménagement et Urbanism de la Région de l'Île de France – Iaurif, órgão multidisciplinar ligado ao governo francês que contatei por sugestão de meu colega Tito Livio Franscino, tendo sido o entrevistado o geógrafo Gilles Antier, responsável pelos assuntos metropolitanos na América Latina; finalmente, da Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, de la Universidad Politécnica de la Cataluña – ETSAB-UPC; o colóquio, acontecido com o apoio de Luis Espallargas, foi com o diretor do Laboratório de Proyectos, Helio Piñon. Este último, talvez o mais próximo do que estávamos imaginando, diferenciava-se, contudo, por executar projetos públicos ou privados indistintamente, enquanto nossa idéia era, antes de tudo, realizar projetos para a instância pública, portanto, mais diretamente para o estado.

Concomitante a essas entrevistas, começamos o trabalho, o qual imaginamos como uma experiência piloto, com o projeto que aqui apresentamos, destinado à Ligação Leste-Oeste de São Paulo, realizado por ocasião do Prêmio Prestes Maia 2006. O fato de não nos atermos ao Elevado Costa e Silva, como fora proposto, mas à alternativa de repor a cidade histórica e, conseqüentemente, solucionar o problema do tráfego que escoava pela São João, representa, ao mesmo tempo, uma outra maneira de ver a cidade. Ou seja, como um todo, em que se conciliem soluções estéticas, técnicas e humanas, funcionais e ambientais. Enfim, não perdendo de vista as várias dimensões que compõem a urbanidade, ao contrário do ocorrido em nossas cidades, onde a defasagem extrema entre infra-estrutura e malha urbana – um exemplo sendo justamente o Elevado Costa e Silva – mostram a medida da fragilidade do contrato social dessa sociedade.

Era esse quadro de descompasso físico e social de nossa cidade de São Paulo que se pretende contribuir para reverter com a criação do Escritório Experimental de Projetos da FAU-Mackenzie. Um exemplo foi esse nosso projeto para o Prêmio Prestes Maia 2006, no qual tentamos explorar todas as possibilidades oferecidas pelo espaço em que se inscrevia: os canais eram drenos, guarda-corpos, anteparos de segurança que refletiam o céu e concediam respiro à densidade do ambiente construído; a água aflorada irrigava efetiva e visivelmente a várzea e protegia-a com os lagos que umidificam o ar – a natureza, assim, tornava-se cultura e fazia-se cidade. Engenharia e arte se completavam em uma obra de arquitetura. A cidade era pensada técnica, estética e eticamente.

A idéia de constituição do Escritório de Projetos FAU-Mack, proposta em 2005/2006, não foi adiante na Universidade Mackenzie, embora a diretora na época, Nadia Somekh, fosse favorável, tendo, inclusive, em 2006/2007,

chancelado as reuniões com a Camargo Correia, que se interessou pelo projeto da Ligação Leste-Oeste de SP aqui publicado, primeiro e único projeto elaborado pelo escritório em questão. Realizaram-se várias reuniões envolvendo a FAU-Mackenzie, o Instituto Mackenzie, por meio de seu departamento jurídico, os autores do projeto e a Camargo Correia: nas tratativas que se seguiram havia dúvidas concernentes a questões contábeis e sobre o caráter jurídico do escritório, entre outras. Nunca houve, entretanto, um parecer formal em contrário. Em 2008, na condição de coordenadora do projeto mencionado e com o auxílio do colega Miguel Pereira, encaminhei o projeto à FAUUSP, na reunião com o diretor Sylvio Sawaya, que, por sua vez, encaminhou-o à Fupam sob a presidência do colega Pedro Taddei.

Ao publicar esse projeto, com as entrevistas que eram pontos de apoio na criação do Escritório, esperamos estar contribuindo não só para divulgar nossa prática "experimental" como para sugerir que outras escolas de arquitetura criem escritórios ou laboratórios com escopo semelhante.

PROJETO: PRÊMIO PRESTES MAIA 2006

A idéia do projeto é a de uma dupla reposição, da história e da geografia, associada à resolução dos fluxos da ligação leste-oeste conseqüente ao desmonte do Minhocão.

A EXPRESSA DOS AUTOS

Outrora, as antigas linhas ferroviárias Central do Brasil, Sorocabana e Santos-Jundiaí corriam passando por São Paulo no mesmo leito, com largura considerável justamente para comportar, predominantemente, o fluxo de carga. Dado que esse leito está hoje subutilizado, propomos que tal leito abarque, além dos trens de passageiros, um binário expresso de autos e ônibus.

Essa expressa, em substituição à atual Radial Leste (Radial esta que permancerá em seu leito, mas não em seu fluxo, diminuído em 60%) bifurca da Radial a partir da Estação Belém e ao longo dos trilhos segue até o Pátio da Lapa.

O CANAL E OS LAGOS

Propomos, ainda, lindeiro aos trilhos, um canal articulado com alguns lagos – no antigo Porto de Areia – e córregos destampados sempre que possível, os quais funcionariam como reserva-dreno das águas que vêm do espigão. A idéia é esse canal conter a velocidade das águas, reservando-as em lagos e canais articulados e, finalmente, lentamente deságüe-os no Tietê. A península resultante inicia-se na foz do Tamanduateí, extende-se até a Lapa e é ladeada pelo rio Tietê. Essa península deverá tornar-se uma área de excelência urbana não só pela diversidade de usos e grande oferta infra-estrutural, mas também pela nova paisagem criada pelas águas.

Contribuição ao controle de inundações

Abrangência

Os corpos d'água criados, canal e lagos, constituem dispositivos que possibilitam os afluentes abrangidos terem suas descargas máximas no rio Tietê dentro dos limites fixados pelo projeto implantado nesse rio. Tais limites são as chamadas "vazões de restrição de descarga" nesse rio, fixadas pelo "Plano de Macrodrenagem da Bacia Hidrográfica do Alto Tietê", sem as quais o município de São Paulo continuará sujeito à conseqüência de inundações.

Diretrizes construtivas do canal (e lagos)

Claro, nessa fase, pode-se apenas conceituar alguns dos principais dispositivos do que o sistema deverá dispor. Em projeto, oportunamente, as complexas relações do canal com todas as utilidades urbanas serão resolvidas. Em especial, as interseções com as faixas transversais viárias (como, por exemplo, os cruzamentos com projeções da avenida Pacaembu, prolongamento da avenida Pompéia e viaduto Antártica), com suas presentes canalizações (dos afluentes, etc.), deverão ser harmonizadas. Em relação à entrada das águas no canal, ocorrerá uma multiplicidade de situações, e quanto às saídas d'água do canal haverá um número dessas bem próximo ao número de afluentes abrangidos. Em outras palavras, os caminhos plúvio-fluviais, hoje existentes entre a ferrovia e o rio Tietê, provavelmente serão mantidos em número, naturalmente disciplinando-se (melhorando-se) tais condutos, os quais serão, tanto quanto possível, tornados abertos. Poderá ocorrer que, mesmo o canal em si, em tramos bem limitados, tenha de ser coberto. O canal (adicionado aos lagos) terá função permanente, com circulação de águas, desejavelmente apenas de origem pluvial superficial e freática (isto é, das nascentes).

Também, o canal (e lagos) terão função de controle de inundações. A primeira função será viabilizada pela parte mais profunda do canal (e lagos) com saídas dimensionadas de tal forma, que seja escoado o caudal, no mesmo "ritmo" com que entrar. Quanto à segunda função, será viabilizada pela porção superior do canal (e lagos) com saídas bem maiores que as da parte inferior, de forma a escorar-se para jusante (em demanda ao rio Tietê), em um período de tempo determinado, de sorte a não ser excedida a vazão que cada leito de afluente comportar, isto é, de forma que o "volume de espera" possa, sem problemas, ser esvaziado.

As novas Amaral Gurgel e São João

Com o desmonte do Minhocão, repõe-se a cidade histórica.

Essas vias retomam seu caráter de *boulevard* com seus passeios generosos e arborizados. Reverte-se o processo de deterioração do entorno restituindo-se a vitalidade dos usos diversos próprios das áreas centrais. Retomamos, enfim, nessa enorme metrópole, a cidade na escala tão singular e tão própria do Centro: Arouche, praça Marechal Deodoro, Amaral Gurgel e São João, a cidade amigável.

O ENTORNO

Dado que o projeto pretende otimizar a capacidade de infra-estrutura ferroviária, viária e hídrica, ação que irradiará em seu entorno, prevê-se serem necessárias sucessivas operações urbanas na área de influência imediata do projeto, acarretando a necessidade de revisão das leis urbanísticas para a proposição de coeficiente de aproveitamento superior ao existente, porém mantendo rígido controle sobre a taxa de ocupação e as devidas regulamentações quanto à permeabilidade do solo, em se tratando de um território de várzeas.

Novos usos deverão ocorrer com a atualização da legislação: nas zonas nas quais as indústrias estão em processo de desativação, prevendo mesclar os vários usos (residência, serviços e comércio), assim como nas regiões ao redor das estações que tendem a adensar-se.

O território como um todo é proposto como um complexo infra-estrutural de transportes de alta capacidade e qualidade, articulado aos sistemas de drenagem e vegetação, para que a cidade se faça em sua geografia, história e infra-estrutura.

A cidade como possibilidade plena dos cidadãos acontece fundada em uma relação entre civilização e cultura, na qual a primeira realiza e concretiza a invenção e hipótese da outra (Hannah Arendt). A defasagem monumental entre rede de infra-estrutura e malha urbana nas cidades dos países emergentes indica o limite e o translado de situação, sobretudo, dessas metrópoles. Nesse deslocamento do cotidiano e da condição do cidadão, no âmbito da ação a qual nos propúnhamos, qual seja, a da constituição de um escritório de projetos, a questão que se colocava era a da reflexão e proposição referentes à natureza contemporânea dos espaços e equipamentos públicos.

A idéia de constituição de um Escritório Experimental de Projetos na FAU-Mack é tributária da interface entre universidade e sociedade, instância na qual a Universidade, campo de excelência da produção e invenção do conhecimento, propõe ações de potencialização das relações em sociedade, em nosso caso, na esfera das cidades e seus equipamentos. A constituição do EEP-FAU-Mack, portanto, apresenta-se como conseqüência natural, sobretudo no momento em que o Mackenzie iniciava seu processo de constituição plena como Universidade *lato sensu*.

As entrevistas e colóquios que se seguem fizeram parte do processo de reflexão para a estruturação desse Escritório e o projeto para o Prêmio Prestes Maia 2006 – Ligação Leste-Oeste de São Paulo – foi a primeira ação efetiva do mesmo.

Hélio Piñón
Colóquio realizado em 21 e 22/5/2007

Hélio Piñón
Arquiteto, professor da Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona da Universidade Politécnica da Catalunha e ex-diretor do extinto Laboratório de Projetos da ETSAB.

Por preferir não gravar o colóquio, inicialmente Hélio Piñón disse que enviaria por escrito suas considerações à interlocução proposta, mas, finalmente, abordou as questões de modo coloquial e sugeriu que fossem complementadas. Segue, portanto, uma espécie de tessitura de nosso colóquio.

Sobre o funcionamento do laboratório, quase oposto ao escopo do Escritório Experimental de Projetos Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie (FAU-Mack), cuja ênfase é infra-estrutural e, necessariamente, de interesse público, seus projetos são encomendas vindas de qualquer lugar, privados ou públicos, da casa à torre.

Abarca também projetos puramente investigativos, no caso específico, o de uma torre que forneceu as bases, posteriormente, ao que se encontra hoje em obra em Barcelona.

"A criação do Laboratório de Projetos da ETSAB-UPC, existe desde 1999, e me ocorreu que, do mesmo modo que os engenheiros tinham laboratórios onde exerciam sua profissão com as encomendas da indústria, os arquitetos poderiam organizar centros similares: o reitor me disse que não só isto era possível, como desejável: exercer a profissão em um laboratório universitário é o único modo através do qual, um professor com dedicação plena à docência, possa vir a ter consciência empírica do que ensina e não dependa apenas dos livros.

Em 1997 deixei o escritório que havia compartilhado com Alberto Viaplana durante 30 anos. Entre os motivos da minha decisão pesou de maneira decisiva minha inconformidade com a situação da arquitetura: não queria continuar atuando no marco de relações profissionais pervertidas pela artificiosidade e pelo espetáculo."[1]

(1) Correspondência sobre o Laboratório de Arquitetura da Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona, Universidade Técnica da Catalunha, Barcelona; setembro, 2007.

O objetivo do laboratório era, exclusivamente, o de desenvolver projetos com o máximo de qualidade, pressupondo o tempo necessário, independente de qualquer pressão comercial e para qualquer escala.

"É um organismo modesto montado a partir do nosso compromisso com a qualidade e a convicção de que é impossível desenvolver uma docência de qualidade à margem do exercício profissional. Trata-se de um centro de elaboração de arquitetura em todos os seus aspectos: encomendas, trabalhos de investigação (orientação de teses), documentos de difusão e docência (livros e artigos)."

O laboratório ocupa um pequeno espaço da ETSAB e usa seus serviços de luz, rede e limpeza. As máquinas e demais elementos de projeto são comprados pelo Laboratório, e a contrapartida financeira deste à UPC é de 14%.

Em princípio, não participamos de concursos, ainda que não seja uma decisão imutável: dependerá das possibilidades de continuar dessa forma. Aceitamos encomendas de diferentes envergaduras (desde uma planta de 140 m^2 a uma torre de 24 pavimentos), convencidos de a importância da arquitetura não estar no tamanho, e sim, na qualidade da proposta.

De certo ponto de vista, trata-se de algo muito parecido com um escritório convencional, ainda que seja preciso notar algumas diferenças fundamentais: por um lado, o compromisso com a qualidade leva-nos a elaborar os trabalhos até onde necessário; por outro, o compromisso suposto por estar no âmbito de uma escola

de arquitetura obriga-nos a assumir certo grau de exemplaridade tanto nos planejamentos quanto no desenvolvimento. Assim, que de nenhum modo pode ser entendido como um escritório comercial ligado à universidade: isso tiraria todo o sentido da iniciativa.

"Nicanor Garcia e eu dirigimos o Laboratório, que não tem nenhuma instância, nem" conselho assessor ou categoria superior. É uma instituição minúscula com claras limitações operativas, o que nos leva a centrar nosso trabalho naqueles aspectos os quais podemos controlar adequadamente. O número de colaboradores oscila entre três e cinco. Agora ampliamos um pouco o espaço físico, o que nos permitirá, eventualmente, contar com algumas pessoas a mais, se as condições da demanda permitirem."[2]

"Enfrento os problemas a partir da própria arquitetura, sem esperar muito das 'demandas sociais', que neste momento estão pervertidas por uma mitologia do banal e do populista. A arquitetura começa por incorporar o cumprimento do programa como sua condição básica, mas, na realidade, sua contribuição à produção do espaço habitável está em propôr uma 'representação da construção'. Neste sentido, poderia dizer que quanto mais busco a excelência, qualidade à qual qualquer produto universitário deveria tender, mais estou satisfazendo as expectativas sociais; talvez, de existência latente, mas não menos reais das que o mercado provoca.

O critério de qualidade da arquitetura é a autenticidade dos projetos, ou seja, aquilo que determina a sua identidade como construções formais. Projetando aqui, não há pretexto de se fazer pior do que se é capaz: não há álibis para justificar o banal nem justificação para o espetáculo."[3]

Com referência ao controle sobre a obra, diz Piñón: *"procuraremos controlá-la totalmente, mesmo quando contamos com estudos de arquitetos colaboradores para esta tarefa. Por duas razões: de um lado, queremos que o termo Laboratório não seja apenas um eufemismo para se referir ao estudo profissional; por outro, é claro que há mais arquitetos dispostos a dirigir uma obra satisfatoriamente do que projetá-la, sobretudo nos primeiros anos da profissão. Creio, portanto, que, sem renunciar nem um pouco à supervisão dos trabalhos, é certo responsabilizar outros pela direção: é um modo, afinal, de estender a docência mais além dos limites da escola."*[4]

Quanto ao tamanho da intervenção, *"o interesse da arquitetura não depende do tamanho, e sim, da intensidade de sua consistência formal. Compreendo as razões de rentabilidade que habitualmente determinam a atenção que se costuma prestar a um ou outro projeto e, no que depende de mim, procuro encontrar condições para meu trabalho que não determinem a minha dedicação aos projetos, para além do que creio que cada um deve receber"*[5].

No ensino, como na atividade profissional, fazendo referência ao jovem Le Corbusier, Piñón marca quatro máximas: economia, rigor, precisão e universalidade. Acentua os sentidos, sobretudo o olho na precisão dos sistemas construtivos. Em última instância, *"o detalhe não é apenas mera solução técnica, mas o momento no qual se intensifica o sistema construtivo que disciplina a arquitetura; construtivo, nos dois sentidos: material e formal. O detalhe é o instrumento com o qual se controlam as relações entre os materiais; relações que transcendem a mera lógica do físico para atuar de maneira decisiva no âmbito do visível"*[6]. Aparteando como interlocutora e considerando minha afinidade com a fenomenologia, diria que o rigor e controle do detalhe são o controle daquilo que se vê e quer-se que se veja e a empíria dos sentidos como controle da ação do sujeito seria sempre realizada

(2) Idem nota 1.

(3) PFEIFFER, Helen. *Hélio Piñón. Ideas i formas*. Barcelona: Ediciones Universidade Politécnica da Catalunha, 2007, p. 80; Correspondência, setembro, 2007.

(4) Idem, op. cit., p. 80.

(5) Idem, op. cit., p. 81.

(6) Idem nota 1.

pelo pensamento. Inevitável não pensar em Merleau-Ponty, o filósofo dos artistas, porque percebeu tão precisamente essa relação entre os sentidos ou o corpo e o cérebro: *"o olho e o espírito"*[7] *ou o "pensamento encarnado"*[8]*. "É a mão que pensa e a cabeça que desenha."*[9]

Hélio Piñón é crítico com o organicismo *"enquanto supõe uma perversão do modo pelo qual a arte tomou a natureza como modelo ao longo da história: o organicismo do séc. 20 se baseia em uma figuração mimética advinda das estruturas vegetais ou orgânicas, o que supõe uma ideia banal do orgânico. Da natureza há que se aprender os processos pelos quais seus elementos chegam a ser como são, não a aparência final dos mesmos. Quem crê legitimar sua obra imitando as formas da natureza está manifestando sua pouca disposição para a concepção arquitetônica e artística em geral"*[10]*.* Mas coloco como contraponto que vale lembrar a bela diferença entre os jardins ingleses e franceses, ambos cerebrais, ou ainda o campo infinitamente mais amplo da indução e dedução, ou dentro da mesma linha de raciocínio – empirista em oposição ao idealista. São distintos entendimentos e hipóteses do mundo, não se trata de uma questão de mimese (que poderia haver, e sempre há), mas de diferença conceitual e formal.

Assinala Piñón: *"a redução da racionalidade ao ângulo reto, é ofensivo tanto à inteligência quanto aos sentidos. A incompreensão da arquitetura moderna da qual resultou, o desastre do chamado pós-moderno trata exatamente desta redução brusca e desta total incompreensão do que seja a racionalidade."*[11] Mas, no embate da interlocução, diria que partindo da premissa anterior, mais ampla, por exemplo, do empirismo e do racionalismo, a oposição entre a curva e o ângulo reto definitivamente não tem sentido.

"O problema da modernidade não é um problema acadêmico; é uma questão que afeta a identidade da própria tarefa do arquiteto. Uma das tragédias do profissional atual é que ele não sabe como enfocar os problemas, o que não ocorria quando comecei minha carreira, em 1960. Naquela época, o arquiteto contava com critérios de projeto que ele tinha mais ou menos interiorizado e que sabia utilizar com habilidade. Quem tinha talento fazia melhor que o que não tinha tanto, mas havia um marco de referência comum, que era a arquitetura moderna.

Hoje ninguém sabe o que fazer: nos suplementos dominicais dos jornais aparece uma arquitetura que se mostra como 'do século XXI', com a que o profissional não sabe o que fazer, e nem é ao menos capaz de emitir um conceito estético a seu respeito: ele se vê obrigado a fazer um mero ato de acatamento, dizer que isto lhe agrada e esperar a próxima temporada."[12]

"A arquitetura moderna se baseia na identidade da obra como valor indiscutível: ela inicia um modo de conceber que aspira a criar em sentido restrito, isto é, a produzir artefatos, ou melhor, estruturas com identidade formal, das quais a forma é a manifestação visual da configuração interna. A modernidade renuncia ao tipo e assume a subjetividade da concepção; uma subjetividade que apenas aspirando ao universal poderá produzir artefatos cujos atributos formais sejam reconhecidos por outros. Além do que, a modernidade se apoia numa ideia de forma distinta da classicista, que substitui a unidade pela dualidade, a igualdade pela equivalência, a hierarquia pela classificação, a simetria pelo equilíbrio."[13]

"Tenho a impressão de que nestes últimos tempos assistimos ao final de um ciclo que ocupou os últimos quarenta anos, determinado pelo abandono dos critérios visuais e construtivos da modernidade. Este abandono foi motivado pela

(7) MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Textos selecionados. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984. Coleção Os Pensadores.

(8) O termo pensamento encarnado, tão preciso para referir ao pensamento de Merleau-Ponty para a arte, foi cunhado por Marilena Chauí.

(9) SUMNER, Anne Marie. O rapto do significado. *Óculum*. FAU-PUC, Campinas, n. 2, 1992.

(10) Idem nota 1.

(11) PFEIFFER, Helen, op. cit., p. 17 e 18.

(12) Idem nota 11.

(13) Op. cit., p. 23.

convicção de que os arquitetos modernos haviam se distanciado dos princípios da arquitetura moderna assim como foram descobertos e praticados pelos chamados 'mestres': resumindo, o que os arquitetos modernos tiveram que enfrentar foi o seu erro diante de um estilo 'impessoal e frio', que não conseguia envolver os usuários e que, para piorar, na ocasião já nem sequer refletia com fidelidade o espírito da época. Na realidade, os objetores, que eram em geral críticos – ou arquitetos metidos a críticos – lamentavam que a arquitetura moderna tivesse conseguido difundir-se e, até certo ponto, generalizar-se, através do que estes consideravam uma operação estilística; imperdoável de se realizar, sobretudo se leva em conta que acreditavam que a modernidade era, por definição, irredutível ao estilo; pelo que a prefiguraram como um 'não sei o quê' em constante processo de renovação."[14]

"A qualificação da arquitetura moderna como funcionalista *e* racionalista *contém um vício na sua origem: falar de funcionalismo significa dizer que a forma está determinada pela função; a célebre frase 'a forma segue a função' expressa bem a crença generalizada de que a modernidade instaura um determinismo funcional no qual a forma é o resultado quase unívoco da pressão do projeto. No entanto, não é este o sentido em que se pode falar do* funcionalismo *com relação à arquitetura moderna: somente na medida em que a identidade do edifício deixa de estar determinada pelo* modelo, *e depende do projeto, pode-se falar de funcionalismo; não significa, portanto, que a forma siga a função, e sim que a suspensão do* modelo *como critério de identidade da obra ponha o projeto no primeiro plano das condições em que se dá a forma."*[15]

Mas ainda no contraponto próprio ao colóquio lembraria que Adorno, o qual ambos apreciamos, em outra linha de raciocínio, além de já frisar que *"toda obra de arte é inimiga de outra obra de arte"*[16], são as concomitâncias inexoráveis às várias produções de um mesmo tempo, Matisse e Picasso, por exemplo – acentuou, em conferência na Deutsch Werkbund[17] – que a funcionalidade é intrínseca à obra e não uma finalidade prática. Ressalta ainda o mesmo Adorno, na mesma conferência, que o Barroco, do ponto de vista da economia interna da obra, é totalmente funcional, isto é, o ornamento é constitutivo da obra e não aposto. Ou seja, as leituras são várias. Poderíamos até percorrer a idéia de função como a da função matemática, isto é, relação; outra hipótese.

Finalmente, segundo Piñón, *"normalmente, entende-se que a arquitetura moderna é* racionalista *porque se crê que responde somente a critérios estabelecidos pelo uso da razão, sem intervenção dos sentidos, confirmando um uso vulgar do conceito. O* racionalismo *é uma doutrina que sustenta que o único modo de conhecimento é o que deriva do uso das ideias, sem necessidade de recorrer à experiência: a arquitetura moderna é, portanto,* racionalista, *na medida em que estabelece a produção da obra a partir de um ato de concepção, livre da verificação empírica que suporia recorrer ao* modelo*"*[18]. Mas aí, diria eu, em contrapartida última, imprecisões à parte, a raiz do raciocínio é que é outra. Para a fenomenologia, por exemplo, a experiência nunca será uma simples verificação empírica, sendo antes matriz da obra de arte.

Agradeço o entusiasmo e disponibilidade do arquiteto e professor Helio Piñón desde as primeiras correspondências até a participação na avaliação de projetos de seus alunos de mestrado em Barcelona. Agradeço, ainda, a Luis Espallargas, o qual facilitou a ocorrência deste colóquio.

(14) Idem, op. cit., p. 53.

(15) Idem, op. cit., p. 56.

(16) ADORNO, Theodor. *Théorie estétique*. Paris: Klincksieck, 1974.

(17) ADORNO, Theodore. Functionalism today. *Oppositions*, Cambridge, Mass.: M. I. T Press, n. 17, p. 31-41, 1979.

(18) Op. cit., p. 56.

Miguel Pereira
Entrevista realizada em 14/3/2005

Miguel Pereira
Arquiteto, diretor da FAU-UNB entre 1968-1976 e professor da FAUUSP.

Miguel Pereira (MP): Vou contar a história de Brasília para que você possa compará-la com o Mackenzie. Brasília foi fundada e inaugurada em 1960 e a Universidade de Brasília apenas em 1962. O projeto da Universidade e a criação da FAU (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo) foi liderado por Anísio Teixeira e Darcy Ribeiro, com a assessoria de Lúcio Costa. A FAU foi concebida a partir da acentuada influência americana, vista na criação do ciclo básico e do ciclo profissional.

O curso básico, dois anos, o aluno entrava em contato com o que poderia ser seu curso profissional. Cursando disciplinas optativas, ele visitava várias áreas de sua preferência e depois, acumulando créditos, poderia escolher sua área profissional. Assim, em três anos concluía o curso de arquitetura.

O ensino era muito criterioso porque havia orientadores e câmaras de ensino, reunidas periodicamente, para fiscalizar o que estava acontecendo na implantação da Universidade. Levava-se muito em conta o problema da documentação e os organismos de base da FAU: a biblioteca e o centro de documentação, o Cediarte (Centro de Documentação de Arte e Arquitetura). Havia também o Ceplan (Centro de Planejamento), criado por Oscar Niemeyer. A idéia da FAU era inventar, criar outro tipo de pós-graduação que não fosse meramente acadêmico, intelectual.

Anne Marie Sumner (AMS): O Ceplan estava ligado à pós-graduação?

MP: Foi criado em função da pós-graduação e passou a funcionar imediatamente após sua criação. Nele, os alunos de pós-graduação, jovens professores convidados de diferentes partes do Brasil, podiam fazer seus cursos, antes da reforma universitária em 1967. Foi nesse momento que teve início a carreira universitária brasileira. Iniciaram-se os cursos *stricto sensu* de pós-graduação, antes havia somente o *lato sensu*, uma especialização e nada mais. Brasília queria fazer uma experiência nova assessorada por Oscar, por Lúcio Costa, por Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira. Era uma universidade com uma ambição enorme, queria ser a melhor universidade brasileira e uma das melhores do mundo, a fim de equiparar-se com a importância de Brasília, uma capital importante, fruto de um concurso, com obras importantes. E essa participação de obras de pós-graduação funcionou muito bem; o pessoal fazia projetos para o campus da Universidade, fiscalizava as obras, ia para o canteiro de obras. Esses projetos caracterizavam os projetos de pesquisa e pós-graduação.

AMS: Se um jovem professor tivesse adentrado o curso de pós-graduação, como seria sua participação no Ceplan?

MP: Esse pessoal todo que estava na pós-graduação era professor da Universidade. E o sistema, a relação da FAU e dos professores com o Ceplan propunha que jovens professores e alunos da pós-graduação estivessem sempre no Ceplan, desenvolvendo seu trabalho. Só que ninguém conseguiu terminar esses cursos, porque, no início de 1965, 15 professores foram expurgados, o famoso Decreto 477.

Em protesto, 215 professores pediram demissão e a Universidade ficou vazia.

AMS: Mas esse curso da pós-graduação pretendia fazer os projetos da Universidade?

MP: O produto final eram esses projetos. Deve ter havido, também, acompanhamento de disciplinas de apoio, mesmo porque eles eram professores

de graduação. Além desses professores havia outros que não queriam fazer pós-graduação, porque não era obrigatório, mas queriam simplesmente projetar, e eles tinham todo o campus da Universidade à disposição. Todos os prédios foram feitos pelos professores da FAU, até hoje. Eles seguiam o calendário de cada departamento, que se reunia no início do ano e destacava dois ou três professores para desenvolver projetos no Ceplan.

AMS: Por exemplo?

MP: A Biblioteca Central de Brasília, a reitoria da Universidade de Brasília e o setor habitacional da universidade do Lelé.

AMS: A colina foi feita pelo Ceplan?

MP: Foi. É projeto do Ceplan. Foi a primeira experiência de pré-moldados no Brasil. Essa experiência foi para o Minhocão (o Instituto Central de Artes) e no mesmo ano foram desenvolvidas outras duas grandes experiências de pré-moldados: uma no campus da Universidade de São Paulo, no CRUSP, projeto de Kneese de Mello; e a outra no Rio Grande do Sul, em uma refinaria, Refinaria Alberto Pasqualino, que começou em 1962 e terminou em 1970. Então, essas eram as três grandes experiências de pré-moldagem no Brasil, e isso tinha o apoio do Ceplan, o Oscar e o Lelé estavam no Ceplan.

AMS: E o Niemeyer foi professor da escola?

MP: Foi professor de projeto no Ceplan, assessorando o pessoal da pós-graduação, não sei se ele fazia parte também da graduação. E muitas obras desses alunos estão prontas no campus da Universidade, mas eles não receberam diploma nenhum. Em 1968, quando eu assumi, tentei resgatar isso, até por reivindicação de uma série de alunos da pós-graduação, mas nunca consegui, porque os arquivos foram destruídos.

AMS: O Ceplan foi reaberto em sua gestão?

MP: Sim. Em agosto de 1968, toda a FAU foi reaberta.

AMS: Nos mesmos moldes?

MP: Da mesma maneira, com exceção da pós-graduação, pois naquele ano uma reforma universitária acabara de acontecer e no Brasil se discutia muito como deveria ser a pós-graduação. Começamos a discutir e escrevemos muito sobre o que deveria ser o curso de pós, para a profissão, para a arquitetura, para o setor de artes. No entanto, só conseguimos implantá-la depois que jovens professores voltaram do mestrado ou doutorado, realizados no exterior – normalmente Inglaterra ou Estados Unidos – podendo, assim, seguir a política dos departamentos em relação à seleção de professores para desenvolver projetos no Ceplan.

AMS: O Ceplan era aberto a todos os professores de projeto?

MP: Para todos, inclusive os de tecnologia e artes. Havia, sempre, um professor ou um grupo de professores que dirigia determinados projetos.

AMS: Como eram os contratos?

MP: Para os projetos do campus, não havia contratos. Fazia parte do trabalho da Faculdade. Eu, por exemplo, não ganhei nada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília. A Universidade mantinha convênios ou contratos com instituições públicas e, então, os professores tinham uma carga de horas para a participação nesses convênios e recebiam uma complementação salarial pela dedicação exclusiva, principalmente, para as profissões que precisavam de prática profissional. O Ceplan e esses convênios eram o lugar para isso. Os professores eram sugeridos, tais e tais licenciados, por orientação do chefe de departamento. O impasse se dava, porque era preciso a dedicação exclusiva,

porém, não era possível que todos estivessem, ao mesmo tempo, no Ceplan, pois, se isso acontecesse, a escola pararia.

AMS: Faziam um rodízio, imagino.

MP: Sim. Era uma equipe composta por professores, todos do mesmo nível, e os melhores alunos escolhidos por ela. Sempre dentro da idéia de equipe, discutia-se como desenvolver o projeto, sem nenhuma personalidade para comandá-lo.

Havia uma relação do grupo com a graduação, no sentido de os projetos estarem sempre presentes no ateliê para apresentação dos professores e alunos a todos os estudantes que pudessem vir a participar. Dentre os melhores alunos, eram escolhidos apenas alguns.

Até hoje, essa experiência está em curso e é a única do Brasil, talvez não com o mesmo aproveitamento daquela época. Foi com o apoio do Ceplan e com a experiência do Oscar e do Lelé que o curso de arquitetura implantou a pós-graduação em 1972. Em 1968, os cursos de graduação tradicionais já haviam iniciado suas carreiras universitárias (engenharia, direito, medicina, etc.)

AMS: Mas você não disse que o Ceplan nasce ligado à pós-graduação?

MP: A ideia de pós-graduação, concebida pelo Oscar, Lelé e Lúcio Costa para a Universidade de Brasília foi posta em prática entre os anos de 1962 e 1965, mas não tínhamos certeza de reconhecida pelo MEC. Foi um período de experiência, só retomado em 1968, quando a escola foi reaberta.

AMS: A Universidade ficou todo esse tempo fechada?

MP: Não, mas esteve em crise por causa da demissão de professores. Para não fechar, a Faculdade passou a contratar qualquer professor, o que fez a Universidade entrar em um período de turbulência. Como conseqüência, o movimento estudantil foi um dos mais violentos do Brasil e resultou no fechamento da Escola de Arquitetura, em 1967, pelos próprios estudantes. Os alunos não aceitavam os novos professores e colocaram araldite nas portas do prédio, pregando uma cruz. A pedido deles, o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) entrou como mediador, entre os estudantes e a Reitoria.

Então, houve a formação de um grupo de trabalho, montado com professores de várias universidades brasileiras: eu, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Paulo Mendes da Rocha, da USP; Neudson Braga e Liberaldo Costa, da Universidade Federal do Ceará; e Paulo Magalhães, da Universidade Federal de Brasília. Trabalhamos por seis meses, intensamente, e elaboramos uma proposta cultural e administrativa, por escrito, para ser apresentada aos estudantes e à Reitoria. Depois de aprovado, fizemos um fórum para avaliar tudo com estudantes e professores e, finalmente, em agosto de 1968, a Faculdade foi reaberta. Em novembro do mesmo ano, tornei-me diretor da FAU-UNB, até 1976.

AMS: Você disse anteriormente que o IAB sempre teve um certo litígio com escritórios desse tipo. Qual foi a relação do IAB com o Ceplan?

MP: Nenhuma. Primeiramente, porque quem estava lá era a maior estrela da arquitetura brasileira, Oscar Niemeyer; a outra, Lúcio Costa; a outra, Lelé. Então, ninguém contestou, mesmo porque o sucesso da cidade de Brasília era mundial, como poderiam contestar isso?

O professor não pode ficar em dedicação exclusiva, ou seja, tempo integral e sem praticar. Esse era o grande drama da Universidade de Brasília, porque, apesar do Ceplan, cogitava-se permitir determinados tipos de projetos para que os professores pudessem executar, no mercado, porém, nunca se conseguiu isso; mesmo assim havia a perspectiva de dedicação exclusiva e realização de projetos.

AMS: O papel da Universidade em relação à sociedade deve ser no sentido de potencializar questões da sociedade, ou seja, realizar projetos de infra-estrutura que sejam emblemáticos para ela.

MP: Sem dúvida, e o nosso *know-how* em matéria de urbanismo era muito grande, tanto na graduação quanto no Ceplan; por causa disso, os alunos que saíam de Brasília eram contratados imediatamente pelas prefeituras, em qualquer parte do Brasil.

A formação oferecida tinha como alvo o trabalho com a realidade e as cidades do Planalto Central. Um outro dado, extremamente importante para nós, foi a inter-relação do Instituto Central de Artes com a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Devido aos graves problemas políticos daquele momento, a viabilização dessa inter-relação só foi possível graças à junção dos dois institutos para que juntos fossem administrados. A FAU possuía departamentos de cinema, de música, de artes plásticas, etc., possibilitando todos trabalharem juntos, pois o ciclo básico era o mesmo nos dois institutos. O Departamento de Cinema realizava documentários sobre a realidade do Planalto Central e da Universidade de Brasília. E, posteriormente, esse cinema-documentário até chegou a ser proibido pela Reitoria.

Quanto ao Departamento de Música, este participava das promoções da Universidade, do relacionamento com a comunidade do Planalto Central, por meio da Musicologia (registro da música em determinadas regiões, em determinadas culturas, etc.) e, também, discutia-se o urbanismo. Como as pessoas mais destacadas da música discutiam Brasília? Por meio de seu som, da maneira de organização de seu ruído, em termos toleráveis, etc.

Tudo isso era discutido, resultando em uma experiência riquíssima.

AMS: Parece que o nome inicial da Faculdade de Arquitetura acabou se transformando...

MP: Não. Teve um momento em que seu nome era ICA-FAU (Instituto Central de Artes Faculdade de Arquitetura e Urbanismo), e passou para Instituto de Artes e Arquitetura, que era uma única coisa. Depois de uma série de experiências e tropeços, resolvemos nos separar, retomando a Faculdade de Arquitetura e permitindo que o Instituto de Expressão e Representação fosse uma unidade independente. Há poucos anos, finalmente, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo voltou a ser FAU, da maneira como Lúcio havia proposto.

AMS: Gostaria também que você me falasse do nome Ceplan. Por que Centro de Planejamento e não Centro de Projetos?

MP: Durante o governo de João Goulart, ocorria uma grande explosão da economia e dos economistas, no mundo, chegando a ponto de a linguagem do campo econômico espalhar-se por todas as áreas. Devido à disseminação dessa linguagem, as escolas de arquitetura mudaram os nomes das disciplinas de projeto (Planejamento Arquitetônico I, Planejamento Arquitetônico II). Tudo era planejamento. Surgiu por influência direta do Celso Furtado, amigo de todos, em Brasília.

AMS: A disciplina de Urbanismo era Planejamento ou Desenho Urbano?

MP: Planejamento. Era *Urban Design* ou urbanismo em termos da experiência brasileira, mas o nome era Planejamento. Era o desenho urbano mesmo, urbanismo, fazer cidade, terceira dimensão, etc. No início dos anos 60, no Rio Grande do Sul, o urbanismo era exercido de forma mais intensa do que em São Paulo, porque lá havia urbanistas famosos, a influência do Uruguai e da Argentina e a elaboração de planos diretores eram intensas. Participei de várias

equipes de planos diretores, e o primeiro plano diretor do Brasil é o de Porto Alegre de 1962. Em São Paulo, o Plano Urbanístico Básico (PUB) só surgiu em 1968. Guedes e Padre Lebret participaram muito disso, mas somente seis anos depois de Porto Alegre.

AMS: Mas e Goiânia e Belo Horizonte?

MP: Era um desenho só e não havia uma proposta de terceira dimensão. Era um *drawing* em cima da prancheta. Goiânia não foi pensada como uma cidade, a partir de discussões de história, geografia, economia, para fazer o plano diretor.

No início dos anos 60 fazíamos diagnóstico de tudo. Por exemplo, estudávamos as linhas de força do desenvolvimento físico da cidade. Era história, geografia, economia... Tínhamos um *background*, ou seja, na memória do projeto, tudo isso estava discutido, com a participação de economistas, de historiadores, geógrafos. O de Goiânia não tinha nada disso, era o desenho comandando tudo, sem o diagnóstico de nada.

Por exemplo, na FAU não há Desenho Urbano, que é o urbanismo. Existe uma concepção do planejamento a duas dimensões, muito abstrata e interdisciplinar, fazendo com que haja faculdades de planejamento urbano em várias partes do mundo. Não é necessário que o planejamento seja dentro da faculdade de arquitetura, e sim, o Desenho Urbano. Quem se aventura em ministrar Desenho Urbano na FAU faz isso mal, porque não é um urbanista, é um planejador.

Em meu livro *Arquitetura e os caminhos de sua explicação*, há dois textos sobre Brasília: um sobre o Departamento de Urbanismo e o outro sobre uma síntese da Escola.

Sempre tive muito respeito pelo Mackenzie, pois, o que ele faz, é de maneira séria. O Mackenzie sempre se caracterizou pelo predomínio da prática profissional e da tecnologia. E, se um laboratório ou um instituto surgir dentro da FAU do Mackenzie, com certeza vai usufruir de toda essa tendência, é como uma ideologia do Mackenzie.

Darcy Odloak e Cláudio Nascimento
Entrevista realizada em 17/3/2005

Darcy Odloak
Cláudio Nascimento
Professores titulares da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo e pesquisadores do Laboratório de Simulações de Controle e Processo – Escola Politécnica e Instituto de Química da Universidade de São Paulo.

Darcy Odloak (DO): Creio que nossa relação com a indústria ocorre pela realização das pesquisas visando ao meio produtivo. Na verdade, não realizamos um projeto de uma unidade industrial, mas tentamos passar uma metodologia desenvolvida por nós que, de alguma forma, possa ser aplicada pela indústria. Não entregamos um produto final, pois este teria de ser desenvolvido por uma firma de projeto, por alguém que fizesse o detalhamento desse produto. Essencialmente, o que fazemos é criar os desenvolvimentos básicos para eles. Vou citar o caso da Petrobrás como exemplo. Temos uma longa história de convênios com a Petrobrás de cerca de 15 a 18 anos. Eu mesmo era da Petrobrás quando esse processo começou. Inicialmente, a Petrobrás esteve ligada a nós para formar pessoas e especializar técnicos.

Anne Marie Sumner (AMS): Com o intuito de trabalhar com eles?

DO: Visava especializar o pessoal deles mesmos em áreas específicas, nas quais tínhamos capacitação. Em razão disso, há vários cursos em andamento de especialização que chamamos de Controle e Utilização do Processo.

AMS: Gente da Petrobrás?

DO: Sim, engenheiros da Petrobrás. É possível encontrar até engenheiro com 20 anos de profissão. Foi um convênio que a Petrobrás pediu. São realizadas várias turmas ao longo do ano. A Petrobrás iniciou agora um processo de contratação de cerca de 2.000 novas pessoas, entre engenheiros e funcionários, e quer especializar todos. Eles próprios já realizam vários tipos de especialização, mas, nas áreas em que dominamos, eles pedem para que nós os ensinemos. Há diversos cursos de especialização dentro da Petrobrás: refino de petróleo, perfuração, etc. Nosso contato com eles começou, exatamente, com esse tipo de formação de engenheiros. Além disso, esse pessoal foi recebendo o conhecimento que era desenvolvido aqui por meio de algumas teses de mestrado e doutorado, que alguns deles acabaram fazendo. Em uma turma de 20, pelo menos uns três ou quatro se interessam em fazer um mestrado formal ou um doutorado. Assim, esses engenheiros foram adquirindo um nível mais alto que um especialista que vem aqui. Eles entraram em contato com a metodologia e passaram a dominá-la, tornando-se capacitados para utilizar as pesquisas que nós publicamos. Se você observar, verá que o quadro está repleto de artigos publicados nos melhores periódicos internacionais. São desenvolvimentos que estão sendo realizados e, desse modo, podemos dizer que estamos colaborando com o estado da arte no mundo, não só no Brasil. Algumas dessas pesquisas chegam até mesmo a ser traduzidas.

Nós, os professores, publicamos e desenvolvemos pesquisas com vários alunos, mesmo com outras instituições. Esses alunos podem vir até da Petrobrás. Uma parte dessas pesquisas mostra-se viável de ser aplicada, desde que haja do outro lado um pessoal capacitado para absorver esse conhecimento e transformá-lo em produto. É nessa hora que fazemos um convênio ou entramos em projeto com a indústria. A Petrobrás é nossa principal parceira, mas temos com outras empresas também.

AMS: Você poderia contar-me um pouco dessa experiência?

DO: Por exemplo, o pessoal relacionado com a área de controle de processos industriais, na qual temos uma turma fazendo o curso. A Petrobrás conta com dez refinarias de petróleo no Brasil que, há 15 anos, eram operadas com alta

porcentagem de ações manuais. Fazendo uma comparação, imagine que um piloto de avião ficava o tempo todo mexendo nos controles. Hoje em dia, um piloto de um Boeing levanta vôo e depois nem toca nos controles. Uma refinaria de petróleo é mais ou menos assim. Há uma tecnologia para operá-la automaticamente, que otimiza e maximiza as produções, minimizando o custo e o consumo de energia. Por trás dessa forma de operar existe uma tecnologia inexistente há 15 anos. Inicialmente, ela surgiu nos Estados Unidos, na Europa era escassa e, até hoje, no Japão, não existe tecnologia necessária para operar refinarias automaticamente. A Universidade poderia, há 15 anos, ter desenvolvido essa tecnologia, composta por uma base teórica e, com esforço razoável, iria transformar-se em aplicação prática. A base e a metodologia teórica tiveram de ser mais desenvolvidas pela Universidade para transformar o que fazemos em um produto utilizável pela Petrobrás. Imagine que eu entregue a você um programa de computador, sem muita elaboração, sem muito trabalho, e você peça a alguém para transformá-lo em um Windows, fácil de operar. Para isso, a pessoa não precisaria ter um PHD. É esse tipo de trabalho que eles complementam, o que fazemos é transformá-lo em produto aplicável.

AMS: Vocês criaram a base teórica para a Petrobrás e eles a transformaram em uma coisa mais palpável e funcional.

DO: Exato. Se fôssemos contar o número de homens-hora para fazer a parte funcional e a contribuição acadêmica que isso traria, não haveria o mínimo interesse para nós, já que não existem conceitos novos. A Universidade nos cobraria a publicação de artigos e esse trabalho consumiria um número muito grande de homens-hora.

AMS: Ou seja, seria uma subtilização da Universidade fazer isso.

DO: Exato. Como já disse, o que fazemos não pode ser qualificado como um projeto industrial, porque não o finalizamos. Fazemos a parte que nos interessa, associada a um método e, potencialmente, poderá gerar desenvolvimentos aplicáveis em periódicos internacionais. Não dá para fazermos isso. Apesar de visitarmos a indústria, a Eletropaulo só se interessa por algo que vê. Posso aplicar o método desenvolvido, transformá-lo em trabalho interessante para publicação, mas a indústria recebe o projeto, ou, pelo menos, as idéias básicas como um subproduto que depois poderá ser repassado para um engenheiro ou um escritório de engenharia que irá detalhá-lo.

AMS: Vocês estão fazendo ciência e possibilitando as bases de sua aplicação. Como são esses convênios do ponto de vista estrutural?

DO: Existem várias formas: posso fazê-los pela Universidade diretamente, usando sua própria estrutura, ou por uma série de comissões ou departamentos, os quais vão sendo aprovados, passando por dez estantes e então vão para o jurídico.

AMS: É melhor ir direto.

DO: Depois de, no mínimo, um ano, você saberá se foi aprovado ou não; se for aprovado, a resposta sairá em um ano, o que será decidido pela Reitoria.

Hoje utilizamos os institutos e vários órgãos da Universidade, procuramos várias saídas, mas esse caminho não foi viável. Então foram criadas as fundações; temos várias na Universidade, como a Faculdade de Economia, a Poli no Departamento de Produção, a qual ministra cursos e projetos. A Poli tinha uma fundação, A FTDE, a qual fez vários projetos desse tipo, inclusive para o metrô.

AMS: O que é FTDE?

DO: A Fundação de Desenvolvimento da Tecnologia em Engenharia, a FTDE, criou um programa de educação continuada, que ministra cursos de extensão; foi

criada também a Fundação da Universidade de São Paulo (FUSP); – esta pode fazer um projeto, se alguém; por exemplo, solicitar a construção de um prédio, a Fundação entra em contato com os professores da USP, mas geralmente acontece o contrário: alguma pessoa interessada vai ao professor e diz que gostaria de fazer um projeto, o qual é encaminhado para a FUSP. Na seqüência, um contrato é feito, o professor assina como participante e a responsabilidade de todo o projeto é da FUSP. Essa é uma pessoa jurídica que pode ser processada; por isso, o meio empresarial aceita assinar um contrato com ela. Temos um projeto dessa maneira com a Ródia e o IPT.

A Ródia e a FUSP vão assinar um contrato em que sou testemunha e faço todo o trabalho e a Rhodia paga à FUSP. Ela retira 10% para seus gastos, 15% para a Universidade, 10% não sei para quem, sai 28% e o resto vai para minha gerência e faço aquilo que quero com essa parte.

A ideia básica do projeto só faz sentido se tiver um fundo acadêmico ou científico, se, ao final do trabalho, houver uma aplicação prática e revelar um aspecto de aplicação nova.

Aqui na USP, o salário é fixo, se eu der aula ou ficar lendo, o salário é o mesmo. E nossa carga de aula não cobre, absolutamente, as 40 horas semanais.

AMS: Caso contrário, vocês não pesquisariam.

DO: Em projetos individuais desse nível, alguns profissionais trabalham e recebem uma parcela da quantia, quase sempre tem a parte da USP, 5% para a Poli, 10% para a USP, sempre são cortados 28 %, se forem feitos pela FUSP. Os outros 70% são transformados: 70% em investimentos e 30% em complementação salarial. Não somos a única fronteira de várias áreas, estamos ajudando o mundo a empurrar o conhecimento, damos uma pequena contribuição e é isso que valoriza o ensino perante o mundo: nosso trabalho.

Há outros caminhos. Um colega de minha turma, um dos mais bem-sucedidos economicamente, gerenciava uma bolsa de investimentos de 300 milhões de dólares. E o que isso significa para ele é só dinheiro, mas e para nós? Em termos de sociedade, simplesmente desenvolver projetos para ganhar dinheiro não significa exatamente obter grandes resultados.

AMS: Em termos de Universidade, com certeza, não.

DO: Em termos de sociedade. Porque, veja, o fato de estarmos crescendo, significa que cada vez mais gente vem para cá, cada vez mais alunos se interessam, mais pesquisadores tentam unir-se a nós e isso cria uma espécie de massa que vai crescendo, como uma bola de neve, porque nós sempre reinvestimos.

AMS: Todos os pesquisadores estão em período integral?

DO: Todos.

AMS: Professor Cláudio, você poderia explanar sobre a relação do Laboratório e da Universidade com a Petrobrás?

Cláudio Nascimento (CN): Na verdade, temos uma relação muito grande com esses cursos, com trabalhos de pesquisa, que realizamos com eles. Havia um programa chamado Refinaria de Recursos Ambientais e, nesse programa, o Ministério Público Ambiental queria que a Petrobrás fizesse uma compensação ambiental à cidade. Há quatro anos, chamaram-nos e propusemos que essa compensação fosse um Centro de Meio Ambiente, construído lá e fosse doado à USP. O Ministério Público e a Petrobrás aceitaram. Demoraram alguns anos para dar partida, devido a certo problema, chamado "Termo de Ajustamento de Conduta", entre o Ministério Público, a Petrobrás e a Cetesb, em que envolvia

também uma compensação. Aí, propusemos e isso foi assinado no ano passado; esse termo entre a Petrobrás, o Ministério Público e a Cetesb. Esse centro será doado à USP e está sendo construído. O Carlos Bratke criou o projeto, ele vai ter uma área de cerca de 3.500 m^2.

AMS: Vocês vão fazer esse Centro de Compensação Ambiental, um edifício que vai ter gente trabalhando, da Universidade?

CN: Sim, da Universidade. Isso vai ser uma USP.

AMS: E quem está financiando isso?

CN: A Petrobrás, ela que quer dar essa compensação ambiental para Cubatão.

AMS: E exatamente o quê vai funcionar lá dentro?

CN: Dentro da área de engenharia há uma mudança no mundo muito grande, em termos de você ter cada vez mais uma "multidisciplinaridade", não inter, mas multi. A engenharia traz todas as ciências básicas para dentro de si. E, no fim, ela possibilita a solução do problema ambiental. Esse centro, embora seja da USP, vai trazer gente de outros lugares. Temos interesse em que a Petrobrás esteja, inclusive, na deliberação de coisas a serem feitas pelo centro.

AMS: Pela vinculação financeira e aí aplicável.

CN: Não pela vinculação, mas porque é interessante mesmo. A Petrobrás, provavelmente, vai ser uma grande parceira no funcionalismo disso, que, em princípio, é uma compensação à cidade.

AMS: E como se resolve aquilo lá, Cláudio?

CN: Bom, já melhorou muito.

AMS: Mas tem jeito de fazer isso, como?

CN: Existem muitos passivos ambientais.

AMS: Mas como se resolve tecnicamente o problema ambiental de um lugar como Cubatão? É um tratamento químico laboratorial?

CN: Uma coisa importante é você prevenir. Então, há um trabalho muito grande de prevenção. Aquilo pode ser diminuído. Quando você cria uma mudança no ambiente, tem de minimizar esses problemas. Isso é uma parte, que nós fazemos; pensamos em diminuir emissões, temos de tratar os passivos, a chamada remediação do que aconteceu. Então, esse centro está ligado a muitas áreas de conhecimento, existem "bichinhos grandes", "bichinhos pequenos", o terreno, etc.

AMS: Quais são os profissionais envolvidos em áreas de conhecimento?

CN: Primeiro são os engenheiros, os mais importantes. Há biólogos, profissionais de geociências, geólogos, veterinários; você tem relação com a parte, por exemplo, de poluição atmosférica, uma interação de químicos, em virtude das reações químicas, meteorologistas para resolver problemas de ar, etc. Então, é algo que engloba um monte de coisas, mas a tônica que resolve boa parte dessas coisas, no fim, é a engenharia. Contudo, ela não consegue fazê-lo, se não tiver todo esse embasamento. Portanto, envolve a tal "multidisciplinaridade".

AMS: No final, vocês teriam Cubatão como lugar de excelência, seria possível dizer isso?

CN: Sim. Lá é um campo bárbaro para isso. E, ao mesmo tempo, quereremos que esse centro vire uma referência. A Petrobrás criou um fundo, o recurso é de sete milhões de dólares. É um desafio.

AMS: Mas é um desafio para humanidade. Essa é a grande maravilha, essa é a contribuição da ciência com a engenharia, a coisa aplicada e que reverte para o mundo. Imagine conseguir fazer de Cubatão um lugar de excelência

ambiental. Daqui a dez anos será um lugar o qual você leva seus filhos para passear no parque, andar perto do mangue.

CN: Você tem uma coisa bárbara e, ao mesmo tempo, poluindo, mas é interessante. O paradigma era fazer um centro de meio ambiente no ambiente. Normalmente, os centros, pelo menos os que eu conheço no mundo, estão em lugares bonitos e aprazíveis. Não vamos fazer assim lá. E o outro paradigma foi fazer o centro de meio ambiente na área industrial, em uma área de refinaria, que vai para a USP, mas lá dentro, entre a Anchieta e a Piaçagüera.

Dentro da estrutura administrativa da USP existe o Núcleo de Pesquisa, em que você consegue congregar quem você quiser, mesmo de fora da USP, de outras universidades; esse núcleo vai fazer o gerenciamento desse centro. Daqui a dois, três meses será possível conhecer o centro, se você quiser.

João Filgueiras Lima
Entrevista realizada em 4/7/2005

João Filgueiras Lima
Arquiteto, ex-coordenador do Ceplan e coordenador do Centro Tecnológico da Rede Sarah-CTRS.

João Filgueiras Lima (JFL): O Centro de Tecnologia da Rede Sarah é um escritório, um projeto de obras.

Mas, atualmente, com essa visão mais privatista do governo, será difícil para a instituição pública ter a flexibilidade necessária para fazer os convênios. No caso do Mackenzie, uma instituição privada, é mais fácil.

Anne Marie Sumner (AMS): Gostaria que você me explicasse melhor o porquê e quais são as diferenças.

JFL: Antes de apresentar as diferenças, gostaria de saber: no Mackenzie há isenção de impostos pelo fato de ser uma instituição de interesse público?

AMS: Acredito que sim.

JFL: Esse é o problema. Antigamente, não entrávamos em licitações, éramos convidados. Então, entende-se que estamos gozando de um privilégio de ter um convite direto, uma vez que todas empresas deveriam ter o mesmo direito. Assim, o Tribunal de Contas não aceita mais essa formatação.

No caso do Mackenzie, por ser uma instituição privada, é diferente. Acredito que deveria ser criada, dentro do Mackenzie, uma ONG, ou melhor, que tenha uma organização definida e com flexibilidade e não seja subordinada a toda a estrutura do Mackenzie, por ser uma estrutura voltada para o ensino. Em outras palavras, que seja uma instituição dentro da própria instituição do Mackenzie.

AMS: Acredito que, por ser uma universidade, não podemos participar de licitações, pois constituiria uma concorrência desleal. O início desse processo foi justamente o de formatar o que seria um escritório experimental ligado à Faculdade de Arquitetura. Tenho contactado várias instituições; por exemplo, na Politécnica Química existe um laboratório em que estão revitalizando a cidade de Cubatão, ou seja, transformando-a em uma área de excelência ambiental e os convênios são realizados com a Petrobrás. A Faculdade de Arquitetura de Montevidéu fez o plano diretor da cidade de Montevidéu contratada pelo governo. Como funcionava com o Ceplan?

JFL: Isso foi uma coisa do passado. Por exemplo, aqui no CTRS fizemos oito convênios com o próprio TCU, o órgão que hoje determina esses assuntos. No ano passado, tentamos um convênio com o Ministério da Cultura e com o próprio Ministério da Saúde e não foi possível. Acredito que a legislação tornou-se muito mais rigorosa ultimamente a partir desse conceito de precisar ser preservada a imagem da concorrência pública.

Conseqüentemente, qualquer setor público é obrigado a realizar uma concorrência e, nesse ato, eles não aceitam convênio. Por exemplo, você se referiu à Petrobrás, uma estatal. Ela possui uma auditoria permanente. O Mackenzie tem todo um potencial de pesquisa inserido dentro do próprio contexto da instituição, de maneira que seria uma figura de notória especialização; entretanto, não aceitam mais isso. Eu, pessoalmente, fui muitas vezes contratado por notória especialização, também, na área de industrialização, mas hoje não sou mais, visto essa figura não existir mais. Ao dizer isso, estou repartindo com você minha experiência. Aqui, no CTRS, criamos convênios de execução com prefeituras do Maranhão, por exemplo.

AMS: Que eram convênios, portanto, sempre feitos por convite.

JFL: Exatamente, é a figura que você está querendo. Primeiramente, considero sua idéia perfeita, ela deve ir para frente. Agora, é preciso verificar a parte jurídica com cuidado para não ter problemas futuros. Há necessidade de

verificar como será a instituição, como será organizada e de qual maneira ela participará. Mas a instituição pública não tem condição de contratar, a não ser por uma licitação.

AMS: E as fundações?

JFL: Algumas fundações têm mais possibilidades. Creio ser muito difícil, no momento. Inclusive, há um absurdo no parecer do TCU, pois, no ano passado, ele nos contratou pelos convênios porque acreditava que tínhamos uma notória especialização, dada a industrialização que possuímos. Temos condições de fazer prédios mais baratos e de forma mais funcional. No entanto, o estudo diz que durante muito tempo tivemos um convênio com eles, até usaram nossos custos como parâmetro para fazer auditorias com a Farma. Atualmente, o parecer deles é que não se pode admitir nossa competição para a iniciativa privada, pois temos facilidades que a empresa privada não tem e, afinal de contas, a empresa privada faz a mesma coisa que nós. Assim, não há razão para nos contratar por notória especialização.

AMS: E como era na época do Ceplan?

JFL: O Ceplan foi há aproximadamente 40 anos. Nesse tempo, fazia-se o que se queria. A ideia de convênio era completamente livre, como aqui também foi há dez anos. No CTRS, fizemos, por meio de convênios, pelos menos umas 50 obras.

AMS: Essa mudança na legislação foi recente?

JFL: Recente eu não diria. Acredito que a legislação está se tornando mais rígida nos últimos cinco anos.

AMS: Participei de uma reunião na Faculdade de Direito do Mackenzie exatamente para discutir essa formatação e eles, a princípio, iriam começar a estudar esse assunto. Mas gostaria que me falasse um pouco da experiência de 1962. Como funcionava? Como vocês projetavam?

JFL: Não funcionava. Primeiro, porque a Universidade era uma fundação. Em 1962, havia uma liberdade enorme, inclusive, foi durante o governo de João Goulart, um governo que optava muito mais pela estatização, para valorizar o setor público; assim, todas essas instituições eram muito mais estimuladas. A própria Fundação das Pioneiras Sociais, criada pelo presidente JK naquela época, na construção de Brasília, em 1960. Inclusive, era a dona Sarah, esposa do presidente, quem a dirigia. A fundação era voltada para a reabilitação e para a área da Saúde. Essa fundação data dessa época. Então, é claro que depois ela vai ter uma maior flexibilidade, mas não pode realizar nada por meio de convênios com a iniciativa privada. Ela ainda tem, sim, alguma flexibilidade dentro do setor público, mas não na área específica de execução de obras.

AMS: Estamos imaginando um escritório com ênfase em infra-estrutura, projetos emblemáticos, pilotos. Para exemplificar, suponha um edifício de habitação popular, baixa renda, grandes vãos, terrenos em grande declive, onde há um projeto com 30 m de vão entre apoios, com uma treliça de aço de 10 m de altura de cada lado, que me permite vencer o vão e chegar a um número mais ou menos econômico. A minha idéia seria fazer um convênio com a Usiminas.

JFL: Hoje, a Usiminas é uma empresa privada. Tínhamos e ainda temos uma relação muito boa com a mesma, desde quando ela ainda era estatal. Nossas compras são de 1.000 a 2.000 mil toneladas de aço, então, posso dizer que somos compradores privilegiados. Compramos diretamente da fábrica, porque compramos em grande quantidade. Em pequena quantidade como 20 ou 200 toneladas, por exemplo, não compramos.

AMS: Talvez, a Usiminas, possivelmente, pudesse se responsabilizar por um piloto de habitação podendo ser em Minas Gerais, no Rio de Janeiro, em São Paulo. Dessa forma, haveria um contrato com a Companhia de Desenvolvimento Habitacional Urbano do Estado de São Paulo (CDHU) ou por uma equivalente de outro estado, quer dizer, seria um órgão do governo. Não sei se seria possível ou não.

JFL: Não quando há a participação do governo. Quando fiz um projeto para o IAB de Goiânia, o pessoal da cidade pediu para eu fazer e a Usiminas financiar. A Usiminas forneceu o aço, mas é uma instituição privada. Se fosse uma instituição pública, ela entraria em um outro sistema. Então, se a Usiminas tiver interesse financeiro e por ser uma instituição privada, ela tem, e se ela entender que isso faz parte do investimento, ou seja, se der lucro, ela aceitará.

AMS: Tenho contactado algumas pessoas fora do Brasil e fui informada que na Europa e, acredito, nos Estados Unidos também, as produções das universidades de ponta estão todas fazendo convênios com as instituições privadas e as públicas.

JFL: Tenho bastante experiência aqui no Brasil, mas enfrento uma enorme dificuldade. Pode ser que no exterior exista uma abertura para as instituições públicas. Acredito ser algo normal. Vou lhe contar uma experiência que tivemos aqui no Brasil. Fiz um projeto para o Ministério da Agricultura, por meio do Gilberto Gil, uma pessoa com quem tenho uma relação de muita amizade. Assim que ele foi nomeado ministro, fizemos um projeto para construir um bom número de prédios de pequenos centros de cultura visando a uma grande quantidade no Brasil. Foi um projeto industrializado para ser multiplicado.

AMS: Aço ou concreto?

JFL: Aço. Mas a idéia era fazermos aqui e efetivá-los por meio de convênios do CTRS. O ministro Gilberto Gil e o ministro da Saúde foram ao Tribunal de Contas e eles tentaram todas as formas possíveis de agilizar nossa participação e nada aconteceu.

AMS: Qual é a figura jurídica do Sarah?

JFL: Ele é uma organização social. Não chega a ser, mas é uma figura parecida com a OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), também uma organização social. Ela tem alguma flexibilidade que não tem o setor público; ela é um apêndice do setor público. Temos certa flexibilidade e nossa auditoria permanente é o Tribunal de Contas da União. No caso do Mackenzie, creio que você não conseguirá fazer convênios com as instituições públicas, mas sim com privadas, para fazer projetos com outras instituições privadas do gênero. Você deve estar imaginando grandes projetos, que só o setor público pode fazer.

AMS: Exatamente. Aliás, trata-se de um escritório ligado à Universidade cujo papel é pensar grandes questões para a sociedade.

JFL: Estou discutindo exatamente por causa disso. Acredito que sua idéia tem ligações com o setor público. Mas esse setor é muito difícil de trabalhar. Tudo o que acontece aqui no Brasil vira sempre uma caricatura. Os organismos que estão controlando essas instituições públicas vão fazer o convênio crescer, logo irão impedir de essas coisas serem feitas.

Na época da Universidade de Brasília todos esses convênios que estão aqui eram vistos com muita simpatia pelo próprio governo. Então, não havia nenhuma restrição ao convênio. Fizemos convênios, inclusive, com a Iugoslávia quando houve um terremoto naquele país. Ou seja, havia uma facilidade enorme de fazer-se convênio não só no Brasil, mas também fora.

AMS: Poderíamos, no limite, realizar projetos de arquitetura e infra-estrutura para os países da África, por exemplo, tão carentes e com os quais podemos estabelecer relações, por questões históricas. Você acha que isso será viável?

JFL: Creio que é possível dentro do setor privado. Nesse setor você faz com quem quiser. Você tem de criar uma relação com uma empresa como a Odebrecht, por exemplo, atuante em Angola.

AMS: E essas empresas privadas têm interesses públicos?

JFL: Não. Só têm interesse no lucro. Se os técnicos da Usiminas têm algum interesse – seria o de comprarmos chapas.

AMS: Quando o Ceplan foi formatado, ele tinha um escopo específico? A primeira razão dele era projetar os edifícios da Universidade?

JFL: Isso era sua prioridade. Depois, queriam projetar os edifícios de Brasília, e então os do Brasil e do mundo. Após a revolução em Brasília, o Ceplan e a cidade foram perdendo sua figura executiva. Quando houve a revolução em 1964, tínhamos projetado uma superquadra que, aliás, foi construída. A quadra era do Itamaraty, do Ministério das Relações Exteriores. É uma das superquadras norte. Porém, apenas a metade dos prédios foi construída lá. Mas o Ceplan teve uma vida muito curta. E não foi produzido muito. Nós, aqui, produzimos muito mais. Em nossa fábrica estamos há 12 anos, mas trabalho no Sarah há 40 anos.

AMS: E os prédios da colina?

JFL: Foram todos feitos pelo Ceplan. Pesquisamos muito sobre concreto naquela época. Viajei bastante para fora do Brasil para pesquisar sobre a pré-fabricação. Fui para diversos lugares. Cheguei a estudar pré-fabricação na Rússia, na União Soviética. Nessa época eles construíam pré-fabricados em grande quantidade, principalmente na Tchecoslováquia, que era um país mais adiantado. Nesse período fui patrocinado pela Universidade de Brasília, a qual estava investindo nessa área de industrialização, o Ceplan. Esse era um projeto muito ambicioso.

AMS: Os estatutos do Ceplan estão lá na Universidade?

JFL: Não, porque o Ceplan não chegou a ter uma figura jurídica completamente definida.

Porque a Universidade foi criada com a figura de uma fundação, de autonomia. Então, os convênios foram relacionados diretamente com a Universidade, como se o Ceplan fosse essa última. Não havia necessidade de criar uma figura separada. O Ceplan era um setor da Universidade, ela assinava e o Ceplan fazia.

AMS: E o time do Ceplan era composto de professores da faculdade de arquitetura?

JFL: Sim, só professores. Poderia contratar pessoas de fora também. A Universidade tinha todas as regalias para fazer contratos de prestações de serviço. Nós aqui também o temos. Abrangemos todas as áreas, mas há condicionantes. Por exemplo, temos um arquiteto, um prestador de serviço trabalhando quase diretamente conosco, a parte de conforto ambiental também é ligado a nós dessa maneira. Portanto, existem alguns setores com os quais temos contrato de prestação de serviço, não são funcionários. Digo aqui na CTRS. E assim acontece na Universidade também. Essa instituição já tinha a figura da dedicação exclusiva dos professores. Eu era dedicação exclusiva naquela época. Mas havia sempre a figura desse técnico esporádico que podia ter um contrato permanente, mas era vinculado a um sistema de cobrança por meio de horas trabalhadas. Ainda somos auto-suficientes; fabricamos nossos elevadores, ônibus, etc. Houve um período em que, praticamente, todos os setores que interferiam em nossas obras nas faculdades eram formados por pessoas que trabalhavam em tempo integral. Agora não é mais

assim. Paisagismo, por exemplo, já tem um contrato de prestação de serviço. Não é um setor que requeira permanência durante o tempo todo.

AMS: Vocês estão ligados ao Ministério da Saúde, mas caso vocês quisessem fazer um projeto piloto para a Universidade Federal da Bahia, na área de habitação, poderiam?

JFL: Não, de jeito nenhum. Se você quiser, mostro-lhe um plano inclinado que projetamos aqui. Trata-se de um elevadorzinho que sobe uma encosta. Para isso, foi necessário desenvolvermos uma tecnologia específica para portas. Outro dia chegou aqui uma pessoa, e dissemos que queríamos comprar modelos em vez de fabricar. Ele disse que nosso produto era bom e não havia necessidade de comprá-lo fora. O fato é que não podemos transferir, nem repassar isso para ninguém. Na Bahia, por exemplo, existe essa idéia de plano inclinado nas encostas, mas essa tecnologia não foi usada. Não podemos repassar.

AMS: Aqui é uma indústria ou é uma montagem?

JFL: Aqui só produzimos os componentes. A montagem ocorre lá fora. São feitas algumas coisas como a pré-montagem. Na parte de baixo temos a pintura. Como fazemos muitos prédios no litoral, deve haver uma proteção. Para isso, usamos um preparo especial das superfícies.

AMS: Quantas unidades vocês já fizeram?

JFL: Muitas.

AMS: O princípio é o de sempre usar a ventilação cruzada.

JFL: Nosso hospital sempre teve ventilação e iluminação naturais. As passarelas são, todas, projetos meus também. Algumas delas foram construídas na época em que podíamos fazer convênios com a prefeitura.

AMS: É um grande prazer fazer esse trabalho, não é?

JFL: Prazer demais. Para você ter uma idéia, esses projetos aqui foram todos convênios com TCU para o próprio TCU, enquanto se podia fazer convênio. A sede, o TCU daqui de Salvador, de Natal, para você ter uma idéia do que já foi possível. TCU de Sergipe, de Vitória, de Minas Gerais, de Maceió. Fornecíamos tudo: mobiliário, elevador, tudo era pacote fechado. Mandava entregar para funcionar. Então, acredito que para você criar um laboratório lá, esse modelo aqui é o mais apropriado.

AMS: Mas você entrou no processo de construção, eu estou somente no âmbito do projeto.

JFL: Mas creio que você tem condições. Queria mostrar para você – a fábrica, por exemplo, produz argamassa armada. Se não tivéssemos a fábrica aqui, não conseguiríamos.

AMS: Você não tem como contratar?

JFL: Ninguém tem condição técnica de fazer o que a gente faz aqui. Lógico que agora podemos duplicar e até triplicar nossa produção, se permitissem que nós mesmos o fizéssemos. Nosso ciclo aqui é de seis horas. No caso de uma peça, entre começar, completar e sair, leva seis horas. Essa fábrica está muito bem montada.

AMS: Aqui você tem o Departamento de Projeto e o de Produção, mais complexo.

JFL: Na produção os operários recebem formação técnica internamente. O Departamento de Projeto, com mais ou menos 30 pessoas, é ligado à especulação e à pesquisa na área de hospitais também. O projeto na área hospitalar é mais complexo.

AMS: É que a situação de vocês é realmente completa.

JFL: Sim. Quase aquela coisa da Bauhaus.

Jorge Fiori
Colóquio realizado em 27/9/2006

Jorge Fiori
Coordenador da pós-graduação da Architectural Association School of Architecture e diretor do programa de mestrado em Habitação e Urbanismo (Housing & Urbanism).

Anne Marie Sumner (AMS): O que diferencia a AA de outras escolas de arquitetura?

Jorge Fiori (JF): A AA é uma escola importante no contexto europeu e com uma presença internacional forte. Trata-se de uma escola com uma imagem muito marcada, a qual, sem dúvida, tem muito a ver com as coisas, justamente a diferenciam de outras escolas. São várias as diferenças, mas uma, entretanto, parece-me ser a principal. Em mais de 100 anos de experiência como escola se poderia dizer que quase tudo mudou: estratégias pedagógicas, estruturas de gestão, composição do quadro acadêmico, composição do alunado, etc. O que lhe dá continuidade e permeia todas as suas etapas é o fato de ter sido sempre uma escola profundamente experimental, uma escola de idéias, sempre com a disponibilidade e flexibilidade para correr o risco da busca de coisas novas no campo da arquitetura e do urbanismo. A AA nunca foi uma escola do tipo "estado das artes", sua área de trabalho; mais bem sempre se preocupou com as novas fronteiras da disciplina e sempre buscou promover trabalho que contribuísse a redefini-las. A própria história da AA como uma escola que surgiu da atividade de uma associação de profissionais bastante "rebeldes" que, desde a primeira metade do século 19 organizava ciclos de debates e promovia eventos para refletir criticamente sobre a prática da arquitetura, creio que marcou fortemente a direção de mais de um século de escola.

Essa qualidade experimental esteve quase sempre vinculada a um trabalho bastante conceitual por uma parte e, por outra, a um contexto de "investigações" bastante ecléticas. Mesmo nos momentos em que a imagem da AA foi fortemente ligada ao trabalho e perspectiva de algum grupo em particular ao seu interior, esse trabalho sempre se deu na companhia, diálogo e, freqüentemente, confronto com outras linhas de reflexão dentro da escola.

Montar um programa de formação profissional com base em um trabalho eminentemente especulativo e experimental coloca desafios importantes tanto do ponto de vista da gestão como das estratégias pedagógicas. Para que isso funcione é necessário grande flexibilidade e agilidade para arriscar, inovar e renovar. Diria que, no transcurso de um século, experimentou-se com diferentes modelos os que, não obstante, sempre estiveram marcados por essa busca de agilidade. Nisso, sem dúvida, a independência da AA viabilizou coisas que em outros contextos institucionais seriam impossíveis. É importante salientar, entretanto, que isso nunca foi em detrimento da qualidade e a AA sempre cumpriu com os requisitos bastante estritos de controle de qualidade exigidos tanto pelos colégios profissionais como pelas instâncias de validação acadêmica.

Não vem ao caso discutir aqui, em detalhes, todas essas questões, mas vale sinalizar que essa agilidade/flexibilidade esteve quase sempre associada a uma mistura de estruturas minimalistas e não-burocráticas de gestão combinadas com uma forte autonomia dos ateliês como espaço de experimentação; com ateliês com dimensões que permitissem um contato muito direto entre tutores e alunos; com alunos com total liberdade para escolher os ateliês nos quais querem participar; com um perfil de acadêmicos, em geral, jovens e com um pé em escritórios profissionais inovadores; e com uma alta rotatividade do quadro acadêmico, sobretudo, na graduação.

As questões de como combinar, por uma parte, estruturas mínimas de gestão com uma gestão eficiente, aberta e participativa e, por outra, a autonomia dos ateliês

com a necessidade de criar um currículo acadêmico estruturado e coerente no âmbito da escola como um todo, são de grande relevância e têm sido alvo de atenção, discussão e experimentação dentro da escola por muitas décadas. Não acidentalmente elas estiveram de novo no centro do debate que precedeu a eleição do novo diretor da escola em 2005. De 45 candidatos chegou-se a uma *short list* de três para que a escola votasse (sistema de um voto por pessoa, incluindo estudantes, estamento administrativo e acadêmico), todos eles com propostas específicas e diferentes sobre como tratar essas questões anteriores. O candidato eleito e nosso novo diretor, Brett Steele (ex-estudante da AA e professor tanto da graduação como da pós-graduação) fez sua campanha com base em duas propostas: uma estrutura de gestão colaborativa que ampliasse o escritório do diretor e criasse uma divisão de responsabilidades em questão de direção e, acadêmico e pedagógico, um rebalanceamento da relação entre ateliês e outras atividades obrigatórias de formação (tanto técnica como em história e teoria), além da criação de espaços de diálogo e colaboração vertical – os *research clusters* – entre linhas convergentes de trabalho ao interior da escola – do *foundation* (ano de preparação pré-graduação) até o programa de doutorado. Os *clusters*, em particular, podem ser uma coisa interessante, não só em termos da articulação da docência à investigação, mas, sobretudo, em termos de criar uma intencionalidade de diálogo intra-escolar em uma escola na qual, muitas vezes, o diálogo se dá apesar das partes... O que tudo isso vai significar está ainda por ver-se.

Por último, ainda em relação às diferenças da AA com outras escolas, há de fazer-se referência ao seu caráter internacional, não só do ponto de vista da composição do professorado e do alunado, mas também em termos das preocupações, projetos e investigações. Praticamente a todos os níveis – do primeiro ano da graduação à pós-graduação – há ateliês e cursos fazendo projetos de desenho e investigação em outras partes do mundo, em colaboração com outras escolas de arquitetura, escritórios profissionais e agências governamentais. São inúmeros os programas de intercâmbio em que a AA participa, envolvendo grande mobilidade de estudantes e professores. A administração disso se faz com muita autonomia, de ateliê a ateliê. Todas essas colaborações permitem expor os estudantes a uma continuada e muito rica reflexão comparada sobre temas de arquitetura e urbanismo em âmbito internacional.

AMS: Qual é a importância e a presença da pós-graduação em tudo isso?

JF: Estudos de pós-graduação na AA já existem há várias décadas. Como em boa parte do mundo, entretanto, a pós em arquitetura e urbanismo na Grã-Bretanha foi sempre um pouco relegada em relação a outras disciplinas; não só começa um pouco mais tarde, mas a relação entre docência e investigação avançou mais lentamente. A AA não foi exceção nisso.

Até metade dos anos 70 os cursos de pós-graduação na AA eram, essencialmente, programas de especialização profissionalizantes. Em 1974, cria-se um departamento de pós-graduação como tal – a Graduate School – com programas e interesses mais acadêmicos. Eram três programas fortemente teóricos, relativamente pequenos, bastante atrelados ao estado das artes em suas áreas de especialização e diria que, até fins da década de 1980, com pouca presença em termos da dinâmica geral da escola. Mesmo com o começo do programa de doutorado na primeira metade dos anos 80, o número de estudantes da pós nunca excedia uns 10% do total de estudantes.

Desde o começo dos anos 90 ocorreu um salto quantitativo e qualitativo muito grande. Como em tantas outras escolas de arquitetura no mundo nesse período, a

pós se transformou na área de crescimento da AA e, em uma década, chegamos a oito programas de mestrado, um programa bastante grande de doutorado e um programa de especialização, somando um total de mais de 200 estudantes – o que hoje significa em torno de 40% do alunado da AA! Mais além da tendência bastante geral ao crescimento das pós-graduações, houve fatores "locais" importantes. Um foi a busca de validação acadêmica de nossos mestrados desde princípios dos anos 90, assegurando, assim, total equivalência de nossos títulos em âmbito internacional – algo que antes não era tão relevante. Segundo, foi a introdução em âmbito da pós, de programas explicitamente de desenho com novas proposições sobre como articular o trabalho de projeto com uma reflexão teórica séria. Terceiro, e diretamente vinculado ao anterior, foi o resgate da tradição experimental e propositiva da graduação, agora em âmbito da pós. Tudo isso abriu também novas possibilidades de articulação da docência no terreno de experimentação com novas linhas de investigação.

Todas essas transformações da pós-graduação ajudaram a refazer inteiramente sua relação com a graduação. A pós-graduação passou a ter um perfil e visibilidade muito maiores e foi marcando uma presença muito mais forte no debate interior à escola. A convergência e potencial colaboração entre o trabalho das diferentes unidades da graduação e da pós é hoje muito importante. Efetivamente, criaram-se muitas pontes novas se bem, sempre, ao estilo AA, com muita autonomia e independência por parte das unidades para definir essas colaborações. Também os *research clusters*, dos quais falei antes, estão criando um espaço de colaboração e, não acidentalmente, a pós está tendo e deve seguir jogando um papel bastante preponderante ao seu interior.

AMS: Qual é a proposta do mestrado em Housing & Urbanism que você dirige?

JF: O nosso foi o primeiro programa da Graduate School, inicialmente com o nome de Housing Studies Programme. Criado e dirigido nos primeiros anos por John Turner – arquiteto formado pela AA e que, em fins dos anos 50, parte para a América Latina em busca de estudar e entender as práticas populares de construção do hábitat – o programa nasce com uma forte agenda social e política, com intenções de criar uma espécie de um *think-tank* para as práticas participativas de desenho e produção do hábitat. Com um foco inicial na questão da habitação, o programa buscava criar um centro de documentação, reflexão crítica e formulação de propostas para uma arquitetura e um urbanismo democrático e politicamente comprometido. A verdade é que por muitos anos o programa ficou mais em âmbito da reflexão critica e teórica.

De lá para cá o programa mudou muito e muitas vezes. O que fica é a preocupação com os processos políticos da cidade e com a inexorável dimensão política do desenho, um certo entendimento das múltiplas articulações entre habitação e cidade e, mais recentemente, uma espécie de retorno à ideia original do *think-tank* – em particular, o resgate da relação entre uma reflexão e investigação crítica e a dimensão propositiva. Hoje, entretanto, trata-se de um programa essencialmente de urbanismo, preocupado com a formulação de estratégias espaciais e de desenho a uma escala urbana.

O programa combina teoria com trabalho de projeto. A partir de uma reflexão comparada internacional busca desenvolver uma crítica às tradições do urbanismo e desenho urbano, ao mesmo tempo em que explora métodos e instrumentos de desenho do que chamamos de um urbanismo arquitetônico. Nosso foco principal de atenção é na articulação entre os processos espaciais e os processos políticos da cidade, buscando, justamente, analisar e explorar a relação entre estratégias de

desenho e o redesenho das institucionalidades urbanas. Entendemos que as dificuldades e limitações das tradições de planejamento físico-espacial e de desenho urbano – com seus infindáveis e inevitáveis planos diretores – advêm não só de certas condições espaciais, mas, sobretudo, de como elas se interpenetram com processos sociais e político-institucionais. O que nos interessa é desenvolver nossos projetos em áreas e condições não só politicamente difíceis, mas onde se evidencia a necessidade clara de novas concepções, instrumentos e práticas de urbanismo – da velha questão, hoje mais relevante que nunca, da cidade informal ao tema muito atual da urbanização dos processos de inovação.

Em nosso entender, fazer essa reflexão crítica sobre o urbanismo enquanto disciplina espacial requer, também, pensar o desenho não só como extensão e representação da lógica e discurso de outras disciplinas – o que tantas vezes acontece sob o manto de uma suposta multidisciplinariedade – mas como forma de pensar e como instrumento de análise capaz de captar a realidade justamente em sua multidimensionalidade e multidisciplinariedade. É um desafio complicado.

Em geral escolhemos áreas para nossos projetos – tanto em Londres, onde fazemos o projeto principal, como no exterior, onde fazemos um projeto de duas a três semanas – que estejam em processo de transformação e, se possível, sendo objeto de discussão e de novos planos. Buscamos sempre trabalhar com os principais atores e agentes, públicos e privados, operando na área, muitas vezes, em uma condição de quase consultores – mas sempre preservando nossa independência para um trabalho educacional e de necessária liberdade para a especulação acadêmica.

AMS: Você falou de projetos no exterior; como se organizam e qual papel têm no curso de mestrado?

JF: Nosso mestrado é de 12 meses de dedicação exclusiva (1.800 horas de trabalho). Nesse período fazemos duas viagens de estudo como parte integral de uma reflexão comparada sobre temas de urbanismo contemporâneo. A primeira é por uma semana a alguma cidade européia e a segunda é por três semanas a alguma metrópole do chamado "sul". A seleção das cidades faz-se em função das linhas prioritárias de trabalho e áreas de investigação dentro do programa a cada momento. Ambas as viagens são organizadas a partir de nossas redes de contatos com escolas de arquitetura, escritórios profissionais e agências de governo em outros países.

A viagem dentro da Europa é quase sempre organizada como uma espécie de "seminário itinerante" em que alunos e professores, em colaboração com colegas locais, visitam e refletem sobre temas e projetos específicos à agenda daquela viagem – mudando todos os anos de destino e foco. Em anos recentes estivemos em Amsterdã, Barcelona, Lisboa, Bilbao e Paris. Esse próximo ano vamos a Berlim, em viagem que estará centrada nas diferentes formas de pensar, conceitualizar e tratar a cidade dividida.

As viagens de três semanas envolvem sempre trabalho de ateliê e já por algum tempo as organizamos em ciclos de três anos de colaboração. Este ano termina um ciclo de três anos em Shangai e, em 2007/2008, começamos um ciclo em Hanoi, no Vietnã. Antes disso estivemos por três anos na cidade do México trabalhando sobre questões de regeneração do centro histórico e no Rio de Janeiro trabalhando sobre urbanismo informal e favelas. Antes estivemos trabalhando em colaborações anuais em diferentes partes do mundo, mas chegamos à conclusão que três anos permitem acumular um trabalho mais substantivo e relevante desde o ponto de vista de nossas investigações.

Nessas viagens o ateliê está sempre organizado em colaboração e com a participação de escolas de arquitetura locais. Com elas discutimos e decidimos o sítio preciso do projeto e os termos de referência, buscando também envolver, nessa discussão, agências de governo e escritórios de arquitetura e planejamento operando na área. Como disse na resposta anterior, buscamos sempre escolher sítios que, sendo relevantes para os temas que queremos explorar, estejam sendo objeto de discussão, disputa e propostas. Essas condições também ajudam a fazer de nossa participação uma potencial contribuição ao debate naquela espécie de quase consultoria a que me referi antes – sempre e quando, é óbvio, haja vontade genuína de uma discussão aberta.

Uma das dimensões mais interessantes dessas experiências é, sem dúvida, a pedagógica. Criamos grupos de trabalho que misturam nossos estudantes e professores com os estudantes e professores locais (quase sempre de pós-graduação também) em um intercâmbio desafiante e difícil. Em geral, o ateliê se transforma em um espaço de discussão e confronto de entendimentos muito diferentes, tanto do que seja o urbanismo e seus métodos como das pedagogias apropriadas para seu ensino. É uma experiência realmente fascinante e de altíssima intensidade (trabalhando 10 a 15 horas por dia sem parar, nem nos fins de semana), que sempre produz resultados muito surpreendentes, os que são, ao final, apresentados publicamente para profissionais, acadêmicos, funcionários públicos e, às vezes, moradores e usuários da própria área. Em geral, essas colaborações culminam com alguma exposição e/ou publicação. Mas o mais interessante e rico, sem dúvida, termina sendo o próprio processo pedagógico – ou, para ser mais preciso, o confronto de pedagogias.

AMS: Você mencionou a viagem à China. O que fizeram lá?

JF: Conforme disse anteriormente, completamos um ciclo de três anos em Shangai – uma cidade impressionante, com uma infinidade de possíveis condições e questões de interesse para urbanistas de todo tipo. Nossa opção por essa cidade, entretanto, tinha a ver com algo bem específico: a presença de dois colegas que colaboram regularmente com o Housing & Urbanism, como consultores na formulação de um plano de expansão e internacionalização de um *cluster* de inovação em biotecnologia e biomedicina em um dos distritos centrais de Shangai – em uma área chamada Fenglin, no Huhui District, que incluiu uma parte do que era a Concessão Francesa desde a metade do século 19. Nosso interesse era dar continuidade ao trabalho e explorações que vínhamos fazendo em Londres e em algumas outras cidades sobre o papel do urbanismo na urbanização dos processos de inovação.

O que nos pareceu interessante foi o fato de as autoridades do Huhui haverem dado altíssima prioridade ao tema, organizado um concurso internacional para a formulação de um plano diretor para Fenglin, a área do *cluster* – o que foi ganho por um escritório alemão – e já estavam naquele momento começando a aprovar alguns elementos do plano. Este continha os ingredientes típicos de um plano diretor competentemente detalhado, porém em direto contraste com as coisas nas quais estávamos pensando em relação ao tema do urbanismo e inovação, daí nossa motivação para nos envolver no que lá estava passando.

Discutimos isso com nossos colegas da Escola de Arquitetura e Planejamento da Universidade de Tongji – a mais importante de Shangai e uma das mais importantes de toda a China – e acordamos iniciar uma série de *workshops* sobre o tema. Tanto por intermédio da Tongji como por meio de nossos colegas que já estavam colaborando com as autoridades do distrito, conseguimos que o

Departamento de Planejamento de Huhui contribuísse ao ateliê, como também o escritório alemão (HPP) que havia ganho a concorrência.

Em Fenglin já se concentra um complexo médico de grandes proporções, talvez o maior da China e um dos maiores da Ásia. O que o distrito pretende é dinamizar esse complexo e transformá-lo em centro de inovação médica de importância mundial com múltiplas articulações com o mundo da ciência e dos negócios, com capacidade massiva de produção e comercialização de novas patentes, com laboratórios e centros de pesquisa de excelência, com as melhores condições de treinamento e formação médica e capacidade para oferecer tratamento a um público internacional em hospitais e clínicas do mais alto nível. Sua ambição é atrair não só o interesse dos grandes investidores internacionais na área de biotecnologia, mas também os *experts* internacionais – com tudo o que isso significa, desde o ponto de vista de condições de vida de serviços, de infra-estruturas, etc.

Fenglin está em uma área central de Shangai com condições excepcionais de potencial acesso a tudo o que possa ser relevante para o *cluster* – a todas as escalas. É uma das áreas mais valorizadas de Shangai, mas ainda retém grandes quantidades de população de baixa renda em blocos habitacionais de alta densidade. É uma área que acomoda bem uma grande diversidade de usos e condições sociais, o que hoje se vê ameaçado pela rápida valorização e as ambições de um *cluster* internacionalizado de inovação.

Uma de nossas críticas ao plano diretor proposto é que, justamente, ignora tudo isso para propor uma lógica de "saneamento" e expulsão de uma boa parte dos usos, usuários e residentes da área. Entre outras coisas, há uma falta de entendimento de como essas diferentes condições se articulam – por exemplo, uma altíssima proporção dos empregados do complexo médico reside aí, em habitação de baixo custo: desde os funcionários menos qualificados até os enfermeiros/enfermeiras e parte dos quadros médicos. Como todo "bom" plano diretor, funciona com uma lógica de "tábula rasa", com um plano de usos que não só ignora as condições sociais da área, mas também suas características físico-espaciais e as possibilidades que criam para interações e sinergias, tanto dentro do *cluster* como em relação às múltiplas escalas espaciais e institucionais a que ele se relaciona. Mas, justamente, isso é algo que, em nosso ver, os planos diretores não podem fazer. É aqui onde o tema de um urbanismo arquitetônico joga um papel muito importante.

O que nos parece interessante no debate sobre a urbanização da inovação – ao que os economistas se referem como a terceira geração de *clusters* de inovação, à diferença dos parques científicos e tecnológicos, em geral, organizados com uma estrutura de campus na periferia das cidades – é a percepção de a urbanização ser o que potencializa e expande as possibilidades da inovação. Se bem que essa é uma discussão que já leva muitos anos entre economistas e administradores de empresas, mas não há quase nada que se tenha feito ou dito sobre a especialidade desses processos de inovação e o papel das disciplinas espaciais nisso. É pertinente notar que, em geral, as experiências consideradas bem-sucedidas de *clusters* "urbanizados" – como, por exemplo, o Soho Media *cluster*, aqui do lado oeste da AA, ou o próprio *cluster* biomédico ao leste de onde estamos – ocorreram de maneira "espontânea". Não alheia a certas condições físicas e espaciais ou mesmo ao trabalho de arquitetos e urbanistas, só que de outras épocas e com outros propósitos. Isso é algo que, justamente, estamos tratando de estudar e entender, ou seja, quais as características espaciais

que foram permitindo essas transformações e essas novas sinergias inovadoras e quais as implicações disso para um urbanismo que contribuía de forma pró-ativa ao processo da inovação.

São muitas as questões que isso levanta e não vem ao caso elaborar mais sobre isso aqui, sobretudo, porque sua pergunta era sobre Shangai e viagens de estudo e não sobre urbanismo e *clusters* de inovação... Mas isso era bem mais para contextualizar o que estávamos fazendo em Shangai e exemplificar o tipo de interação que buscamos estabelecer nesses ateliês/*workshops*. Nesse caso parecia-nos importante usar o plano favorecido pelo governo local como ponto de partida para levantar alternativas e buscar contribuir à discussão local. De fato, o plano, em nossa opinião, fazia exatamente o contrário daquilo que a tese da urbanização da inovação propugna, ou seja, ele, efetivamente, desurbanizava o *cluster* e terminava reproduzindo, no meio de Shangai, uma estrutura rígida de campus, a do parque científico e tecnológico... Em verdade, o plano diretor desespacializava o *cluster*, perdendo o sentido das múltiplas escalas a que ele se relaciona e reforçando, como tantos planos similares, uma lógica de "introversão" e desconexão. Em vez de alimentar as sinergias internas a partir das múltiplas e ricas possibilidades de articulações externas – o que é, efetivamente, o argumento em favor da urbanização da inovação – criava uma ruptura potencialmente "asfixiante" .

Não é que fizemos propostas alternativas acabadas – nem era possível – e não sei se tivemos algum impacto em termos das opções locais. O que, sim, logrou-se fazer foi explorar, com vários exemplos e experimentos, outras formas de conceber o papel do desenho para tratar com alguns dos objetivos do governo local. Pelo menos se logrou levantar a dúvida! A verdade é que, nesse período de três anos, o governo local foi mudando suas posições e, de alguma maneira, aproximando-se a algumas de nossas propostas, mas creio que muito mais por razões econômicas e políticas que por compartir, em forma substantiva, nossas críticas ao plano diretor.

Este trabalho, como todos os projetos dos estudantes, foi apresentado nas exposições de fim de ano da AA. Além do mais, fizemos uma pequena exposição para apresentá-lo em evento organizado pela RIBA (Royal Institute of British Architects) sobre urbanismo e meio ambiente na China.

No Vietnã, pretendemos seguir trabalhando com o tema do urbanismo e a inovação, provavelmente a questão do urbanismo e a cidade informal. De fato, há paralelos e convergências muito interessantes entre essas questões que nos interessam explorar – mas aqui não temos mais tempo e espaço para seguir falando disso. Pretendemos que o trabalho no Vietnã sirva para consolidar uma rede que estamos tratando de criar – escolas de arquitetura e de economia na Ásia e na Europa, trabalhando sobre o tema da inovação – articular os contatos e a experiência de Shangai com trabalho que alguns colegas do Housing & Urbanism vêm fazendo em Cingapura; assim, começaremos em Hanoi, com algumas iniciativas que estamos tratando de organizar em Mumbai e Bungalore e com a rede européia da qual já fazemos parte. Enfim, idéias, projetos e sonhos que nos mantêm vivos.

Joaquim Guedes
Entrevista realizada em 18/8/2005

Joaquim Guedes
Falecido em 2008, foi titular do Escritório Arquiteto Joaquim Guedes Associados e professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Anne Marie Sumner (AMS): O que era o Cepeu?

Joaquim Guedes (JG): O Cepeu era um órgão de Goiânia, o qual tinha algumas salas na rua Maranhão, em São Paulo, voltado para o projeto de planos diretores. Cepeu significa Centro de Planejamento e Estudos Urbanos. Esse órgão realizou muitos trabalhos como monografias, por exemplo. No entanto, muitas das pesquisas que essa entidade produziu eram de má qualidade.

AMS: Esse centro chegou a executar alguma coisa?

JG: Sim. No Cepeu, havia pessoas que ofereciam serviços sem custo algum.

AMS: Mudando um pouco de assunto, como foi sua experiência com relação aos edifícios construídos na Cidade Universitária? Qual é a história desses prédios? Sei que você fez o projeto do edifício da Matemática, embora ele não tivesse sido construído.

JG: Eram, simplesmente, projetos criados por pessoas indicadas pelo prefeito da Cidade Universitária. Ele contratou profissionais de seu total interesse.

AMS: Os profissionais contratados eram, necessariamente, os professores da FAU?

JG: Acredito que não, pois o Oswaldo Bratke e o Ícaro não eram da FAUUSP.

AMS: O que fez o Bratke?

JG: Ele fez o Departamento de Hidráulica. Já o Ícaro projetou toda a parte esportiva. Há, também, o Fábio Penteado, que construiu o estúdio de Aerotécnica.

AMS: Como foi sua experiência no projeto do edifício da Matemática?

JG: Na época em que fui contratado, eu era um professor jovem, sem título. Fazia quatro anos que estava na FAUUSP.

AMS: E como o Artigas entrou no grupo?

JG: Reuni o pessoal do projeto e exigi que o Artigas fosse convidado.

AMS: Havia um plano diretor para a Cidade Universitária? Quem o fez?

JG: Não sei. Todo mundo que era convidado para o projeto dava alguma idéia.

AMS: O que era o Fundusp?

JG: O Fundusp foi o responsável por nossa contratação. Esse era o Fundo de Construção da Cidade Universitária, formado pela prefeitura da Universidade de São Paulo. Pode-se dizer que esse foi o primeiro órgão da USP.

AMS: Alguns edifícios da Cidade Universitária são muito ruins. Posso dar o exemplo do prédio da Geologia, construído em pré-moldado. Esses edifícios em pré-moldados eram projetos do Fundusp?

JG: Não. Eram projetos do Simões.

AMS: O Simões fazia parte do Fundusp ou ele era funcionário de uma empresa contratada?

JG: Ele era professor da FAUUSP, conseguindo, mais tarde, entrar no Fundusp.

AMS: Quando o Fundusp começou a projetar?

JG: Creio que nos anos 60, antes do golpe militar. Essa fundação começou com a pré-fabricação que, em minha opinião, é muito ruim. Porém, fazendo-se uma comparação, os edifícios do Bratke não eram melhores que os do Fundusp.

AMS: Você já entrou nesses prédios que o Fundusp projetou? Percebeu como o dimensionamento do espaço interno desses prédios foi construído?

JG: Nunca entrei. Todos aqueles edifícios são mal feitos.

AMS: Não é isso que estou propondo, mas sim uma atividade profissional que também atue na esfera pública.

JG: Parece-me, então, que é uma doação por parte de seu tempo, para atender a uma demanda específica. Seria uma participação da decisão humana nacional. Porém, creio que a doação não é obrigação da Universidade. Os escritórios têm de estar voltados para a pesquisa, sem a preocupação com o compromisso profissional, com a prática. Penso que os projetos da Universidade devem ser experimentais para o ensino. Por exemplo: os estudos de tipos de janela, a influência do clima para a construção de um edifício e nunca fazer um prédio pronto para o governo.

AMS: Creio que a Universidade pode, perfeitamente, criar projetos oficiais, na medida em que reflete sobre os grandes temas. Primeiro, não há doação, pois são trabalhos remunerados. Segundo, está na esfera da extensão – um dos tripés da noção de universidade. Por exemplo, a Faculdade de Arquitetura do Uruguai fez o plano diretor de Montevidéu. Havia um instituto de projetos, parecido com o escritório que estou propondo no Mackenzie.

JG: Não acredito que isso seja um bom caminho. Para mim, a melhor forma é abrir concorrência entre os profissionais interessados, criar concursos públicos, estabelecer competições entre os interessados do projeto.

AMS: Há um laboratório de projetos na Universidade de Brasília chamado Ceplan. Esse é o modelo mais próximo da idéia que quero implantar em São Paulo. Você o conhece?

JG: Brasília é um problema. Qualquer coisa que Oscar Niemeyer propusesse lá eles fariam. O governo federal gastou muito dinheiro com a construção de Brasília. Trataram esse investimento como se fosse um negócio, levando o Brasil a uma dívida externa. Volto a dizer que prefiro a Universidade não se comprometendo com ninguém, pois assim o campo fica aberto para a pesquisa.

Pedro Paulo de Melo Saraiva
Entrevista realizada em 22/3/2005

Pedro Paulo Melo Saraiva
Arquiteto e professor da FAU-Mack.

Pedro Paulo de Melo Saraiva (PPMS): A história do Ceplan começou com o João Figueiras de Lima, o Lelé, como coordenador. E o projeto do Ceplan, na verdade, era do Oscar Niemeyer. Quando a Universidade foi fundada, a Faculdade de Arquitetura estava inserida no Instituto Central de Artes (ICA) da Universidade, cujo coordenador era o Alcides da Rocha Miranda, criador do auditório Dois Candangos e, também, do edifício provisório da Reitoria. O Alcides é carioca e dirigiu o ICA, no qual se faziam quatro semestres, sendo os outros seis subseqüentes em Arquitetura (FAU), cujo diretor era o Oscar. E este fez alguns prédios provisórios, o edifício que era a prefeitura do campus e o Ceplan. Tudo pré-moldado. Pegando aquele gancho, o Lelé fez a biblioteca provisória também toda em pré-moldado e a famosa "colina": eram quatro edifícios, residência de professores. Eles ficaram por pouco tempo, pois logo veio a Revolução de 64 e foram afastados, alguns por razões políticas e o conjunto de professores se dividiu. Há várias experiências, uma delas foi patrocinada pelo reitor Zeferino Vaz (Campinas), a outra teve o Roberto Cerqueira César (FAU) tentando reabrir a Faculdade. Depois houve um ano de greve e as tentativas do IAB por gestões na época do Fábio Penteado, o presidente nacional do IAB, e o reitor Caio Benjamim Dias (médico de Belo Horizonte). E, no final de 1968, foi criada uma comissão constituída por Nelson Braga (Fortaleza), Miguel Pereira (Rio Grande do Sul), P. M. da Rocha (São Paulo), Paulo Bastos (São Paulo) e Pasqualino Magravita (Bahia). Essas comissões delegaram poderes a algumas pessoas. Paulo Bastos era um deles aqui em São Paulo, que recrutava pessoas para abrir a escola. Fui convidado e, por uma série de razões, aceitei: iam facilitar a entrada no doutorado diretamente, sem a necessidade de fazer mestrado, mas isso não se concretizou. Eu passava o dia inteiro na Universidade, de manhã no curso e à tarde no Ceplan. O Miguel ficava fazendo política e, contrariando uma decisão do grupo original que coordenou a reabertura, ele foi indicado para ser diretor – cargo anteriormente destinado aos arquitetos convidados. Fui designado para ser o coordenador do Ceplan, depois do Lelé. A tarefa era trabalhar fora do ambiente do campus, projetar um conjunto esportivo, detalhar muitas coisas do ICC, que ainda estava em obras; a parte que se refere à habitação, centro de vivência, biblioteca, diretoria e outras coisas.

Anne Marie Sumner (AMS): Habitação da Universidade?

PPMS: Sim, uma série de programas. No campus, havia um instituto de Teologia ligado aos padres americanos – projeto que acabou ficando na estrutura. O Zanine, naquele tempo, dirigia uma oficina de maquete, que fez todo o o mobiliário da Universidade. O Paulo Zimbres ficou com a parte esportiva; o Galbinsky, o Miguel, a Jodete Rios Sócrates e o Valmir Amaral faziam projetos da biblioteca que eu acompanhava, pois havia reuniões com o pessoal do BID, da Ford Fondation e da Biblioteca do Congresso Americano, que acompanhei durante todo o período em que fiquei na coordenação, aproximadamente dez ou 11 meses. Depois fui para Florianópolis fazer o plano diretor e a ponte. Da ponte, a convite do Gasperini, coordenei o plano físico dentro de uma metodologia de Serfau, o físico, o institucional, o social e o econômico; eram quatro projetos. Não funcionavam muito bem, acabei fazendo o básico e, a partir dele, os restantes. Voltando a falar do Ceplan, fiz um projeto todo pré-moldado. O Mário Franco freqüentemente o visitava, deu-me assistência, esse projeto se encontra em meu site.

AMS: Esse projeto foi para o Ceplan?

PPMS: Sim, foi feito no Ceplan.

AMS: O pré-moldado, o qual Mário Franco lhe deu o *feedback*, foi para qual projeto?

PPMS: O projeto do Centro de Vivência e restaurantes da Universidade de Brasília.

AMS: Foi executado?

PPMS: Não. Quando saí de lá, o vice-diretor do Ceplan era o Alberto Xavier e ele me devolveu todos os desenhos que eu tinha feito para o centro. Não gostei da atitude. Ele devolveu tudo e, com o vice-reitor, bombardeou o projeto. O centro de vivência era para ser na praça maior, perto da biblioteca e da Reitoria. Fiz esse projeto com a ajuda de outros dois arquitetos, falei várias vezes com o Lúcio e o Oscar, mas quando saí eles fizeram o que quiseram de forma muito esquisita. O centro de convívio da Universidade e o restaurante não contam; a biblioteca é um projeto discutível, mas tem uma certa linguagem à la Corbusier. Uns *brises* anárquicos, bem trabalhados com uma linguagem forte, mas sem novidade no plano construtivo ou estético. Essa aparência foi baseada no projeto do Miguel, que teve como raiz o concurso em que foi premiado em Salvador e sobre o qual há uma disputa ferrenha até hoje em relação à sua autoria. Na verdade, quem trabalhou mesmo foi o José Galbinski. Mas isso é muito relativo, às vezes a pessoa pode dar uma idéia e outra desenvolve, a idéia pode ser mais forte do que o trabalho braçal. De qualquer forma, o desenvolvimento das plantas foi feito com a presença muito forte do Galbinski, que detalhou o projeto todo.

AMS: Como era o cotidiano do Ceplan?

PPMS: Na verdade, houve dois momentos: o primeiro momento em 1962, o qual era coordenado pelo Lelé – ele foi o primeiro coordenador – e o outro período foi até 1964, quando a escola foi fechada.

AMS: E como era a participação dos alunos do escritório no Ceplan?

PPMS: Nenhuma.

AMS: Nenhuma? Eram somente os profissionais?

PPMS: Contratei para trabalhar nesse projeto o José Paulo de Bem e mais outro arquiteto, ex-aluno recém-formado. Não havia nenhum estudante dentro do Ceplan, mesmo porque a dúvida está em saber de qual maneira iríamos proceder, qual critério para colocá-los no projeto.

AMS: E como funcionava a contratação de profissionais?

PPMS: A contratação era feita por alguns professores externos, que nos deram assessoria, como os engenheiros Mario Franco e Villaverde.

AMS: Mario Franco era professor?

AMS: Não, era convidado. Algumas vezes visitava-nos por convite, mas não havia contratação. O ano de 1969 foi o pior para o Brasil, principalmente no Congresso. O reitor era um sujeito bacana – o doutor Caio Benjamim Dias – foi indicado pelo chefe da Casa Civil, o Rondon Pacheco. Certo dia, ele chegou até mim e disse: "Olha, eu tenho todos os números da revista Módulo", demonstrando grande interesse pela arquitetura; deu-nos muita força. Já o vice-reitor era formado em Física Quântica (PHD) e era da Marinha, José Carlos de Almeida Azevedo; até hoje tenho artigos dele sobre ensino. Colaborou na *Folha* durante muito tempo – capitão de Fragata reformado, mas com curso de física quântica, era um sujeito muito interessante.

AMS: O Roberto Cerqueira César foi convidado por quem?

PPMS: Pelo reitor.

AMS: Esse reitor que fez parte da ditadura.

PPMS: Antes do AI5 ele substituiu o Oscar; e não dava pra substituir, pois o grupo dele era muito forte.

AMS: Houve uma experiência de projetos no início da Cidade Universitária, aqui em São Paulo, na USP, que tem a FAU do Artigas, a História e a Geografia do Corona e a Química.

PPMS: O projeto da Química foi realizado pelo grupo de arquitetura que o Paulo Camargo de Almeida, carioca, trouxe do Rio e esse grupo também trabalhou com o Artigas no projeto piloto de Brasília. Ele convidou um grupo de arquitetos do Rio e as químicas ficaram com esse grupo. Eles detalharam uma parte lá na prefeitura, um escritório do campus. Eu fiz o Departamento de Geologia e da Mineralogia, departamentos da FFCL (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras); o Paulinho fez a Sociologia e, o Guedes, a Matemática. E não sabotaram nenhum dos projetos, nem do Guedes, nem do Paulinho, nem o meu. Fizeram a História e a Geografia muito rápido e nós demoramos, o que também nos dificultou um pouco. O Oswaldo Bratke projetou os Laboratórios da Hidráulica.

AMS: Qual grupo era esse?

PPMS: Era um grupo convidado pelo Paulo Machado, coordenador do CUASO (Cidade Universitária Armando Salles Oliveira). Ele era coordenador do escritório oficializado pelo reitor, no governo Carvalho Pinto, nos idos de 1961 e 1962, e escolheu pessoalmente alguns arquitetos. O Ícaro de Castro Mello e o Alfredo Paesani fizeram o centro esportivo, o Edruardo Kneese fez o CRUSP, do qual demoliram um dos prédios para fazer a avenida monumental, no eixo da Reitoria.

AMS: Demoliram?

PPMS: Eram 12 e restaram 11. E depois já tinham alguns prédios iniciados: a Física, por exemplo. Depois, na Poli, algo foi feito pelo Ernest Carvalho Manje, o biênio. A FAU teve um escritório de planejamento, era o Cepeu com o Lauro Birkolz – professor de Planejamento na USP. No Centro de Estudos e Pesquisas de Urbanismo foram feitos vários planos diretores em muitas das prefeituras, inclusive a de São José dos Campos. Creio que, na realidade, você cai na concepção do Ceplan. O Ceplan nasceu com a finalidade de ter um escritório no campus, para manter o corpo docente ativo em um projeto não-remunerado, pois os professores atuantes são em tempo integral; isso foi elaborado para eles não perderem o jeito de projetar, em que o professor exerce uma carreira acadêmica e fica desvinculado da prática. No Ceplan, todos os projetos complementares são elaborados fora, tanto os de hidráulica como os de elétrica, e os de concreto, etc. Vejo que sua proposta seria interessante se tivesse o pessoal de engenharia; por isso, não poderia ser um escritório só de arquitetura, e sim um instituto, no qual haveria uma área de arquitetura consistente, mas também existiriam outras áreas técnicas. Isso foi um erro do Ceplan: não ter dentro dele os profissionais que fizessem todos os projetos. Tendo o nome que tiver, o importante é a substância da coisa. Não considero a experiência do Ceplan interessante para o Mackenzie, porque ele estava baseado sobre o objetivo de fazer-se o campus com aquele grupo de professores que estava lá, o Oscar e o Alcides da Rocha Miranda também. Havia gente ligada ao Alcides e ao Oscar, então Dois Candangos e a Reitoria provisória foram feitos pelo Alcides, a biblioteca e a colina pelo Lelé. O Ceplan, o Minhocão e a praça maior são projetos do Oscar, que contrariavam profundamente o projeto do Lúcio, pois este era completamente diferente. O Oscar simplesmente fez outro projeto, abandonando o projeto do Lúcio e fez um prédio só.

AMS: Como era o projeto do Lúcio?

PPMS: Era bem confuso; e aquela praça maior, que era bonita, eles desmontaram.

AMS: E é muito bonito aquele jardim contínuo interno do ICC.

PPMS: No projeto do Oscar Niemeyer, a praça maior era uma praça descampada. Nesse projeto havia museu, reitoria, biblioteca, etc. Coloquei enfiado no chão, disfarçado, não participando arquitetonicamente do conjunto do edifício do restaurante e criei uma série de facilidades como loja de produtos, farmácia, uma espécie de centro comercial, lavanderia, tudo escamoteado e enterrado no chão em relação à praça, mas com vista para o lago. Como se fosse um muro de arrimo vazado, com arcos, era um negócio bonito e feito com três peças básicas pré-moldadas. O Mário Franco fez, bolou as peças, mas o grupo que me sucedeu lá no Ceplan, o Xavier, inclusive, detonou esse projeto e fez o que quis, não ouvindo mais o Oscar. Hoje você vai lá e percebe que a praça residencial está o "fim da picada". Só sobrou o Lelé, o resto é de uma qualidade muito duvidosa.

AMS: Deslocando nosso tema para os passeios públicos, o que você sugeriria como um piso geral para a cidade?

PPMS: Creio que a situação de Paris é a melhor que existe, pois é asfalto. Paris inteira é asfaltada. Faz-se, então, um buraco, no lugar que tem muita obra, e depois você recompõe, acerta declividades.

AMS: Por ser propriedade particular, a calçada daqui é um problema.

PPMS: E, no entanto, apesar de ser particular, passam qualquer coisa por dentro dela: tubo de concessão, etc. Se passarem um canal da Net por dentro, não pagarão nada.

AMS: Mas, nesse caso, tenho a impressão que seria preciso mudar a legislação.

PPMS: Está previsto na Constituição. Na verdade, o problema está relacionado com os ambulantes, a passagem de ambulância. É complicado, porque o grande problema que vejo é em relação à 25 de Março e à zona do Mercado, ambos com comércio anárquico à sua volta. Em geral, isso acontece também nas estações de ônibus, onde, devido à grande demanda de pessoas, qualquer ambulante pode atrapalhar a circulação. Um dos maiores centros de compras fica na 25 de Março, junto àquele Terminal Parque D. Pedro.

AMS: Que deveria sair de lá.

PPMS: Não sei por que insistiram em mantê-lo. Quem promoveu aquele terminal foi o setor de obras da Emurb, na gestão do Botti, na qual participei como diretor de Planejamento. Assim, temos responsabilidade quanto a isso. Já havia um terminal na praça das Bandeiras, agora um segundo no Parque D. Pedro, feito pelo Paulo Mendes da Rocha, e outro no largo Coração de Jesus, feito pelo Toscano. A qualidade da arquitetura não resolve os problemas urbanos decorrentes da criação desses terminais.

Sylvia Ficher, Celso Arantes e Andrey Schlee
Entrevista realizada em 7/7/2005

Sylvia Ficher
Professora de Teoria e História do Departamento de História da FAU-UNB.

Cláudio Arantes
Arquiteto, ex-vice-diretor do Ceplan e assessor da área técnica.

Andrey Schlee
Arquiteto e diretor da FAU-UNB.

Anne Marie Sumner (AMS): Como surgiu o Fundusp (Fundo de Construção da Universidade de São Paulo)?

Sylvia Ficher (SF): Temos, a princípio, dois projetos: O primeiro é do acadêmico Cristiano Stokcler das Neves, e, o segundo, é do Pujol, parecido com o "Cidade Jardim". Depois permitiram que os arquitetos contratados por fora começassem a organização de algo que ainda não se chamava Fundusp, mas o seria.

No final da década de 1940, Anhaia Melo, criador e um dos fundadores da FAUUSP, foi a pessoa responsável por esse órgão. Ele foi também o principal articulador da construção da Cidade Universitária, já que esse era seu campo de atuação.

Houve, nesse momento, uma discussão acerca do estilo a ser adotado para o campus, pois os Mesquitas privilegiavam um estilo neocolonial, como nos moldes da Faculdade de Direito do largo São Francisco, ao passo que o engenheiro politécnico Anhaia Melo defendia uma arquitetura moderna. Houve, então, na década de 1950, uma distribuição das unidades da Faculdade: o Setor Esportivo para o Ícaro, a de Arquitetura para o Artigas, o prédio de História para o Corona, etc. Dentro dessa distribuição de projetos, participaram Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Kneese de Melo (CRUSP), todos professores da FAUUSP com orientação da arquitetura moderna, e portanto, defendiam esse estilo.

Houve, depois, outras levas de projetos, como os de Geografia, Oceanografia, além de Ciências Sociais, projetos desse mesmo período que optaram por utilizar materiais pré-fabricados. Houve, então, a criação do Fundusp, coordenado por Paulo Camargo, que nunca foi professor da FAUUSP, mas um dos criadores da Escola de Engenharia da USP-São Carlos, bem como do Departamento de Arquitetura dessa Faculdade e também foi influenciado pelo modernismo carioca trazido por Abelardo de Sousa e Oscar Niemeyer.

AMS: E como se deu a experiência com o Fundão, mencionado no livro *Os espaços da USP*?

SF: Dentro do Departamento de Administração do Serviço Público, o Dasp, havia uma espécie de Dop (Departamento de Obras Públicas) federal, um departamento similar ao existente em São Paulo, responsável por projetos de arquitetura para a prefeitura e governo federal, tanto em âmbito estadual como municipal. Por exemplo, a construção do aeroporto Santos Dumont pode ter sido executada sob o comando do Dasp.

AMS: Gostaria que vocês falassem sobre essa experiência do Ceplan historicamente e hoje; e, também, em um segundo momento, sobre sua formatação jurídica.

Cláudio Arantes (CA): O Ceplan está vinculado ao nascimento da Universidade. Dirigido, inicialmente, por Oscar Niemeyer, esse centro de planejamento foi responsável pela revisão de um plano deixado por Lúcio Costa. O mais conhecido desses edifícios é o ICC (Instituto Central de Ciências), conhecido como Minhocão. Esse instituto é, hoje, metade da Universidade, se considerarmos os institutos e faculdades, departamentos, número de alunos, número de disciplinas. Nessa época, também foram projetados outros prédios, um dos quais é o Ceplan. Todos eles foram projetados para serviços gerais, porém, no fim, acabaram ficando permanentes, tornando-se prédios para armazenamento,

oficinas e almoxarifados. São prédios que contêm três peças pré-fabricadas: uma cobertura e duas peças de fechamento, que são a estrutura. Essa estrutura do Ceplan durou até 1966, pois perdeu 80% do quadro docente. Então, quando a Faculdade ficou acéfala, foi fechada em 1967, e os alunos de arquitetura se recusaram a receber o diploma, em plena ditadura. Em 1968, a Faculdade, o Instituto Central de Arte e o Ceplan foram reabertos.

Andrey Schlee (AS): Uma coisa que considero importante deixar claro é que, para os alunos, a escola era o Ceplan. Na verdade, havia uma confusão nisso, pois os alunos participavam ativamente da elaboração dos projetos e da própria Universidade. O Ceplan nasce com a Universidade e só mais tarde vai ficar vinculado à FAU.

CA: O Ceplan era diretamente ligado a Darcy Ribeiro, que não respeitava nenhuma estrutura burocrática e tratava de tudo com todos.

AMS: Ele é um órgão da Universidade?

CA: Ele nasceu em 1962, com a Universidade, e dedica-se em 90% a planejar e projetar a própria Universidade. Aliás, não existe nenhum prédio que não tenha sido projetado por um professor, via Ceplan. Mesmo na época em que Oscar Niemeyer estava aqui, alguns projetos externos foram desenvolvidos, como o da embaixada da França e o antigo Instituto de Teologia dos Dominicanos. Esse último, mais tarde, foi ocupado pela Secretaria de Educação do Distrito Federal.

AMS: O escritório continua funcionado ativamente dentro dos projetos universitários?

AS: Não. Agora, o Ceplan está ligado à Reitoria e tem um corpo técnico responsável por todos os projetos. Quando há novas demandas, aprovadas pela Universidade ou de fora, há uma chamada aos professores da FAU que queiram participar dos projetos.

CA: Estamos fazendo o projeto de reforma do Minhocão, com estudantes, que inclui, pela primeira vez, um professor da Engenharia Mecânica, um da Elétrica e outro da Civil. Antes, o pessoal da arquitetura projetava e a engenharia era contratada fora, pois nunca tinha sido possível integrá-los, uma vez que a Arquitetura e a Engenharia têm culturas profissionais muito diferentes.

Quando se projeta um instituto, faz-se uma convocação, um edital público. A partir daí, surgem os interessados, que, às vezes, prestam um pequeno concurso se a demanda for muito grande. Normalmente, surgem grupos bem variados.

AS: Tive boas experiências com o grupo na Faculdade de Administração, Economia e Contabilidade (FACE), pois colocamos um professor do Departamento de Teoria, um de Tecnologia e um de Projetos: três arquitetos.

CA: Em outra experiência, contratamos arquitetos sênior e júnior para ajudar, formando uma equipe com os alunos bolsistas.

AMS: E como é a remuneração para esses projetos?

CA: Até cinco anos atrás, ainda não podíamos remunerar o professor que fizesse um projeto. Todos os grandes projetos daqui foram feitos, porque eram professores que se desligavam um pouco da área didática e "internavam-se" durante algum tempo no Ceplan, desenvolvendo os projetos. Atualmente, a Universidade tem meios legais para remunerar os trabalhos. Além disso, se você é contratado para dar aula e faz projetos, então, você pode ser remunerado pela elaboração de projeto, algo paradidático.

AS: Vou tentar explicar assim: o Ceplan manda para FAU ou para a Engenharia um edital, uma carta convite dizendo que há tais projetos e os professores interessados se candidatam. O projeto vai para o departamento dele e,

como se fosse fazer uma grande pesquisa, pegam uma extensão, pois ele fará um projeto de arquitetura. E ele diz que, além das atividades didáticas, ele quer desenvolver isso. Então, o departamento libera, e ele ministra tantas horas de aula, cumprindo um horário à tarde aqui.

AMS: E se for professor para período integral?

CA: Há pareceres do Tribunal de Contas da União que estabelecem condições. Na verdade, há atividades aqui que seriam impossíveis de serem executadas, se seguíssemos todos os parâmetros do ACRAE, do vestibular. Seria impossível trabalhar aos finais de semana, fora de horário, então tem como remunerar quem prepara e quem aplica o vestibular. Se seguíssemos toda a legislação, não conseguiríamos fazer várias coisas. Então, admitindo a situação, o Tribunal de Contas criou algumas regras; por exemplo, você não pode ser remunerado por aquilo que já é contratado para fazer, ou seja, você não pode ser contratado para ser professor e ser remunerado para dar aula. Portanto, se você é contratado para dar aula, mas você faz alguma outra atividade que não essa, na verdade, você pode receber por isso. Então, anteriormente, havia salários tão bons que os professores faziam projetos de graça para a Universidade, e durante muito tempo a Universidade de Brasília foi, de fato, uma fundação de direito privado. Por essa razão, ela tinha a liberdade de ter suas tabelas de remuneração; ela tinha muita facilidade de contratação. Hoje, ela ainda é uma fundação, mas não é uma autarquia pública, com todas as restrições. Então, com o tempo, vão ficando algumas brechas para poder remunerar os trabalhos, ter alguma liberdade. Assim, é uma forma de a faculdade receber dinheiro externo, de prestar serviços para outros órgãos públicos ou privados e ser remunerada.

Hoje, o dinheiro que vem do MEC quase não é suficiente para pagar as folhas salário. Toda a manutenção e o investimento feitos na Universidade vêm de outras fontes, como o CNPQ.

SF: Na USP, acontece o seguinte: na Poli, os professores estão para receber seus salários, no mínimo, duplicados. O professor exerce o cargo como sendo tempo integral, dá aulas e faz atividades de pesquisa dentro da Faculdade de Arquitetura. A atividade de pesquisa dele é dentro da fundação. Ele é remunerado, porque é um tipo de pesquisa extremamente aplicado, às vezes até contratado, como o IPT, uma empresa que realiza uma pesquisa sobre um determinado material.

AS: O Ceplan está entrando agora nesse patamar, porque já chegou uma solicitação, um convite para que o Ceplan se organize. O Tribunal de Justiça do GDF está pedindo um plano diretor de manutenção e conservação sustentável de todos os seus prédios. Então, isso já é uma pesquisa que, certamente, será feita pelo laboratório da FAU, pelos professores, por uma equipe que será formada aqui e será remunerada.

Gilles Antier
Entrevista realizada em 21/9/2006

Gilles Antier
Geógrafo, diretor do Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région Ile-de-France-IAURIF, Paris.

Anne Marie Sumner (AMS): A atividade do IAURIF é, principalmente, metropolitana, infra-estrutural. Minha idéia seria estabelecer alguma ligação entre nós (após apresentação do projeto para a Ligação Leste-Oeste de São Paulo).

Gilles Antier (GA): Não é a vocação principal do IAURIF montar um projeto como esse. É preciso ter isso em mente. Nossa vocação se concentra nos estudos estratégicos e de planificação e estudos setoriais e temáticos; sobre atividades de serviços, meio ambiente, transportes, etc. Porém, não é nossa atribuição trabalharmos na escala do projeto em si. Às vezes fazemos projetos, mas o fazemos mais no exterior do que na própria Ile-de-France. Tive problemas como esse em Shangai, por exemplo. No *bund*, ao longo do rio, havia uma grande avenida e havia o projeto de construção de um viaduto, pois os viadutos... *"seriam o progresso..."*

AMS: Aconteceu a mesma coisa em São Paulo.

GA: Porque São Paulo foi muito influenciada, assim como o Rio de Janeiro, principalmente nos anos 60, pelo princípio valorizado pelos norte-americanos, ou seja, as grandes avenidas com duas vezes quatro vias, que atravessavam a cidade, de um lado a outro. Mas voltando a Shangai, na segunda fase de projeto, foram feitas passarelas para pedestres. Depois, com o aumento da "motorização" – carros, táxis e ônibus – provocou-se o congestionamento e, a partir disso, propusemos uma solução radical: uma interdição. Agora há uma rua só para pedestres. A rua Nankin, a mais célebre e movimentada de Shangai, conhecida em toda a Ásia. No entanto, há dez anos as pessoas acreditavam risível a idéia de uma rua só para pedestres.

Explicamos o problema do ponto de vista do urbanista. Uma via que poderia tornar-se uma via de pedestres, voltada para a área verde, considerando a implantação, os alinhamentos, e o que poderíamos imaginar para o patrimônio. Porém, qualquer que seja nossa idéia, são eles que decidem.

AMS: Esses projetos serão contratados?

GA: Vão confiar o projeto a um arquiteto francês, amigo meu, Jean-Marie Charpentier que fez a *Ópera* de Shangai. Ele foi encarregado de tornar a rua Nankin uma via de pedestres. Charpentier a desenhou toda com pequenos bancos, lixeiras, arbustos, lajes, etc. Não é meu trabalho elaborar um projeto como esse.

AMS: Em nosso caso, a idéia seria discutir, de modo mais amplo, levando em conta a experiência do IAURIF e a experiência parisiense que, em geral, é extraordinária como cidade.

GA: Sim, o único limite que existe é de observar, efetivamente, um pouco do que fazíamos na época, pois tínhamos mais profissionais na área da arquitetura. É importante destacar que, quando entrei aqui, há muitos anos, havia muito mais arquitetos urbanistas, pois eles eram a herança da *grande époque*. Havia os arquitetos, os economistas e os engenheiros.

Hoje em dia a carreira dominante é a de geógrafo. Contratamos 60 juniores desde 1998. Dois terços são administradores geógrafos. Os outros são profissionais difíceis de classificar. Há economistas, mas há também pessoas formadas, jovens engajados, em novas técnicas ou em novas tecnologias que não existiam quando estudei, como a geomática.

AMS: O que é a geomática?

GA: GIS é um sistema de informação. É a localização e a interrogação automática dos dados.

O IAURIF é uma fundação ligada à região para a administração do território, elaboração de estratégias e estudos setoriais globais. Subordinado a isso, há as intercomunidades, que se desenvolveram muito na França. Elas são a administração mais ou menos local, o centro da administração das comunas, a programação dos equipamentos e das infra-estruturas. Depois, há o âmbito local, municipal. O município é o nível de referência essencial; na França, existem 36.000 comunas. Somente na região Ile-de-France temos 1.260 comunas, 1.260 prefeituras. Alguns anos atrás, quando se tinha um projeto, ele era feito, principalmente, no âmbito das comunas, mas, hoje em dia, o que chamamos de "projeto urbano", no sentido forte do termo, é feito em um contexto intercomunas – algo muito bom. As intercomunidades são estruturas que se unem e nas quais se unem também os financiamentos, as fontes, os impostos. Do ponto de vista das áreas, a aglomeração parisiense, no total, tem por volta de 2.000 km^2.

AMS: Mas o município de São Paulo tem apenas 1.500 km^2, sem contar a Grande São Paulo.

GA: Sim, mas se considerarmos somente a região de Ile-de-France, ela tem 12.000 km^2. De qualquer forma, as regiões não existem mais, o que chamamos de região metropolitana, em São Paulo ou no Rio, foram demolidas. As regiões metropolitanas são cascos vazios, *empty shell*.

AMS: O que são cascos vazios?

GA: São as regiões metropolitanas como as conhecemos nos anos 80 e 90, e, ao que parece, a partir do final dos anos 90 não têm mais poder. Entre o estado e o município existia uma estrutura metropolitana no Rio e particularmente em São Paulo. Isso talvez ainda exista, mas só funciona dentro de um escritório, não possui mais um significado político, nem em termos de administração.

Houve um processo de fragmentação interna na gestão de aglomerações, principalmente na América Latina.

AMS: O projeto que você fez em Shangai foi uma parceria entre o governo chinês e o francês? Como foi o contrato?

GA: São contratos passados para nós diretamente.

AMS: Não foi o município de Shangai que solicitou?

GA: Sim, mas não foi a primeira vez que aconteceu. Há cerca de dez anos, o presidente do metrô de Manila, nas Filipinas, disse-me: "Tenho um problema quero fazer um plano diretor, mas não sei onde termina minha cidade."

Finalmente, o IAURIF é uma fundação criada em 1960 sob uma ordem pessoal de De Gaulle. Estávamos sob a tutela, o controle do Estado, mas não temos autoridade de Estado. Não éramos funcionários públicos. Isso durou 20 anos (1960-1980), mas como você sabe, na França, houve a descentralização que proporcionou às regiões a responsabilidade de administração do território. Então, passamos da tutela do Estado à tutela da região, que é dirigida por um conselho regional eleito.

Ana Maria Fernandes
Entrevista realizada em 6/7/2005

Ana Maria Fernandes
Ex.-diretora e professora da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia – FA-UFBA

Anne Marie Sumner (AMS): Conversando com o Marco Tabet sobre o quadro que se está vivendo na Europa, a França estaria perdendo território, o ensino francês nas universidades, que sempre foi de excelência, estaria mais frágil. Enquanto na Inglaterra parece haver uma grande injeção de dinheiro público nas universidades visando à produção de pesquisa, tecnologia, ciência, etc. Em vista disso, a minha pergunta a você é: dentro do processo de privatização, como fica a produção de ciência, tecnologia e pensamento na Universidade para a sociedade, quando comparada aos problemas que a França enfrenta?

Ana Maria Fernandes (AMF): Na França também existe uma situação grave com respeito à pesquisa. Quando estive lá no ano passado, houve uma greve de pesquisadores, que saíram às ruas e fizeram uma imensa mobilização. A tal parceria público-privado é estranha na sociedade francesa. Já na Inglaterra, a parceria começou com a Margareth Thatcher, são quase 30 anos nessa história, e o primeiro ministro Tony Blair é um pouco supra-sumo desse negócio. A Europa inteira está passando pelo processo que altera completamente toda a formação universitária, padronizando uma série de títulos que eles possuíam na França.

Enfim, você tem uma reação da sociedade francesa que, por um lado, é muito conservadora, e, por outro lado, dificulta um caminho considerado fácil, sobretudo liderado por essa associação Inglaterra, EUA e Alemanha que também tem uma ação positiva muito forte nesse processo da chamada modernização da evolução tecnológica.

O que considero importante é: partir do interesse público. Porque hoje é notório que a produção de conhecimento é extremamente rentável, limpa, e gera o *copyright*, ou seja, a produção de serviço continua e tem força. Não é à toa que todo aparato industrial está cada vez mais disseminado por países subdesenvolvidos, e isso é produtivo, mesmo que seja descentralizado.

Se você tomar como exemplo grandes empresas como a Reebok, ou essas empresas de marca, elas guardam somente a concepção de uma idéia. Mas a fabricação de um chip de 0,5 x 0,5, por exemplo, pode ser feita em qualquer outro país do mundo. É uma linha de montagem, então, a questão está em definir onde está o interesse público e desenvolver o conhecimento e a tecnologia voltados para esse interesse.

Nos EUA a absorção de pessoas tituladas com mestrado, doutorado, pós-doutorado, etc, pelas empresas privadas é altíssima. Já há uma outra estrutura produtiva dentro das grandes empresas. Os laboratórios americanos, ou mesmo os suíços, as grandes empresas de informática, etc, já assumiram completamente a questão da produção de conhecimento. Hoje, é muito grande o vínculo das universidades com as empresas nos EUA.

É interessante ver o que o Massachusetts Institute of Technology (MIT) está fazendo com o Brasil. As empresas começaram a descobrir que é importante a questão do conhecimento, só que utilizam o aparato público para isso. Então, o que tenho percebido em algumas instâncias atualmente é que a disputa por recursos no Ministério da Ciência e Tecnologia e no Ministério da Educação deixa de ser uma demanda de universidade e passa a ser uma demanda de empresa, e essa demanda é tanto de empresa produtiva quanto de empresa educacional.

AMS: A demanda de recursos públicos?

AMF: Sim, a demanda de recursos públicos feita pelas empresas, que hoje contam com linhas de financiamento para o desenvolvimento de tecnologia e absorção de doutores e recém-doutores nas empresas.

AMS: Ou seja, você tem uma bolsa da Fapesp para desenvolver dentro da Siemens?

AMF: Exatamente, e isso se faz da seguinte forma: os projetos considerados de excelência são julgados nessas instâncias, e por isso seria interessante conversar com a Fapesp, porque ela, hoje, é quem mais trabalha com a chamada "inserção produtiva da produção de conhecimento", e isso é algo importante, porque é gerado um aumento de capital nas empresas, e a tecnologia financiada acaba sendo incorporada por doação às empresas, sendo do órgão fomentador para a própria empresa.

AMS: E qual é a resultante pública?

AMF: Que haja o aumento do número de patentes – é o que se espera.

Agora, voltando um pouco para esse escritório. Creio que uma grande dificuldade a ser enfrentada, e não está nessa esfera, é a própria atuação da categoria arquitetos e o IAB com o sindicato, na medida em que existe uma impressão mais ou menos generalizada de a Universidade não poder competir com o mercado de trabalho dos arquitetos. Assim, se você está na área construtiva, você está brigando com os empreiteiros; se você está na área de projetos, você está brigando com os escritórios de projetos.

AMS: Justamente por ser um escritório ligado à Universidade, serão feitos projetos emblemáticos, experimentais e públicos, quer dizer, de interesse público por definição. Então, digamos que, grosso modo, um escritório particular, como o meu ou como qualquer um de meus colegas, não teria condição de efetuar esse tipo de projeto; primeiro porque são marcos de tempos muito longos, e segundo, porque supõe investimentos intelectuais de "n" áreas. Eu teria de contratar consultores, e iria à bancarrota no primeiro mês, porque eu não teria dinheiro para pagar o biólogo, o físico, o profissional de conforto, novas tecnologias.

AMF: Mas, de qualquer forma, como você remuneraria essa equipe?

AMS: A Universidade daria o espaço físico e as instalações.

Na USP, eles destinam 26% à Universidade e a outra porcentagem é reinvestida no escritório. No Uruguai, eles fizeram o plano diretor de Montevidéu, foi um convênio com o poder público e os profissionais, que receberam e pagaram uma parte para a Universidade, e ainda tiveram condição financeira para poder suplementar e reinvestir no próprio escritório e também nos profissionais, inclusive tendo liberdade de contratar.

AMF: Definido o interesse em torno do qual você vai trabalhar, resta definir quais são os projetos, porque pode ser infra-estrutura, habitação, transporte, escolas; isso vai depender dos convênios.

AMS: Por exemplo, se houver um convênio com a CPTM (Companhia Paulista de Trens Metropolitanos), vamos passar três anos projetando as estações para saber como seriam.

AMF: Mas, nesse caso, a maneira pela qual se define o interesse público é algo que terá uma definição conceitual, quando consideramos um escritório de arquitetura que tem a UNIFAX, pois eles fazem o chamado escritório público para habitação. Então é assim, fazer reforma, com um escopo bem mais detalhado, em escala muito menor, e eles formaram um conselho de avaliação da ação do escritório, coisa muito interessante porque participam pessoas do estado, da

prefeitura, de outras universidades e também das comunidades envolvidas. E isso pode ajudar a entender o que é esse interesse público, do tema que vai ser definido, porque acredito que o importante é a arquitetura passar a compor o interesse público, porque não compõe. De meu ponto de vista, o Brasil abandonou a arquitetura; com o desenvolvimento das grandes construtoras na cidade, a arquitetura desaparece do foco de interesse, e passa a ser algo episódico e circunstancial. E acredito que é importante recompor a arquitetura como interesse público.

AMS: Particularmente, tenho dito não a público – não existem mais escritórios de arquitetura no sentido clássico, quer dizer, existem os escritórios comerciais articulados com as construtoras e existem os escritórios que, na verdade, são quase ateliês, mas a Universidade poderá ser um lugar onde a arquitetura tenha como tônica a atuação na instância pública.

AMF: Essa questão é absolutamente fundamental.

AMS: E não é assistencial.

AMF: Ela pode até ser assistencial no sentido de ter uma determinada demanda ou pode ter um departamento, ou ter uma experiência que se configura. No ano passado houve uma experiência aqui, na Faculdade, extremamente interessante: uns meninos adolescentes de uma comunidade pobre da cidade procuraram a Faculdade para fazer um projeto de bairro. Eles participaram da elaboração dos projetos e, no final do projeto, vieram pessoas da França, da escola de Versalhes. Temos possibilidades de trabalhar o interesse público de diversas formas, ainda que não seja destinado especificamente para resolver um problema, não podendo guiar seu escritório – há a problematização da arquitetura: enquanto domínio público ela é uma produção pública da sociedade. Isso é algo que reconquistamos minimamente, ainda que seja esporádico.

AMS: Na verdade, países como a França são os últimos baluartes da república. O menino chega à escola *égalité*, *liberté*, *fraternité* desde os sete anos de idade; a escola é toda pública, a saúde é pública, o metrô é uma maravilha, o cidadão é uma figura em uma sociedade civil constituída, basicamente, até o começo do século 20, final do século 19. Hoje, a produção de arquitetura, internacionalmente, também está em uma crise. Assim, o que piscar mais, soltar mais luzes e mais *flashes* está valendo. No entanto, em países como o Brasil, na atuação social da arquitetura, podem-se fazer projetos, obras de arte efetivamente extraordinárias do ponto de vista de uma inteligência visual e projetual dentro da coisa pública.

AMF: Em Salvador, por exemplo, o cheiro do esgoto está por toda a cidade, o que, aliás, aumenta mais ainda no inverno. Na verdade, houve um problema com o Bahia Azul, um projeto de saneamento de Salvador. Esse projeto tem sido alvo de muitas críticas por não oferecer uma solução para tal problema.

AMS: Isso é feito onde?

AMF: Aqui em Salvador. Patrícia Borges, em sua tese de doutorado, analisa esse problema anteriormente trabalhado por uma sanitarista no Programa Bahia Azul. Ela tem uma ligação muito forte com o movimento popular, trabalha com a engenharia ambiental.

Há a questão do próprio projeto do saneamento de Salvador, que, enfim, acabou sendo um investimento muito grande de 500 ou 600 milhões de dólares, algo assim, inclusive, na despoluição da Bahia de Todos os Santos. Evidentemente, o problema principal da Bahia não é o esgoto humano, mas o esgoto industrial. São as grandes multinacionais que estão aqui e, também,

continuam com um líquido pesado na Bahia, até agora. Mas quando começaram a falar que iam transformar o Tâmisa, eu falei: é brincadeira. Isso há uns 20 anos e agora, realmente, o rio corre feliz.

AMS: Sobre a ação pública e a ocupação pública, ela também mudou. Por exemplo, o metrô tanto faz ser gerido pelo poder privado ou público, é uma obra pública.

AMF: Claro!

AMS: Definir o interesse público não é necessariamente a obra pública. O piscinão é público; por exemplo, em São Paulo temos o lago do Ibirapuera, também um piscinão. É que estamos em um translado de situação e, muitas vezes, usamos a palavra público inadequadamente. Em Edimburgo, ninguém paga pelo uso dos museus. Lá, todas as instituições culturais são públicas e a entrada é franqueada.

AMS: E na França a definição de público é interessante: o espaço público é aquele que você acessa a qualquer momento. Assim, a rua é pública. Mas o bem público é de uso privado do Estado. Lá as praças se fecham à noite, porque é de interesse púbico, mas regulamentadas pelo Estado.

A linha que delimita o edifício para a calçada é a linha que estabelece os termos de responsabilidade pública ou privada. Por exemplo, se uma pessoa cair do lado de cá com algum problema, quem vai pagar é o seguro do edifício; se cair do lado de cá, é seguro do Estado.

Aqui no Brasil é necessário repensar a noção de público, pois não sei se o público se define apenas como um estatuto de propriedade. Por exemplo, a habitação de baixa renda é algo tão evidente que são muitos os projetos para resolver esse problema. Se são bons ou não isso é outra discussão. Mas existe uma produção de arquitetos do Estado ou privado que prestam serviços para o poder público, inclusive as formas de financiamentos visam atender à população de baixa renda. Diferentemente do que acontece na França, onde o grau de pobreza não se compara com o do Brasil.

AMS: Na França, eles fizeram um alto investimento nos anos 70 e 80 para melhorar e resolver o problema de habitação. Hoje, nesse país, esse problema está praticamente superado devido ao constante processo de requalificação e, também, aos esforços dispensados por aqueles que legislam, pois criam leis que beneficiam a maioria da população sem acarretar custo para o país. Por que você acha que esse processo de privatização avançou tanto nas instâncias públicas?

AMF: Porque, no início do século 20, tudo era privado: o metrô, o abastecimento de água, o fornecimento de energia, tudo enfim.

No Brasil, havia a Light and Power. Era um investimento muito pesado, de longo prazo e de rentabilidade lenta e, portanto, foi incorporado pelo Estado. O capital privado, por sua vez, passou a ser investido em bens de base. Há, agora, uma mudança tecnológica e na concentração de capital, assim, é necessário que novas esferas de investimentos sejam abertas para tornar rentável tudo isso, que voltou a ser interessante, já que estão prontos os sistemas em muitos lugares. Nota-se que, no Brasil, as privatizações não avançam tanto, a não ser em relação às rodovias.

O que me chama a atenção, nos EUA, é o fato de a Disney possuir uma enorme quantidade de terras na Flórida. Lá, eles fizeram uma análise dos investimentos e chegaram à conclusão que os parques de diversão já estavam chegando no limite. Eles, então, construíram uma cidade chamada Celebration, localizada do outro lado da rodovia. Trata-se de uma cidade da Disney, corporativa

e gerida privadamente, onde você entra tranqüilamente, pois não há portões. Ao entrar, vê-se um centro de escritórios em meio a um espaço vazio, projeto do Aldo Rossi e outros. O neo-urbanismo me arrepia do ponto de vista da concepção de cidade. Há, assim, uma cidade inteira produzida, gerida e sustentada ideologicamente pelo capital corporativo. Lá, todos acreditam que isso é maravilhoso, pois há segurança, retomando uma pretensa cidade tradicional norte-americana, como em Boston no século 18. O investimento é da mesma ordem, entre 120 e 130 milhões de dólares, o mesmo que construir um parque temático. Há uma série de fatores que contribuem para isso, como os fundos de pensão, estritamente importantes do ponto de vista da acumulação de capital, e o capital bancário. Esses fundos que financiaram o projeto na Costa do Sauípe, por exemplo, é um escândalo do ponto de vista urbano, porque compete com Salvador, ou seja, impede uma série de dinâmicas que poderiam acontecer, pois o turista que chega vai direto do aeroporto ao *resort*, ao seu campo de *golf* ou à sua quadra de tênis. Em relação à arquitetura, eles reproduziram o Pelourinho e também Ilhéus. Há, assim, a velha questão de ser refém da criação de empregos porque, para isso, faz-se qualquer coisa. É a cultura do espetáculo e tudo isso é muito mesquinho.

Ruben Otero e Hector Viglieca
Entrevista realizada em 7/4/2005

Ruben Otero
Arquiteto, professor da Escola da Cidade e ex-diretor da Faculdade de Arquitetura da Universidade da República de Montevidéu, de 1997 a 2000.

Hector Viglieca
Arquiteto e professor da Escola da Cidade.

Ruben Otero (RO): Nos anos 50, a Faculdade se organizou em Institutos de Pesquisa. Havia a cátedra teórica e de projetos, que constituíam os núcleos de pesquisa chamados: Instituto de Urbanismo, Instituto da Construção, Instituto de Design. Esses institutos, apesar de fazerem pesquisas, estavam habilitados formalmente para realizar trabalhos de extensão, de dois tipos: o gratuito, para as instituições assistenciais, e o pago, para os demais. Esses trabalhos geraram uma grande discussão dentro da Faculdade. Porque, por exemplo, os assistenciais apresentaram dois problemas: a diferenciação entre os professores envolvidos no projeto e os que não estavam. Isso porque a participação gerava um aumento de até 45% salário. Essa questão de remuneração nunca foi bem resolvida e gerou muita discussão interna.

Anne Marie Sumner (AMS): Fazendo uma comparação, o Instituto de Química da Politécnica recebeu um patrocínio de 70 milhões de reais. Eles têm convênios com a Petrobrás e a Rhodia. Vinte e seis por cento são destinados à Universidade, ao Instituto de Química da Politécnica. O grupo de pesquisadores é formado por cientistas, professores titulares, com formação de altíssimo nível, que, inclusive, mantêm diálogo com centros de excelência internacional, como o MIT. No caso do Uruguai, somente a Faculdade de Arquitetura tinha esse tipo de experiência ou outras instituições da universidade também?

RO: Há outras como a Química e a Engenharia, por exemplo.

AMS: Vocês podiam ter 45% a mais no salário e o resto ia para a Universidade?

RO: Na verdade, o orçamento do convênio é estipulado a partir dos custos com materiais e professores. A esse valor somam-se 15%, dos quais 5% vão para a Universidade e 10% para a Faculdade. Esses 5% da Universidade iam para uma instituição que se chama Comissão Setorial de Investigação Científica, que antes contava com programas de apoio a professores que faziam trabalho de pesquisa poderem se apresentar em seminários internacionais, para serem professores do exterior. Enfim, esse CSIC mudou a cara da Universidade porque a relacionou com o mundo e permitiu que vários professores fizessem pesquisas que qualificassem muito a Universidade.

AMS: Vocês pagavam os honorários do time de projetos que trabalhava nisso?

RO: Sim, honorários, direitos e mais os 15%, dos quais 5% eram direcionados para pesquisa e 10% para a Faculdade, que fazia o que quisesse com esse dinheiro.

AMS: Antes de entrar no projeto que realizavam, vocês tinham um espaço físico na Faculdade de Arquitetura onde as pessoas trabalhavam?

RO: Sim. Em todos os institutos há um lugar específico para pesquisa. Quem realizava esses trabalhos eram os Institutos de Urbanismo, Construção e Design.

AMS: Para estudar uma caixilharia específica, por exemplo, os convênios são feitos com quem? Quem é o contratante para que esse Instituto de Construção desenvolva esse projeto?

RO: O contratante pode ser particular, instituições, prefeitura ou uma empresa. O último com quem eu assinei quando estava na Faculdade era o Conra, que, na época, estava com um problema com um hotel onde as portas

não fechavam bem. As portas foram levadas para análise e, no fim, esse serviço foi cobrado.

AMS: O pessoal de engenharia que trabalhava com vocês, por exemplo, calculistas, instalações elétricas, hidráulica, ar-condicionado, vinham da Escola de Engenharia ou vocês contratavam por fora?

RO: Não, eram todos da Escola de Arquitetura.

AMS: E os projetos? Você poderia me dar alguns exemplos de projetos, além desse que você citou agora, do sistema das portas?

RO: Além desses tecnológicos que eram portas, fechamento de janelas, qualidade do concreto, construíram casas experimentais de madeiras. Quanto ao de urbanismo, fundamentalmente, foi o Plano Diretor para a cidade, do qual participei. Ele foi assinado em 1996. A Faculdade levou três gestões de diretores internos, e o convênio era de 400 mil dólares para fazer quatro projetos.

AMS: Qual foi o tempo que vocês levaram para fazer?

RO: Dois anos. A população de Montevidéu é de um milhão e meio.

AMS: Na verdade, é um escritório, a diferença é que ele funciona dentro da Universidade. Portanto, se você tem gente trabalhando, sejam professores, consultores de acústica, alunos cadistas de primeiro grau, de último grau, para fazer perspectiva ou para dobrar cópia, eles têm de receber pelo trabalho, da mesma forma que você paga em seu escritório, eu pago no meu. Não se trata de uma filantropia. São trabalhos profissionais.

RO: Sim, tem prazo, tem multa, tudo. E depois foram feitos também projetos específicos para arquitetura.

Hector Viglieca (HV): Lá existe o trabalho de graduação, é um trabalho completo. Todos os alunos têm de fazer; normalmente, pegava-se um trabalho, um projeto de terceiro ano, desenvolvia-se com todos os detalhes, o cálculo de estrutura, cálculos e fundações completas, hidráulica e elétrica. Chamamos de "capeta", que é a pasta, porque nela havia cerca de 500 fotos, ou seja, a pessoa demorava de um a três anos para fazer o trabalho final de graduação. Eu fui uma exceção porque fomos nós a criar o ateliê com os alunos que fariam o trabalho de graduação. Isso demorou quase quatro anos.

AMS: Então, o trabalho de graduação foi construído?

RO: Construído. Foi um restaurante universitário. Então fizemos todo o acompanhamento, desde colocar os postes, da medição, topografia, até a entrega da obra. Fizemos a aprovação do projeto, o acompanhamento a toda hora, todos os desenhos. O Helio Piñón no laboratório da Universidade da Catalunha fez projetos teóricos de torre e tentou encaminhar políticas, mas não conseguiu atrair o interesse dos políticos. Iniciou o projeto de uma torre, mas ainda não está concluído. Em Montevidéu, a idéia original dos institutos consistia nas aulas dadas e pesquisas realizadas pelos professores. Sendo assim, todo o trabalho era levado para a sala de aula; criando um modelo fundamental você trabalha, pesquisa e ensina.

HV: Esse é o problema: como você toma as decisões de um escritório? Nós não somos dois, três. Lá há 20 professores.

AMS: Mas Hector, e se houver um projeto de piscinão?

HV: Participando não fica complicado tomar decisões?

AMS: Você teria os coordenadores do projeto, coordenador do piscinão Pirajussara, coordenador da Estação Engenheiro Goulart e coordenadores do plano diretor de um município.

RO: Havia um conselho relativo; na verdade, funcionava como uma pirâmide: o responsável final era o diretor, tinha o coordenador e cargos de subdiretores que comandavam uma área, um projeto.

AMS: E a parte executiva, quer dizer, além de ter arquitetos juniores e os arquitetos médios e seniores, como participava, por exemplo, o pessoal mais jovem que lecionava na Universidade, pessoas entre 20 e 30 anos? Quem fazia os contratos?

RO: A Universidade e o reitor assinavam.

Celso Franco, José Paulo de Bem, Sérgio Fiúza
Entrevista realizada em 18/4/2005

Celso Franco
Arquiteto e professor da FAU-Mackenzie.

José Paulo de Bem
Arquiteto e professor da FAU-Mackenzie.

Sergio Fiúza
Arquiteto e professor da FAU-Mackenzie

Anne Marie Sumner (AMS): Gostaria que contassem não só a experiência de vocês no Ceplan, como também na Faculdade.

José Paulo de Bem (JPB): A gente tinha uma relação de grande admiração com os professores de Brasília, a começar pelo Oscar Niemeyer, Alcides da Rocha Miranda, João Filgueiras Lima...

AMS: Oscar Niemeyer dava aula?

JPB: Às vezes ele aparecia e fazia umas palestras.

AMS: Mas ele era diretor da Escola?

JPB: Sim, da FAU. Mas na Universidade de Brasília havia o Instituto Central de Artes, onde todos entravam. Desse instituto é que se abria um leque de possibilidades: arquitetura, música, cinema... A escola tinha seu próprio ateliê de produção de projeto no campus universitário, o Centro de Planejamento da Universidade de Brasília – Ceplan, onde foram realizadas vários projetos.

AMS: Como disciplina?

JPB: Não, uma unidade de produção independente da escola. O fato era: como o Campus da Universidade estava em construção, os projetos eram desenvolvidos nesse escritório.

AMS: E a colina?

JPB: Também foi projetada lá, pelo João Filgueiras Lima. O Instituto Central de Artes, a FAU e o Ceplan funcionavam dentro dos galpões de serviços gerais. Esses prédios térreos projetados pelo Oscar Niemeyer eram muito simples. Vistos de fora, volumes muito baixos e alongados e sem janelas, construídos com painéis pré-moldados. Internamente pátios ajardinados ambientavam as várias áreas internas em uma solução muito agradável.

AMS: O edifício não estava pronto?

JPB: O Instituto Central de Ciências e a praça Maior da Universidade ficaram inacabados com o golpe militar de 1964. Esse projeto do Oscar Niemeyer era muito bonito. O Instituto Central de Ciências funcionava como um fundo para a praça Maior, onde se dispunham, delimitando essa praça, belos volumes das funções coletivas centrais do campus.

Sérgio Fiúza (SF): As diretrizes estabelecidas por Lúcio Costa para o campus da UnB setorizavam toda a área prevista para a implantação da Universidade.

Alguns projetos foram concebidos já no início da UnB: FE's (Faculdade de Educação 1, 2 e 5), por Alcides da Rocha Miranda e Elyn Mackey Dubugras; restaurante e alojamentos (OCA 1 e 2), assim denominados por terem sido projetados por Sérgio Rodrigues – arquiteto industrial dos móveis da marca OCA (diversos projetos mobiliários da Universidade são de sua autoria); os SG's (destinados a serviços gerais) que apresentavam duas tipologias – uma com apenas um pavimento (projeto de Oscar Niemeyer) e outra com dois pavimentos (de autoria de João Filgueiras Lima – Lelé) – esses projetos foram desenvolvidos no Ceplan; o Instituto Central de Ciências (ICC), concebido por Oscar Niemeyer e desenvolvido no Ceplan; a praça Maior, conjunto arquitetônico integrando um Grande Auditório (Aula Magna), a biblioteca central, reitoria, museu e restaurante. Desse conjunto, somente o ICC estava sendo construído em 1965.

Após a crise de 1966, que culminou com a demissão de alguns professores e a autodemissão de outros, a UnB, em 1969, encontrava-se dirigida por novos professores – a FAU por Miguel Alves Pereira.

Dando prosseguimento à implantação do campus da Universidade, diante da oferta de financiamento do governo alemão para a construção da biblioteca, elaborou-se o programa do edifício, onde se concluiu que não era possível cumprir tal programa na projeção do edifício previsto nos estudos do Oscar Niemeyer. Isso levou à concepção de um novo projeto, esse que se encontra construído na praça Maior.

A praça não só deixa de consolidar-se pela mudança do projeto da biblioteca, mas ainda por ter sido alterado também o projeto da reitoria. O restaurante, também ali localizado nos estudos, não terá nem a forma original como também será implantado em outro local por imposição do reitor, o qual, sabendo que o restaurante sempre fora o espaço da manifestação política dos alunos, desejava-o longe da reitoria.

AMS: Em 1962, o primeiro time que comandou o Ceplan tinha o João Filgueiras Lima como primeiro coordenador, certo?

JPB: Não tenho certeza de quando o Ceplan começou a funcionar.

AMS: Em 1962.

JPB: Então, provavelmente nasceu com a Universidade de Brasília, já projeto do mesmo grupo. Eu e o arquiteto Horácio Borges fomos trabalhar lá quando já estávamos formados, ficamos muito pouco tempo, uns dois meses. De lá partimos com o Pedro Paulo Saraiva para Florianópolis.

AMS: Quando você trabalhou lá, já era professor da Escola ou não?

JPB: Não, não era professor.

AMS: Sendo arquiteto contratado para trabalhar no Ceplan, gostaria que você falasse mais a respeito, porque uma das questões que estudamos no Escritório Experimental que estou estruturando na Universidade é a forma de trabalho. A princípio, a maioria dos profissionais trabalhando nesse escritório seriam professores de projeto da própria Faculdade, mesmo assim, poderá haver um consultor, arquiteto ou não, que possa ser contratado. Como você estava me dizendo, se você não era professor, por que foi contratado?

JPB: Fui contratado como funcionário da Universidade de Brasília exclusivamente para trabalhar no Ceplan. Depois da invasão da Universidade de Brasília pelo Exército, da renúncia coletiva dos professores, da decadência da Escola, junto de uma nova equipe de professores que retomou os rumos da escola, entramos, nessa época, no Ceplan.

AMS: Em 1964?

JPB: É. Nessa época em seguida a 1964. A perseguição na Escola, a prisão continuada dos professores, até o pedido de demissão coletiva desses professores e sua dispersão. Os alunos mergulhados nessa confusão geral da Escola que tentava continuar em uma situação a qual, na época, víamos como picaretagem. Mas devia ter gente boa no meio, nossa idéia era essa.

Celso Franco (CF): O Helio Duarte, o Roberto Cerqueira César e o Silvio Vasconcelos vieram.

JPB: Mas os alunos se movimentaram. Depois disso veio também um grupo de São Paulo, entre eles os arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva e o Léo Bomfim. O Alberto Xavier estava lá também. Todos no Ceplan. Nesse período eu e o Horácio entramos como contratados pelo Ceplan.

CF: A Escola foi fechada por movimento dos alunos da arquitetura liderados pelo colega Luis Carlos Prates. Era um movimento da FAU.

AMS: Foi em 1964?

CF: Estávamos, talvez, em 1968; a Reitoria instala a comissão de inquérito no âmbito ministerial para apurar a procedência da reivindicação dos alunos da arquitetura, concluindo que a FAU deveria ser reaberta em novos moldes e corpo docente. Aceitava-se a reabertura da Faculdade sob orientação de Comissão de Ensino do IAB, e nisso se destacou o importante papel do arquiteto Eduardo Knesse de Melo, então presidente nacional do IAB que articulou politicamente o processo. A reabertura da FAU se dá por meio de Fórum que reestrutura o curso. Participaram desse movimento os arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva, Paulo Bastos, Paulo M. da Rocha, Miguel Alves Pereira, dentre outros.

AMS: É esse fórum que decide desconectar o Instituto de Artes Central da FAU?

CF: Sim, o Miguel é escolhido para diretor da nova FAU.

AMS: Como isso aconteceu? Quais foram as alterações do Ceplan? Eu sei que o primeiro Ceplan foi coordenado pelo João Filgueiras Lima, depois fecharam a Universidade, houve esse fórum e então uma reformulação do Ceplan. E quais foram as diferenças?

CF: Praticamente nenhuma, os projetos da UnB continuaram a ser elaborados no Ceplan.

AMS: Vocês três trabalharam no Ceplan?

JPB: O Ceplan funcionava como escritório de arquitetura e participei um pouco do projeto de habitação de estudantes que Xavier e Léo tinham realizado, fazendo uma parte da implantação. Trabalhei lá por dois meses.

AMS: E era, em princípio, projeto da Universidade?

CF: Projetada para o Itamaraty, seria ocupada por funcionários das embaixadas. Trabalharam no projeto, salvo engano, Fernando Burmeinster e Mayumi de Souza Lima.

AMS: E onde estão essas superquadras?

CF: Na Asa Norte, na altura da Universidade entre a faixa 400 e a do eixo 300.

AMS: Quer dizer que foi projetado, foi construído, foi até o final.

SF: O Jaime fiscalizou a obra do Palácio do Itamaraty.

AMS: Como assim, o Palácio do Itamaraty? Aquele com os arcos? Mas isso era projeto da Universidade?

SF: Não, ele apenas fiscalizou a obra. Ele morava em um barraco de madeira dentro do canteiro, não saía da obra.

JPB: Visitei algumas vezes, nos finais de semana, o Jaime, de minha equipe de colegas da FAU. Ele trabalhava na Camargo Correa, desenhava há muito tempo.

AMS: Ele era aluno da escola?

JPB: Sim, meu colega.

AMS: Fazia arquitetura, mas era técnico, trabalhava na Camargo Correa acompanhando as obras.

JPB: Passamos a Universidade inteira juntos; na hora em que se montaram os grupos, sobraram pessoas extremamente heterogêneas, formando um grupo que funcionou muito bem até o fim do curso.

AMS: Mas como era a experiência na cidade de Brasília tão cedo assim? Quer dizer, creio que isso é um depoimento em si, porque imagino ter sido uma experiência magnífica. Aquele Planalto Central, o cerrado, o barro, a cidade sendo construída com uma arquitetura de primeiríssima linha no mundo. Fico tentando imaginar o que deve ter sido para vocês; como era viver na cidade de Brasília naquela época?

JPB: Não sei, porque a gente tinha aula até embaixo de árvores. Tudo em construção, tínhamos aulas em qualquer lugar. Brasília inteira era assim. Um lugar muito aberto, em todos os sentidos. Mas, outro dia vi uma foto minha dessa época, em um grupo e no campus da Universidade, e não me reconheci assim tão imediatamente.

AMS: E como era a relação com a cidade?

JPB: Em Brasília não havia nenhuma sensação de estranheza, tudo era novo, mais ao mesmo tempo familiar, nas relações entre as pessoas e com a cidade.

AMS: Mas devia ser um mundo bem diferente.

SF: Para carioca e paulista era uma loucura mesmo. Conheci alguns paulistas que voltaram, mas a maioria ficou e formou-se por lá.

JPB: Acredito que, de todo o Brasil, tudo se reunia um pouco em Brasília.

AMS: A obra de Brasília começou em qual época?

SF: Em 1956 e 1957 começaram a construir os palácios.

AMS: Imagino que vocês pegaram uma cidade que era, basicamente, um cerrado no Planalto Central, com viário sendo aberto, com as obras começando, como um canteiro de obras.

CF: Andava-se muito a pé lá. A Asa Norte, onde estava a UnB, era cerrado, muito desocupado, apenas com sistema viário iluminado construído.

SF: No meio disso tudo, tinha uma cinemateca excelente com bons filmes. Aos sábados, ao meio dia, Claudio Santoro regia a orquestra no Auditório da Arquitetura. Encontrávamos muita gente, íamos a muitos lugares. Eu gostei muito de meus cinco anos em Brasília, foram muito ricos, principalmente porque saí de São Paulo e lá se tem extrema liberdade. Os próprios professores davam muita liberdade.

AMS: Quando vocês saíram da Escola vocês ficaram em Brasília?

SF: Fui direto para a Europa e fiquei em Paris, Londres e outros lugares. Fui para a África também, procurar emprego na Argélia.

AMS: De Brasília para Argélia? Trata-se de uma aventura.

SF: Morei em Constantine, a trabalho. Foi difícil, mas já estávamos acostumados porque tínhamos vivido cinco anos em Brasília, então topávamos qualquer negócio.

JPB: Em Brasília tinha gente do Brasil inteiro.

SF: Darcy Ribeiro conseguiu que o governo peruano doasse um avião e também um laboratório de física da Checoslováquia com reator atômico para a Universidade. Darcy Ribeiro era muito ativo e tão animado com a Universidade que levava governantes, embaixadores de outros países para visitar a qualquer hora. Uma vez presenciei isso, pois estava trabalhando de madrugada no Instituto de Artes quando Darcy chegou com uma turma enorme, talvez saídos de alguma recepção qualquer.

JPB: Em todas as áreas tinha muita gente boa. Na área de ciências tinha um cientista muito respeitado, o Roberto Salmeron; no cinema, o Nelson Pereira do Santos, Paulo Emilio e Jean Claude Bernardet. Artistas plásticos como o Alfredo Ceschiatti, o Athos Bulcão, a Amélia Toledo; músicos como o Cláudio Santoro.

SF: Esse pessoal foi para lá com esperança, como se fosse um renascimento da cultura. Foi um idealismo. As pessoas vieram da Suíça pensando: "Vamos colaborar com o Brasil, lá há uma universidade que podemos ajudar." Por exemplo: Jair Gramacho, um poeta baiano de grande talento, era professor de grego, ele "acreditava" que lá "era a Grécia", que aquele grande prédio do Oscar Niemeyer era uma acrópole.

AMS: Vocês moravam próximos à Escola?

SF: Morávamos relativamente perto. A Asa Norte fica próxima à Escola, aproximadamente 20 minutos a pé. Também havia ônibus, podíamos ir de ônibus para qualquer lugar que quiséssemos. Reuníamo-nos na W3, principalmente por ter bares, restaurantes e os cinemas.

AMS: Após Brasília, qual foi sua experiência e para aonde você foi? Poderia falar também a respeito de sua tese de mestrado?

CF: Gostaria de começar com aquela pergunta de como era a sensação de morar em Brasília. Sou paulista e naquela época queria sair de São Paulo. Brasília era esperança, uma expectativa de mudança, de futuro. Acreditava-se que acordaríamos em outro Brasil, mesmo depois do golpe militar, acreditava-se que em um ano estaria acabado. Em 1968, decepcionamo-nos, acabaram-se as ilusões. Víamos tudo acontecer em Brasília, e lá imaginávamos um grande futuro. Outra decepção foi a crise que a Universidade passou. Muitos alunos pararam de estudar e não queriam mais saber do Brasil. A Universidade não mais era o modelo de reforma universitária para o Brasil, tínhamos agora apenas uma saída para aquela Faculdade. Ainda a memória viva da vivência no espaço da UnB: o começo de tudo com as OCA's, os FE's, os SG's, mantinha-nos ali sempre ligados aos primeiros tempos da "Utopia Unb".

AMS: Nada disso existe mais, somente em foto.

CF: Os FE's continuaram lá, os SG's, durante um certo tempo, abrigando o ICA, a FAU e o Ceplan também continuaram lá, mas o antigo restaurante e um dos alojamentos pré-fabricados em madeira foram destruídos por incêndio, restando somente um dos alojamentos (ICA2).

JPB: Empilhava-se esse protótipo, em um volume escalonado, vazado por pátios entre as unidades.

CF: A Fundação UnB era mantenedora da UnB, cujos recursos vinham da Cia. Siderúrgica Nacional, de quem a Fundação UnB detinha as ações. Com fonte de recursos assegurada, foi possível estabelecer plano diretor compatibilizando a implantação física do campus com a abertura de capacitação de professores, cursos e instalação da infra-estrutura necessária. O processo de implantação da UnB, consolidado em seu plano diretor, foi interrompido pelo confisco das ações pelo governo submetendo a Faculdade ao regime de orçamento do Ministério da Educação.

Esterzilda Azevedo
Entrevista realizada em 6/7/2005

Esterzilda Azevedo
Professora da FA-UFBA e coordenadora do Laboratório de Requalificação Urbana da FA-UFBA.

Esterzilda Azevedo (EA): Nosso projeto nasce de uma rede da qual participamos, uma rede internacional, que tem como perspectiva trabalhar centros de cidades ou áreas periféricas de cidades abandonadas, mas com ênfase no projeto arquitetônico. É uma perspectiva de requalificação de uma área, na qual o projeto arquitetônico seria a gênese dessa requalificação. Então, fizemos aqui, em 2001, um seminário. Na verdade, esses países e essas universidades que se integram nessa rede, anualmente, fazem um seminário, um *workshop*, em que participam estudantes capitaneados naturalmente por mim, de várias faculdades, inclusive da Universidade, além da Faculdade de Arquitetura. Existem sempre áreas-pretexto dessas cidades, áreas temáticas de *workshop*. Em nosso caso, fizemos aqui, em 2001, um *workshop* como esse, com um seminário internacional de projeto de requalificação urbana e cultural da cidade, e a área-pretexto, a área do Pilar. Essa área resultou em um livro, que reúne os sete trabalhos feitos por equipes multinacionais e palestras de professores durante esses seminários. A partir daí, houve um interesse do Estado de viabilizar um projeto real, que não fosse somente um projeto acadêmico. Éramos nós quem estávamos discutindo já há algum tempo. Essa cidade histórica está dentro do centro histórico tombado, Pilar.

Anne Marie Sumner (AMS): Então, na verdade, vocês estão fazendo um projeto de revitalização dessa área, financiado por quem?

EA: O Estado se interessou nesse trabalho e conveniou-se com a UFBA. A FAU e nós montamos esse laboratório para viabilizar um projeto, cuja primeira instância era a inserção social, ou seja, um projeto de habitação popular para as pessoas que hoje moram na área. Essa área, originalmente, não era uma área tradicionalmente de habitação, porque é zona de comércio. Ela era uma área de exportação e importação, de porto, etc. Só que com o tempo, com a degradação, ela hoje talvez seja uma das áreas mais desagradáveis do centro histórico, devido à muita prostituição e lá habita uma população cuja renda varia entre meio e um salário mínimo. Há poucas pessoas propensas a um levantamento social na área. E, então, adotamos a área com grande paixão. Esse convênio, para ser feito em seis meses, começou em 2003 e já estamos em 2005. O Ministério da Cidade nos adotou, no sentido de querer continuar esse trabalho.

AMS: Até agora, então, com a mudança de ministro...

EA: Inicialmente, faremos um projeto de habitação para 103 famílias, e um segundo projeto para 250, quer dizer, no total, teremos de abrigar 350 famílias na área. O Pilar possui esse nome porque existe uma igreja do século 18 com um edifício cemitério anexo, neoclássico do século 19, tombados pelo Iphan. E ela está no sopé da cidade alta dessa grande costa, que é uma falha geológica de 70 metros.

AMS: O levantamento foi feito pelos estudantes?

EA: Sim, estudantes nossos, voluntários que trabalham conosco, que vão comigo aos seminários, que adotaram isso como uma perspectiva de trabalho e alguns já participaram como estagiários bolsistas e outros continuam vindo.

AMS: Qual é a formatação jurídica de vocês?

EA: Não temos. Somos um grupo dentro da FAU e da pós-graduação.

AMS: E a contratação de pessoal é feita por bolsas?

EA: São bolsistas, normalmente são estudantes ou da pós ou da graduação.

A implantação do projeto faz parte do Pró-Moradia. Como tínhamos um primeiro desafio abrigar 103 famílias em uma área que tem de ser requalificada, onde se encontram famílias de baixa renda. Por que se chama Pró-Moradia? Porque foi assim que o Estado o nomeou ligado à Caixa Econômica. Não tínhamos a condição fundiária dessas áreas, o que é fundamental; a quem pertence, o quê pertence, como fazer, como desapropriar, mas sabíamos o seguinte: era preciso pensar em uma estratégia de requalificação dessa área, de forma que essa população pudesse ser inserida.

Esse aqui é o Mercado do Ouro e que hoje vai ser a Casa Cor, chamando a atenção para a área. Já estamos fazendo um projeto; a maquete do mercado estamos fazendo com as plantas. Tudo isso a gente faz um pouco sem encomenda, para demonstrar a viabilidade de levar adiante o processo. Bom, nesse edifício aqui, fizemos esse projeto, naquela área.

AMS: Isso está em qual escala?

EA: Escala de 1 para 1.000.

AMS: Vocês iniciaram esse escritório há quanto tempo?

EA: Em setembro de 2003. A Ana Maria Fernandes ainda era diretora e cedeu-nos essa sala.

No caso do Pilar, e para o seminário, o CNPQ nos ajudou, mas não para a pesquisa.

AMS: E esse seminário é um evento internacional?

EA: Sim. Faz parte dessa rede que mencionei anteriormente. É uma rede que nasce na Itália, onde nos inserimos. Então, há duas universidades italianas – a Universidade de Coimbra, uma universidade do Paraná (a Federal do Paraná) e a Federal do Espírito Santo. Teríamos do Chile, mas o Chile não pôde vir.

Equipe de Projeto

Autores
Arquitetos Anne Marie Summer, Vera Santana Luz, Hector Vigliecca, Flavio Marcondes e Tito Lívio Frascino

Consultores
Engenheiros Renato Zuccolo/Águas; Claudio Macedo – Sistran/Transportes; Agrimensor Irineu Idoeta – zoneamento-acrofotogrametria

Interlocutores
Arquitetos Angélica Alvim, José Paulo de Bem e Luiz Guilherme R. de Castro

Arquitetos colaboradores
Ronald Werner Fiedler, Gabriel Farias e Pablo Rosenberg

Estudantes colaboradores
Chien Yen Chun, Daniela Pochetto, Juliana Kayakama, Lina Idoeta, Alessandra Mak, Carla Fonseca; fotografia: Chien Chia Chin; perspectivistas: Gabriel Farias, João Paulo Payar, Luciana Benfati, Rafael Brich, Miguel Muralha, Sérgio Zancopé Jr., André Villas Boas e Roberto Ferri.

Agradecimentos concernentes à realização do projeto para o Prêmio Prestes Maia 2006/Ligação Leste-Oeste de SP
Abílio Guerra, Editora Romano Guerra; senhor Fernando Alves, presidente da Price Waterhouse; arquiteta Mirtes Luciani; engenheiro Ivan Idoeta – base aerofotogrametria

Créditos referentes a entrevistas/colóquios
As entrevistas foram realizadas no âmbito da pesquisa *Universidade e sociedade: A constituição do Escritório Experimental de Projetos FAU-Mack*, no ano de 2007, sob coordenação de Anne Marie Summer, na gestão da diretora da FAU-Mackenzie, Nádia Somekh e subvencionada pelo Mack-Pesquisa.

Colaboradores diretos da pesquisa

Assistentes de Letras/Mackenzie – Tradução
Jacqueline Monteiro Alves, Lara Magi e Marta Albertini Dias

Assistente da Arquitetura-Mackenzie
Fabricia Zulin, Marina Vossa Rossini, Nicolas Paffi e Juliana Thomaz

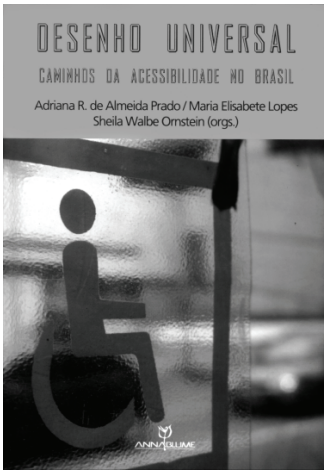
Assistente do Desenho Industrial-Mackenzie
Jussara Fino Silva

Os professores do Centro de Letras da Universidade Mackenzie: Célia Guimarães Helene, Ronaldo Teixeira Martins e Ronaldo de Oliveira Batista em muito auxiliaram nos laboratórios de tradução dos textos internacionais.

Agradecimentos
Agradeço a Otilia Beatriz Fiori Arantes pela interlocução no texto inicial desta publicação, a Marco Antonio Lopez Tabet pela interlocução referente à idéia de um Escritório Experimental ligado à Universidade e a Ruth Verde Zein pelo acompanhamento nas tentativas de publicação.

Anne Marie Sumner
Arquiteta e doutora pela FAUUSP, mestre pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP – Departamento de Filosofia – área de estética, titular do Escritório Anne Marie Sumner Arquiteta Ltda. e professora de Projeto da FAU-Mackenzie.

6 | RESENHAS



Desenho universal: caminhos da acessibilidade no brasil

ORNSTEIN, Sheila Walbe (Org.); ALMEIDA PRADO, Adriana Romeiro de (Org.); LOPES, Maria Elisabete (Org.). São Paulo: Annablume, 2010. 306 p.

ISBN: 978-85-391-0055-2

Vilma Villarouco

Acessibilidade sob diversos olhares

Temática ainda recente no país, a acessibilidade registra importante crescimento nas duas últimas décadas, quando assiste à disseminação de grupos, pesquisas e publicações, denotando o interesse de significativa parcela da comunidade científica por essa área. Cenário e momento perfeitos para receber essa coletânea, cuidadosamente elaborada por Sheila Walbe Ornstein, Adriana Romeiro de Almeida Prado e Maria Elisabete Lopes, que trata a acessibilidade a partir das diversas possibilidades de sua inserção.

As organizadoras compilaram em uma única obra aspectos fundamentais da relação entre o homem e o espaço acessível, passível de uma vivência plena, sem barreiras, sem preconceitos. Autores importantes no cenário nacional foram agregados nessa coletânea, disponibilizando suas contribuições à matéria e conferindo ao trabalho o alto nível apresentado.

Aproximadamente 40 professores doutores, mestres e pesquisadores trazem suas pesquisas, relatando estudos realizados, expondo metodologias e abordando a acessibilidade tanto no contexto urbano quanto no interior de edificações públicas e privadas, não esquecendo a questão da acessibilidade aos transportes e tratando ainda da percepção, da comunicação e da sinalização.

A coletânea, estruturada em quatro capítulos, agrupa os artigos nos blocos: Conceituação e procedimentos metodológicos; Ambientes para a moradia e para a educação; Políticas de acessibilidade edilícias, urbanísticas, de transporte e de turismo; Gestão no processo de projeto.

Inicialmente, a obra cuida de posicionar o leitor na linha do tempo percorrida pela acessibilidade no Brasil, evidenciando as conquistas traduzidas na elaboração de normas, decretos, programas e leis, que vêm compondo o repertório nacional sobre a questão. Chega, então, ao desenho universal que transcende os limites da acessibilidade, trazendo teorias, definições e tratando da

prática profissional e da avaliação de desempenho ainda incipiente e carente de desenvolvimento no país.

As normas e políticas têm lugar de destaque no decorrer da obra, embasando trabalhos apresentados e figurando como ponto fundamental de alguns capítulos. Também o ensino do design universal é destacado por meio de descrição crítico-analítica do caso de uma faculdade de arquitetura e a abordagem conferida à matéria naquela instituição.

Vivendo em um país onde a maioria das cidades apresenta calçadas irregulares com pisos inadequados, sinalização ineficiente e iluminação deficiente, a crescente população idosa brasileira sente os efeitos da inacessibilidade. Assim, um tópico da obra é dedicado à relação entre envelhecer e viver o urbano, pondo em evidência necessidades básicas do ser envelhecente em contraponto às condições cotidianamente experimentadas nas cidades espraiadas pelo país.

A coletânea não deixa ao largo as questões da ergonomia e da antropometria relacionadas à acessibilidade e apresenta um artigo especialmente dedicado ao assunto.

Perceber o espaço, o entorno, pensar a construção do lugar, as relações afetivas e também a acessibilidade psicológica compõem um bloco em que o cognitivo e o perceptual são tratados como determinantes na relação homem-ambiente. Três artigos tratam especialmente dessas questões, colocando a importância de sua inserção como parte integrante do projeto, no sentido de entender as necessidades dos usuários. Essa linha particular de abordagem cuida ainda de desmitificar idéias equivocadas sobre o perfil de pessoas com deficiência. Além disso, alerta para a existência das barreiras psicológicas, inexistentes no âmbito físico, mas presentes no imaginário dessas pessoas.

O segundo capítulo do livro é dedicado à acessibilidade em habitações e escolas. Seis artigos cuidam da abordagem do desenho universal e da acessibilidade, notadamente em escolas e centros educacionais. São tratadas as questões de legislação, inclusive citando normas internacionais em comparação com as brasileiras. Nesse bloco aparecem projetos concebidos sob critérios de acessibilidade, cuidando-se, ainda, da preocupação com o mobiliário, a sustentabilidade e a sinalização.

Avaliações de acessibilidade em escolas no Ceará e Rio Grande do Norte são mostradas, identificando grande carência na adequação daquelas edificações no atendimento a alunos com deficiência.

A mobilidade urbana é tratada no capítulo seguinte, a partir de avaliações e reflexões que cobrem um vasto leque de variáveis, abordando as questões do transporte em suas diversas modalidades, abrangendo os pontos de parada e as estações além dos veículos em sua diversidade. O turismo inclusivo traz à tona as barreiras existentes em aeroportos, hotéis, restaurantes e vias urbanas. Também nesse bloco são encontradas avaliações em campus universitário e em cidade de pequeno porte. Em todos os casos as legislações são trazidas à discussão como suporte fundamental a projetos e análises realizados.

Finalizando a obra, o capítulo quatro cobre a temática da segurança relacionada à acessibilidade tanto no aspecto patrimonial como em referência aos riscos de incêndio. A comunicação, a sinalização e a iluminação promovendo espaços acessíveis também são encontrados nesse capítulo que compõe o bloco

intitulado “gestão no processo de projeto”. Nesse tópico, a iluminação como facilitadora ou como criadora de barreiras é tratada, focando não apenas necessidades especiais de pessoas idosas ou de baixa visão, mas apresentando critérios do desenho universal para a iluminação.

Dessa rápida explanação sobre o conteúdo da coletânea depreende-se sua importância. O conjunto da bibliografia nacional especializada na temática tratada nesse livro ganha importante reforço com a chegada dessa obra.

A agregação de saberes apresentados no volume, deslizando do normativo à aplicação prática, do físico ao perceptual, do ensino da matéria à gestão do projeto, da abordagem dos ambientes públicos à casa da vivência familiar, conduz ao entendimento da visão sistêmica necessária à completa acessibilidade. Essa completude, esse olhar ampliado, aponta para o desenho universal, ou design universal, como justifica Marcelo Pinto Guimarães. Projeto que deve ser para todos, sem reservas, sem limitações, criteriosamente abordado neste *Desenho universal: Caminhos da acessibilidade no Brasil*.

Vilma Villarouco
Arquiteta, mestre e doutora em Engenharia de Produção, com o mestrado pela UFPB e o doutorado pela UFSC na área de concentração Ergonomia. Professora associada na Universidade Federal de Pernambuco, atua no Departamento de Expressão Gráfica e no Programa de Pós-graduação em Design, sendo líder do Grupo de Pesquisa Ergonomia Aplicada ao Ambiente Construído, registrado no CNPQ no ano de 2009.
Universidade Federal de Pernambuco – Centro de Artes e Comunicação – Departamento de Expressão Gráfica
Rua Acadêmico Hélio Ramos, s/n. Campus Universitário
50740-550 – Recife, PE
(81) 2126-8306
vvillarouco@gmail.com



Os primeiros arquitetos modernos/habitação social no brasil

BRUNA, Paulo. São Paulo: Edusp, 2010. 264p.

ISBN: 978-85-314-0952-3

Mônica Junqueira de Camargo

Por uma história dos projetos de habitação social

Os primeiros arquitetos modernos/habitação social no Brasil recupera uma importante vertente das vanguardas arquitetônicas – a moradia operária – tema dos mais caros aos pioneiros arquitetos modernos que, entretanto, não têm a merecida relevância nos panoramas historiográficos do movimento moderno. Os textos panorâmicos são quase sempre voltados às obras de grande inovação plástica, sintetizadas na produção de alguns arquitetos, eleitos como gênios criadores, enquanto a moradia operária aparece como pano de fundo a essa produção. Daí o tema ser geralmente tratado, tal como o aborda Paulo Bruna, monograficamente. A estrutura de sua análise histórica baseia-se no diálogo entre as idéias dos pioneiros modernos e seus respectivos projetos arquitetônicos. Para o autor, a arquitetura moderna transcende a questão formal e envolve a predisposição de seus adeptos de participar, pela construção do ambiente, da transformação da sociedade.

Do panorama europeu e americano são analisadas as experiências dos anos 20 e 30, desde os primeiros encontros dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAMs), especialmente dos três primeiros, reunindo em um mesmo exemplar pensamento e obras para o problema da moradia, incluídas aí a produção dos profissionais brasileiros das décadas de 1940 e 1950, em uma renovada leitura do movimento moderno brasileiro. Suas análises percorrem todas as instâncias do projeto para a habitação, comentando as constrições de programa, de dimensionamento, de equipamentos, de execução e de custos.

Esse livro, resultado de sua tese de livre-docência defendida em 1999, sintetiza a persistente trajetória do pesquisador Prof. Dr. Paulo Bruna, que há muito vem perscrutando a questão da habitação operária. Desde então, Bruna se

dispôs a compartilhar a atividade projetual e a da docência, em uma feliz combinação entre a prática e a reflexão. Como projetista, Bruna foi sócio do Escritório Rino Levi Arquitetos Associados, onde começou como estagiário e, a partir de 1972, foi convidado a ser sócio, tendo aí permanecido até sua dissolução em 1992, quando criou a sociedade com Roberto Cerqueira Cesar (1917-2003): Paulo Bruna Arquitetos Associados S/C Ltda, mantendo uma ativa participação no panorama arquitetônico paulista. Como professor do Departamento de História da FAUUSP é responsável pelas disciplinas, na graduação, de História da Arquitetura Contemporânea, e, na pós-graduação, de História Social da Arquitetura e do Urbanismo Modernos, na qual dá ênfase aos projetos habitacionais realizados nos últimos 70 anos.

Esse olhar de historiador e projetista se faz presente no decorrer de todo o texto, cuja estrutura se vale de farta documentação gráfica como parte de seu discurso e não apenas como ilustração. Tal como em suas aulas, as imagens garimpadas em suas visitas e viagens, ao longo de algumas décadas, são também parte fundamental de sua exposição, contribuindo para a compreensão mais precisa do desenvolvimento e do significado desses projetos para a história da arquitetura.

A sua retrospectiva recupera o significado da moradia para o movimento moderno, destacando a simultaneidade das experiências arquitetônicas na Inglaterra, França, Holanda, Alemanha e nos Estados Unidos, com especial atenção ao trabalho dos pioneiros: Ernest May, Hannes Meyer, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, Martin Wagner, Mies Van der Rohe, Peter Oud, Le Corbusier, Catherine Bauer, Richard Neutra, entre outros. A confrontação das idéias com a análise dos projetos enfatiza a coerência desses profissionais entre o discurso e a prática, para os quais o sistema produtivo assumia papel decisivo na empreitada criativa rumo ao enfrentamento do déficit habitacional. O resgate do debate e dos trabalhos das primeiras décadas do século 20, sobretudo a criação das Siedlungen, dá a dimensão do programa habitacional no desenvolvimento da arquitetura daquele momento e do compromisso de alguns países no enfrentamento do problema.

Não obstante a cuidadosa revisão historiográfica, a grande contribuição desse trabalho é a análise da arquitetura sob o ponto de vista do projeto, tornando-o de grande interesse, especialmente aos profissionais da arquitetura ou àqueles iniciados. Partidário das idéias de Anatole Kopp, Bruna selecionou as experiências que corroboram a idéia de arquitetura moderna como uma "*causa impregnada de valores éticos e enraizada em convicções de progresso material, social e político*", tais como: "*o projeto derivado de uma compreensão científica da habitação; o projeto como indutor da uma nova cultura de habitação e de um novo comportamento social; a produção industrial dos componentes da habitação; e finalmente o reconhecimento do papel essencial do planejamento do Estado* ", conforme escreveu na página 102.

No panorama nacional, Paulo Bruna se concentra nas experiências promovidas pelo governo de Getúlio Vargas, que teve na política trabalhista seu grande empenho e, portanto, deveria estar entre suas preocupações prover a classe trabalhadora de habitação. Bruna prioriza os projetos realizados a partir da declaração de 1938, na qual Vargas assumia publicamente a responsabilidade de seu governo para o provimento de habitações adequadas

às classes trabalhadoras, reconhecendo a necessidade de construção de grandes conjuntos habitacionais multifamiliares e da implantação de métodos racionalizados de construção. Segundo Bruna, a iniciativa levada à frente pelo Estado Novo, sob a orientação do arquiteto Rubens Porto, foi notável para a época, pelo número de unidades e pela qualidade física dos resultados, chamando a atenção para a atualidade das idéias e dos projetos dos profissionais brasileiros, em relação aos europeus e americanos. Os dados apresentados indicam a construção de 124.025 unidades ao longo de 27 anos (1937-1964). Se, por um lado, a qualidade arquitetônica apontada é, de fato, inquestionável, já a quantidade merece alguma ressalva. Se os dados levantados são dignos de comemoração em relação ao passado, pois, até então, como bem destaca o autor, quase nada foi realizado em relação às reais necessidades, ainda parecem deficitários. Considerando a extensão geográfica do país e alta taxa de urbanização registrada nesse período, a avaliação de Bruna parece generosa, uma vez que as unidades construídas não solucionaram, nem mesmo parcialmente, o problema habitacional; tampouco foram suficientes para conseguir implantar um sistema mais racionalizado na construção civil, que seguiu sendo praticada artesanal e precariamente. A falta de continuidade desses trabalhos é atribuída pelo autor à não-autonomia administrativa de tal empreendimento, que se desenvolveu atrelado ao Ministério do Trabalho e que, dada sua complexidade, mereceria uma pasta própria, como, por exemplo, um Ministério da Habitação e do Desenvolvimento Urbano, que, cabe lembrar, só seria criado mais de meio século depois.

Desse contexto, o autor se atém na análise dos conjuntos habitacionais construídos pelos Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs) no estado de São Paulo, nas décadas de 1940 e 1950, identificando 15 projetos, dos quais oito na capital, dois em Campinas e um nos municípios de Jundiaí, Osasco, Santos, Santo André e Taubaté. Valendo-se de meus critérios que privilegiam as questões projetuais, como a implantação, a relação com o entorno, as características de dimensão e de programa e a conformação dos espaços públicos e privados, Bruna recupera a história de cada um deles.

Apesar da atenção dada pelo autor nos capítulos anteriores à ênfase que as experiências habitacionais dos pioneiros modernos deram às questões construtivas, destacando, inclusive, que entre as diretrizes de Rubens Porto estava: "*estudar experimentar, em colaboração com o Instituto nacional de tecnologia, processos de racionalização da construção civil, de modo a permitir um maior rendimento construtivo para os recursos dos institutos e caixas*" (p. 148), suas análises dos conjuntos selecionados não contemplam essa questão, aguçando a curiosidade do leitor sobre como foram construídas essas habitações e qual teria sido o avanço no âmbito da racionalização tecnológica.

Naturalmente, considerando-se o desenvolvimento do texto, a omissão de qualquer comentário sobre as questões construtivas desses conjuntos causa certa surpresa, a qual, por sua vez, pode ser saciada na publicação anterior do próprio autor: *Arquitetura, industrialização e desenvolvimento*, de 1973*,* na qual se atém detalhadamente à problemática construtiva e sua defasagem no panorama arquitetônico nacional. Nesse caso, não seria uma omissão, mas uma estratégia de induzir o leitor a complementar suas informações em seu outro trabalho, a qual, entretanto, deveria ser anunciada.

Trata-se de um percurso historiográfico que amplia as referências para a história dos projetos de habitação da classe trabalhadora, contribui para a reflexão dos problemas da arquitetura e favorece o amadurecimento do campo disciplinar, em sua complexa relação entre teoria e prática.

Nota do Editor
Esta resenha foi anteriormente publicada no site www.*witruvius.com.br*, com o título *Por uma história dos projetos de habitação operária*, em resenhasonline106.01, ano 09, out. 2010.

Mônica Junqueira de Camargo
Editora-chefe desta revista, *Pós*. É arquiteta, professora livre-docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo na área de Arquitetura Contemporânea, atuando nos cursos de graduação e pós-graduação.

7 | IN MEMORIAM



Dario Montesano

Silvio Soares Macedo

Sobre o dario montesano

Recebi um e-mail convidando para falar do Dario e lembrei-me imediatamente de contar e dividir com todos algumas lembranças simpáticas de meu primeiro professor na FAU.

Entrei em 1970, na primeira turma de 150 alunos do curso de Arquitetura e Urbanismo, para variar, uma turma que foi cobaia de uma inovação, a chamada "tempestade de informações", uma das tantas experiências didáticas horrorosas e que não deram certo na FAU. Juntavam a turma de calouros com um bando de 15 professores em uma sala. Ela a cada dia ouvia uma aula de um daqueles esforçados mestres – não me lembro de nenhuma, depois mandaram que fizéssemos equipes de 20 alunos (um absurdo didático, hoje eu sei) e depois mandavam fazer um trabalho qualquer, de projeto, que tinha como prazo final de entrega o fim do ano?

Como se pode observar, tudo era muito simplório e, por que não, um tanto irresponsável, mas para nós, ingênuos e esforçados calouros, era uma coisa até boa e uma chance de darmos vazão ao sonho de sermos arquitetos. Escolhemos fazer conjuntos habitacionais – vários, eu disse vários – e assim saímos "correndo atrás", buscando informações, fazendo entrevistas e, praticamente, sem orientação nenhuma. Depois de um tempo viram que não dava certo e ganhamos um tutor – o Dario Montesano, naquela época, já pouco gordo (não muito), jovem e teimoso (como sempre), mas um professor muito esforçado, que pegou aquele grupo de gente nova e interessada e começou a introduzir-nos aos conhecimentos do Le Corbusier.

O Dario era fanático por esse mestre, que havia pregado princípios modernistas pelo mundo afora, até no Brasil, e deu-nos, de fato, uma tempestade de informações sobre o referido senhor, tantas, que fomos totalmente embebidos de seu conhecimento e daí à

busca de contestação foi um passo, fomos estudar e descobrimos o Wright, o Mies (adoramos seu trabalho) e outros mais e discutimos muito com o "lecorbusiano" Dario de então.

O que marcou foi seu carinho conosco, estava com a gente quase toda a tarde lá no estúdio 4, nosso refúgio do lotado estúdio 1, nosso estúdio particular. Naquele tempo só o primeiro e o segundo anos ficavam na FAU em seus respectivos estúdios, o resto era, como dizia a Renina Katz, "um deserto horrendo" e era tudo vazio mesmo.

Foram dois meses de muita discussão e agora tenho saudades de nossas brigas e dúvidas que indicavam haver algo mais na terra além dos ensinamentos de Le Corbusier e o Dario foi o mote da discussão e o professor companheiro, um tanto irascível, mas também muito amigo. Foram bons meses lá no distante 1970 com Dario conosco e os amigos e colegas de nossa primeira equipe: o Sun Alex, a Elisabeth Salgado, a Maria Inez Matiazzo, o Vagner Almeida, o Benedito Abbud, o Irineu Mangilli, o Gianelli, o Cristiano Ramsthaler e tantos outros, enfim, tempos felizes e úteis para nossa formação. Como resultado, bons estudos para um conjunto habitacional de casas em um terreno em Santo Amaro. E assim terminou nosso primeiro contato.

Entrei na FAU, como docente muito jovem, em 1976, e então tive todos aqueles mestres, de poucos anos atrás, como colegas. Para mim, um muito jovem professor, era como se fosse um patinho feio ao lado dos "monstros" da arquitetura e do projeto. Mas crescemos e eu virei doutor, livre-docente e um dia, em uma matéria de uma especialização, quem vira meu aluno? – o Dario Montesano, e tudo começou de novo, só que agora eu era o professor.

A matéria era sobre desenho urbano e o Dario, comportado, simples e dedicado, a tudo ouviu e para mim tudo isso era estranho, meu professor irascível, agora aluno, escutando-me sem contestar, com um respeito que nunca esperei. Como resultado, um trabalho final lindo, cuidadoso, todo a lápis, com desenhos maravilhosos de espaços urbanos, com perspectivas e cortes extremamente precisos, que, infelizmente, perderam-se, mas, em minha mente, estão vivos. O Dario desenhava muito bem, de um jeito que não me lembrava de ter visto ele fazer, enfim, um tempo feliz, com surpresas e o aprendizado de um velho aluno e professor.

Nos anos seguintes os encontros entre nós eram constantes, mas curtos, como sempre foram na FAU, e assim continuou minha relação com o Dario, cordial, mas somente nas reuniões e corredores em intervalos de aulas. Nosso contato, entretanto, não terminou por aí, ele entrou de novo em minha vida, agora como músico e instrumentista.

Todos sabem que gosto de cantar, canto em coral desde 1972 e estudo canto há muitos anos e foi assim que um dia, já estando a organizar a série FAU em Concerto há algum tempo, deu-se o último encontro feliz (FAU em Concerto é uma série de concertos que organizo desde 1997, e durante o ano traz músicos e cantores para espetáculos de música erudita de câmera, durante os fins de semana, lá na Vila Penteado).

A escola resolveu fazer um evento musical comemorativo na FAU-Maranhão, congregando professores que faziam música e pediram-me para organizar o espetáculo. Naquela época o Dario tocava piano em um conjunto do qual faziam parte o Carlos Zibel Costa, ao sax, e o Caio, na guitarra; o grupo fazia música

brasileira e eles foram convocados para o espetáculo. Como eu só sei cantar, não toco nenhum instrumento, naturalmente lá fui eu escolher algumas canções para cantar e ser acompanhado por eles, e foi tudo muito divertido. Primeiro eles tocavam muito bem, com um *swing* sensacional e o Dario era um excelente pianista que "curtia" muito tocar e deu-se muito bem no maravilhoso piano de meia cauda alugado para a ocasião.

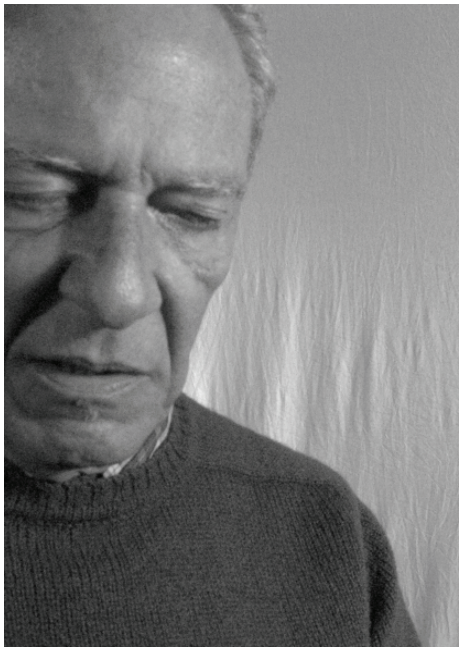
Havia apenas um pequeno problema – com a idade, ele tinha ficado um tanto surdo e tocava muito forte, não existiam "*mezzo* forte" nem "pianos", mas o som era muito bom e assim começamos a ensaiar e, no dia, graças a um bom microfone, consegui esperar o som alto do piano e dos demais instrumentos. O show foi muito bem e a lembrança que ficou foi eu cantando *Apelo*, de Vinícius de Moraes e Baden Powel, com a banda ao fundo e o som do piano do Dario.

Depois dessa vez não tive a chance de fazer outros espetáculos com os rapazes, mas em minha memória ficou essa noite feliz, na FAU-Maranhão, o grupo fazendo um belo espetáculo e eu ali cantando – uma das coisas das quais mais gosto de fazer.

Os anos se passaram, o Dario se aposentou e aí não o vi mais a não ser de uma maneira fugidia, perto de minha casa, na Vila Romana (SP), pois ele morava por ali quando passou por mim e acenou.

Março de 2011, o Dario se foi ao final de 2010, no período do Natal, e acabou um contato feliz, do professor teimoso e dedicado, do aluno aplicado e do pianista, enfim, de uma "figura" da FAU, de um sujeito a ser lembrado.

Silvio Soares Macedo
Aluno de graduação da FAUUSP 1970-1974, professor titular de Paisagismo do Departamento de Projeto.



Murillo Marx

Renato Cymbalista

Murillo Marx (1945-2011)

O termo "uspiano" talvez seja aquele que melhor descreva a multifacetada carreira do professor Murillo Marx, docente da FAUUSP, falecido em 16 de abril de 2011. Murillo Marx se formou arquiteto e urbanista pela FAUUSP em 1968, e nessa mesma instituição obteve seus títulos de mestre, doutor e livre-docente. Em 1972, iniciou sua trajetória como docente no Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAUUSP, onde percorreu todas as etapas da carreira universitária até chegar a professor titular.

De 1975 a 1981, foi o primeiro diretor do recém-criado Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) da prefeitura de São Paulo, que, conforme o próprio Murillo apontou em depoimento comemorativo dos 30 anos dessa instituição, foi o primeiro serviço técnico de preservação municipal no Brasil.

Após o período à frente do DPH, de volta à vida universitária, Murillo elaborou sua tese de doutorado *Seis conventos, seis cidades*, na qual explicitou seu método de pesquisa, avesso às grandes generalizações e sensível às minúcias e especificidades das fontes primárias. Na tese, revelou a função estruturante do patrimônio das ordens religiosas sobre o território das cidades coloniais paulistas, especificamente o da ordem dos franciscanos, abrindo caminho para uma série de questionamentos e estudos posteriores, quase constituindo um campo no panorama dos estudos das cidades brasileiras.

De 1989 a 1999, publicou um trio de livros que decorreu diretamente do método e das fontes utilizadas em seu doutoramento, *Nosso chão, do sagrado ao profano* (São Paulo, Edusp, 1. ed. 1989; 2. ed. 2003); *Cidade no Brasil: Terra de quem?* (São Paulo, Studio Nobel, 1991) e *Cidade no Brasil: Em que termos?* (São Paulo, Studio Nobel; Edusp, 1999). Nesses livros, atentava a elementos que, em parte, ainda não haviam sido examinados em profundidade no estudo da urbanização no Brasil: a história fundiária, os patrimônios religiosos, os processos de secularização, a

função dos espaços públicos e privados como estruturantes da vida e do cotidiano dos moradores, observando tanto os casos específicos quanto os processos mais gerais de transformação do território e das cidades nas longas durações.

Foram títulos fundadores de toda uma área de conhecimento que se constituía também naquele momento, com a criação de programas de pós-graduação nas escolas de arquitetura e urbanismo em todo o Brasil, área de conhecimento que se utilizou intensivamente do trabalho de Murillo para adquirir suas especificidades, tanto em relação aos estudos sobre planejamento urbano quanto ao conhecimento que se fazia nos departamentos e programas de pós-graduação em História.

À medida que sua produção científica contribuía para o amadurecimento do próprio campo dos estudos urbanos no Brasil, sua capacidade intelectual, seu senso de comunidade acadêmica e sua profunda familiaridade com a engrenagem universitária tornaram-no uma peça estratégica nos quadros administrativos da USP. Assim, do início da década de 1990 a meados da seguinte, foi chamado sucessivamente para coordenar a Comissão de Patrimônio Cultural (CPC), o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) e o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE). A partir de 2006, retornou a uma posição essencialmente docente em sua unidade de origem.

Durante todo o período em que desempenhou atividades administrativas, Murillo prosseguiu com as várias orientações de mestrado e doutorado sobre temas diversificados, evidenciando suas escolhas de não se transformar em um intelectual-especialista, mesmo atuando durante um período de crescente especialização acadêmica. Contam-se às dezenas os artigos que publicou, tanto em livros e periódicos especializados como em jornais e revistas de maior circulação, evidenciando sua estratégia de circulação do conhecimento que agregava nos mais diferentes meios.

Foram muitas as provas que o ambiente universitário concedeu da confiança que depositava na capacidade de discernimento e de tomada de decisão: os muitos conselhos e comitês dos quais participou, as dezenas de bancas examinadoras de mestrado, doutorado, livre-docência e professor titular – não pôde, aliás, estar presente na última delas, um concurso para professor titular em seu próprio departamento, o de História da FAUUSP.

Nos últimos anos, dedicava-se à organização de seu acervo para doação às bibliotecas da FAU, tarefa que seus amigos, parentes e colegas de trabalho se esforçarão em ver cumprida.

Nota do editor

Quando do falecimento do professor Murillo Marx, esta edição, a de n. 29, já estava fechada. A revista recebeu muitos depoimentos de colegas, alunos e amigos do professor Murillo, que integrarão a análise de sua contribuição inteletual e acadêmica prevista para um próximo número.

Renato Cymbalista
Arquiteto e urbanista, mestre e doutor pela FAUUSP

8 | COMUNICADOS

Teses e dissertações

2º Semestre 2010

Teses

JOSÉ CARLOS MENDES ANDRÉ
Quem não chora não mama! Panorama do design gráfico brasileiro através do humor 1837-1931
Data: 05.07.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Marlene Yurgel, Rafael Antonio Cunha Perrone, Luiz Geraldo Ferrari Martins, Regina Cunha Wilke e Carlos Augusto Mattei Faggin

MARCELO MENDONÇA
A inclusão dos *home offices* no setor residencial no município de São Paulo
Data: 08.07.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Marcelo de Andrade Roméro, Sheila Walbe Ornstein, Cláudia Terezinha Andrade de Oliveira, José Carlos Plácido da Silva e Cláudia Miranda Araújo de Andrade

SYLVIA RAMOS LEITÃO
Inclusão do excluído? Política de mobilidade e dinâmica do mercado de terras na expansão da Curitiba metrópole
Data: 23.07.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Wilson Edson Jorge, Yvonne Miriam Martha Mautner, Nádia Somekh, Eduardo Alberto Cusce Nobre e Zulma das Graças Lucena Schüssel

CAMILA MALERONKA
Projeto e gestão na metrópole contemporânea: Um estudo sobre as potencialidades do instrumento operação urbana consorciada à luz da experiência paulistana
Data: 13.08.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Marta Dora Grostein, Regina Maria Prosperi Meyer, Miguel Luiz Bucalem, Fernanda Furtado de Oliveira e Silva e Paulo Henrique Sandroni

MARISE TISSYANA PARENTE CARNEIRO ADEODATO
A razão e os limites das políticas nacionais de desenvolvimento urbano: Uma análise comparativa das preposições de 1975 e 2004
Data: 04.10.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Maria Lucia Refinetti Rodrigues Martins, Wilson Edson Jorge, Arlete Moysés Rodrigues, Rosângela Dias Oliveira da Paz e Silvana Maria Zioni

JOANA VIEIRA TUTTOILMONDO
Presente nos museus: Processos de formação de acervos de arte contemporânea brasileira
Data: 26.10.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Maria Cecília França Lourenço, Agnaldo Aricê Caldas Farias, Marcelo Mattos Araújo, Helouise Lima Costa e Sylvia Helena Furegatti

ANNA CHRISTINA MIANA
Adensamento e forma urbana: Inserção de parâmetros ambientais no processo de projeto
Data: 08.11.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Márcia Peinado Alucci, Roberta Consentino Kron Mülfarth, Eduardo Trani, Leonardo Marques Monteiro e Pedro Manuel Rivaben de Sales

BEATRIZ KARA JOSÉ
A popularização do centro de São Paulo: Um estudo de transformações ocorridas nos últimos 20 anos
Data: 19.11.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Flávio José Magalhães Villaça, Ermínia Terezinha Menon Maricato, Silvia Maria Schor, Sarah Feldman e Heitor Frúgoli Júnior

SABRINA STUDART FONTENELE COSTA
Relações entre o traçado urbano e os edifícios modernos no centro de São Paulo. Arquitetura e cidade (1938/1960)
Data: 22.11.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Regina Maria Prosperi Meyer, Luis Antonio Jorge, Candido Malta Campos Neto, Maria Arminda do Nascimento Arruda e Silvana Barbosa Rubino

EMERSON JOSÉ VIDIGAL
Ensino de projeto arquitetônico: Um estudo sobre as práticas didáticas no curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Federal do Paraná
Data: 14.12.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Marlene Yurgel, Minoru Naruto, Alessandro Ventura, Sonia Hilf Schulz e Silvana Weihermann Ferraro

Dissertações

LUCIANA MASSAMI INOUE
A iniciativa privada e o mercado formal de habitação para o trabalhador na cidade de São Paulo, 1942-1964
Data: 12.08.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Maria Lucia Caira Gitahy, Maria Ruth Amaral de Sampaio e Telma de Barros Correia

KARINA TREVISAN FERNANDES
Piracicaba e seu rio construindo uma identidade
Data: 03.09.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Eugênio Fernandes Queiroga, Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima e José Roberto Merlin

ISADORA DE ANDRADE GUERREIRO
Arquitetura-capital: A funcionalidade dos edifícios corporativos paulistas
Data: 28.09.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Vera Maria Pallamin, Otilia Beatriz Fiori Arantes e Jorge Luis da Silva Grespan

ANNE KETHERINE ZANETTI MATARAZZO
Composições cromáticas no ambiente hospitalar: Estudo de novas abordagens
Data: 04.10.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): João Carlos de Oliveira César, Paulo Sérgio Scarazzato e Valéria Cássia dos Santos Fialho

VANY FÁTIMA GRIZANTE
O ambiente de trabalho em indústrias de transformação: Prospecção de parâmetros para uma APO em indústrias
Data: 13.10.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Rosaria Ono, Sheila Walbe Ornstein e Ana Cristina Limongi França

FLÁVIA CARVALHO DE SÁ
Profissão: arquiteta. Formação profissional, mercado de trabalho e projeto arquitetônico na perspectiva das relações de gênero
Data: 22.10.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Francisco Segnini Jr., Mônica Junqueira de Camargo e Ana Gabriela Godinho Lima

NATALIA RAIUNEC CIVILE
Contribuição para o programa de necessidades de laboratórios didáticos de química do ensino superior
Data: 25.10.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Cláudia Terezinha de Andrade Oliveira, Oreste Bortolli Jr. e Suraia Felipe Farah

ALEXANDRE HEPNER
Desenho urbano, capital e ideologia em São Paulo – centralidade e forma urbana na marginal do rio Pinheiros
Data: 26.11.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Silvio Soares Macedo, João Sette Whitaker Ferreira e Ana Cecília Mattei de Arruda Campos

RENAN CID VARELA LEITE
Fortaleza: terra do vento: A influência da mudança nos padrões de ocupação do solo sobre a ventilação natural em cidade de clima tropical úmido
Data: 03.12.10
Banca – Profs.(as) Drs.(as): Anésia Barros Frota, Denise Helena Silva Duarte e Alessandra Rodrigues Prata Shimomura

Revista *Pós*
NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS

INSTRUÇÕES AOS AUTORES

A revista *Pós*, criada em 1990, é um periódico científico, semestral (junho e dezembro), do curso de Pós-Graduação da FAUUSP, atualmente estruturado em 8 (oito) áreas: Tecnologia da Arquitetura; História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo; Design e Arquitetura;

Paisagem e Ambiente; Projeto, Espaço e Cultura; Habitat; Projeto de Arquitetura; e Planejamento Urbano e Regional, igualmente contempladas no projeto editorial. O corpo editorial é composto pelo Conselho Editorial, integrado por pesquisadores brasileiros e estrangeiros, com reconhecida contribuição ao pensamento das diversas áreas; pela Comissão Editorial constituída de 11 (onze) membros, com mandato de 3 (três) anos: um editor–chefe (indicado pela Comissão de Pós-Graduação entre os seus docentes); um representante de cada área do curso de Pós, e os 2 (dois) últimos editores-chefes.

A revista publica artigos, depoimentos, projetos comentados, desenhos ou fotos artísticas, e resenhas, tendo como critério de seleção a consistência teórica e a adequação à linha e às normas editoriais da revista, outorgando, aos autores, inteira responsabilidade pelas idéias por eles apresentadas. Todo o material recebido é submetido à Comissão Editorial, que indica especialistas internos e externos para a emissão de pareceres, contemplando as oito áreas de concentração. Todo parecer tem caráter sigiloso e imparcial, não sendo revelados os nomes dos autores e dos pareceristas, que são instruídos a manifestar eventual conflito de interesse que os impeça de agir imparcialmente. Cada trabalho é analisado por 2 (dois) pareceristas, necessariamente um externo à instituição, e em caso de disparidade será enviado a um terceiro. Caso seja feita a sugestão de alterações nos conteúdos originais, os autores serão comunicados e terão um prazo para inserir os ajustes e encaminhar a versão final à Redação. Os autores dos trabalhos não-recomendados também serão informados e receberão cópia (anônima) das avaliações.

A revista conta ainda com as seções *eventos* e *comunicados*, voltadas à produção interna, que divulgam as suas atividades científicas, bem como as dissertações e teses defendidas no período.

FINALIDADE

A revista *Pós* foi criada como um canal de comunicação mais ampla dessa comunidade científica, tanto em âmbito nacional quanto internacional, assim como para os pesquisadores das diversas áreas acadêmicas que se relacionam com o universo da arquitetura e da cidade, com o intuito de registrar a memória do pensamento arquitetônico, de fazer circular de maneira ágil os resultados das pesquisas e de manter o debate o mais atualizado possível.

NORMAS EDITORIAIS

1. O artigo deverá ser inédito em português, devendo o autor, ao submeter um trabalho, enviar uma declaração assinada atestando essa condição. Caso o mesmo artigo for republicado em outro periódico ou livro, deverá constar nota indicando que foi originariamente publicado em revista Pós, n. x, ISSN 1518-9594.

2. Os procedimentos para avaliação e publicação são os mesmos para originais e republicações.

3. Os artigos deverão ser encaminhados em disquete e/ou CD-ROM, além de duas cópias impressas.

4. Todos os artigos deverão ter título e resumo no idioma de origem, e em inglês e espanhol. Se o texto for em língua estrangeira, deverá, obrigatoriamente, também conter essas informações em português.

5. Os artigos já encaminhados para obtenção de pareceres ou em fase de produção gráfica NÃO poderão ser alterados ou substituídos.

6. Todos os artigos passarão por revisão gramatical, ortográfica e padronização editorial. A padronização poderá ser alterada com autorização do(a) editor(a)-chefe, porém as normas gramaticais/editoriais serão respeitadas.

7. Todas as imagens (tons de cinza) deverão ter legendas e créditos/fonte. As reproduções de imagens de outros autores, revistas e/ou livros são de inteira responsabilidade do autor.

8. O autor deverá enviar seu nome e sobrenome na forma como deseja publicar, sua formação profissional, incluindo graduação e pós-graduação (título e instituição). Se o artigo for resultante de dissertação ou tese, mencionar a relação com o texto e o nome do orientador. O contato do autor deve incluir endereço postal, endereço eletrônico e telefone. A autoria deverá ficar oculta no corpo do texto. Todas as informações referentes à autoria e contato devem ser enviadas em folha separada do texto.

9. Os editores se reservam o direito de não publicar artigos que, mesmo selecionados, não estejam rigorosamente de acordo com estas instruções.

10. Os autores dos artigos científicos terão direito a 3 (três) exemplares da publicação, e os autores das demais colunas, 2 (dois) exemplares. As colaborações com autoria em equipe seguem regra de autoria individual com acréscimo de um exemplar.

FORMATO

DEPOIMENTOS: de 25 a 50 mil caracteres, incluindo imagens (tons de cinza).

ARTIGOS: Times New Roman = 12, word 6.0 ou superior, sem formatação, entrelinhas = 1,5 - margens = 2,5.
Número de Páginas: entre 10 e 20 (21 a 42 mil caracteres), incluindo tabelas, gráficos, referências bibliográficas, etc.
Resumo e Abstract: 1.500 a 2.000 caracteres.
Palavras-chave: de 6 a 8.
Bibliografia: No final do texto, contendo todas as obras citadas e rigorosamente de acordo com normas da ABNT em vigor, com citações em itálico e entre aspas, com referência completa, incluindo número da página.
Ilustrações (tons de cinza): 3 a 5, legendadas, com fonte e autoria, de alta qualidade reprodutiva; se escaneadas, usar 300 dpi em formato tiff.
OBS. 1: Para o uso de imagens extraídas de outras publicações, o autor deve anexar autorização para republicação.
OBS. 2: As imagens poderão vir em folhas separadas, mas devidamente indicadas ao longo do texto.

CONFERÊNCIA, EVENTOS, NÚCLEOS, LABORATÓRIOS E SERVIÇOS: de 10 a 20 mil caracteres, livre uso de imagens (tons de cinza).

RESENHAS: de 4 a 6 mil caracteres, ilustração de capa (tons de cinza), autor, editora, n. de páginas, minicurrículo do(a) resenhista, endereço postal e eletrônico.

OS TEXTOS DEVERÃO SER ENCAMINHADOS PARA:
Redação da *Pós* – FAUUSP
Rua Maranhão, 88, Higienópolis – 01240-000 – São Paulo – (11) 3257-7688 ramal 30
rvposfau@usp.br
Editora-chefe: Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo

Revista *Pós*
NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

INSTRUCCIONES A LOS AUTORES

La revista *Pós*, creada en 1990, es un periódico científico, semestral (junio y diciembre), del curso de Postgrado de FAUUSP, actualmente estructurado en 8 (ocho) áreas: Tecnología de Arquitectura; Historia y Fundamentos de Arquitectura y de Urbanismo; Design y Arquitectura; Paisaje y Ambiente; Proyecto, Espacio y Cultura; Hábitat; Proyecto de Arquitectura; y Planeamiento Urbano y Regional, igualmente contempladas en el proyecto editorial. El cuerpo editorial es compuesto por el Consejo Editorial, integrado por investigadores brasileños y extranjeros, con reconocida contribución al pensamiento de las diversas áreas; por la Comisión Editorial constituida de 11 (once) miembros, con mandato de 3 (tres) años: un editor jefe (indicado por la Comisión de Postgrado entre sus docentes); un representante de cada área del curso de postgrado, y los 2 (dos) últimos editores jefes.

La revista publica artículos, deposiciones, proyectos comentados, diseños o fotos artísticas, y reseñas, usando como criterio de selección la consistencia teórica y la adecuación a la línea y a las normas editoriales de la revista, otorgando, a los autores entera responsabilidad por las ideas presentadas por los mismos. Todo el material que se recibe es sometido a la Comisión Editorial, que indica especialistas internos y externos para la emisión de pareceres, contemplando a las ocho áreas de concentración. Todo parecer es de carácter sigiloso e imparcial, y no serán revelados los nombres de los autores y de los opinantes, los cuales son instruidos a manifestar eventual conflicto de interés que los impida de actuar imparcialmente. Cada trabajo es analizado por 2 (dos) opinantes, necesariamente uno externo a la institución, y en caso de disparidad será enviado a un tercero. Caso sea hecha la sugestión de alteraciones en los contenidos originales, los autores serán comunicados y tendrán un plazo para inserir los ajustes y encaminar la versión final a la Redacción. Los autores de los trabajos no recomendados también serán informados y recibirán copia (anónima) das evaluaciones.

La revista cuenta también con las secciones *eventos y comunicados*, volcadas a la producción interna, que divulgan sus actividades científicas, así como las disertaciones y tesis defendidas en el período.

FINALIDAD

La revista *Pós* fue creada como un canal de comunicación más amplia de esta comunidad científica, tanto en el ámbito nacional cuanto internacional, así como para los investigadores de las diversas áreas académicas que se relacionan con el universo de la arquitectura y de la ciudad, con la intención de registrar la memoria del pensamiento arquitectónico, de hacer circular de manera ágil los resultados de las encuestas y de mantener el debate lo más actualizado posible.

NORMAS PARA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

1. En la presentación de un trabajo, el autor debe enviar una declaración firmada de que el artículo es inédito en portugués. Caso el mismo artículo sea republicado en otro periódico o libro, deberá constar nota indicando que se ha publicado originariamente en Revista *Pós*, n. x, ISSN 1518-9594.

2. Los procedimentos para evaluación e publicación son los mismos para originales y republicaciones.

3. Los artículos deben ser encaminados en disquete y/o CD-ROM, acompañados de dos copias impresas.

4. Todos los artículos deben tener título y resumen en el idioma de origen, y en inglés y español. Caso el texto sea en lengua extranjera, debe obligatoriamente contener también esas informaciones en portugués.

5. Los artículos ya encaminados para la valoración de los especialistas o en fase de producción gráfica NO podrán ser modificados o sustituídos.

6. Todos los artículos pasarán por revisión gramatical, ortográfica y la padronización editorial. La padronización podrá ser alterada con autorización de la editora-jefe, pero las normas gramaticales y editoriales serán respetadas.

7. Todas las imágenes (tonalidades de gris) deberán tener subtítulos y créditos/fuente. Las reproducciones de imágenes de otros autores, revistas y/o libros son de total responsabilidad del autor.

8. El autor deberá enviar su nombre y apellidos en la forma como desea publicar, su formación profesional, incluyendo graduación y post-graduación (título e institución). Si el artículo es resultado de disertación o tesis, mencionar la relación con el texto y el nombre del tutor. El contacto del autor debe incluir dirección de correo, dirección postal y teléfono. La autoría deberá permanecer oculta en el cuerpo del texto. Todas las informaciones relativas a autoría y contacto deben ser enviadas en hoja separada del texto.

9. Los editores se reservan el derecho de no publicar artículos que, aunque seleccionados, no estén rigurosamente de acuerdo con estas instrucciones.

10. Los autores de los artículos científicos tienen derecho a 3 (tres) ejemplares de la publicación, y los autores de las otras columnas, 2 (dos) ejemplares. Las colaboraciones con autoría colectiva siguen la norma de autoría individual con incremento de un ejemplar.

FORMATO

TESTIMONIOS: de 25 a 50 mil caracteres, incluyendo imágenes (tonalidades de gris).

ARTICULOS: Times New Roman = 12, word 6.0 o superior, sin formatear,
entrelíneas = 1,5 - márgenes = 2,5.
Número de Páginas: entre 10 y 20 (21 a 42 mil caracteres), incluyendo tablas, gráficos, referencias bibliográficas, etc.
Resumen y Abstract: 1.500 a 2.000 caracteres.
Palabras clave: de 6 a 8.
Bibliografía: Al final del texto, con todas las obras citadas y rigurosamente de acuerdo con las normas de la ABNT en vigor, con citaciones en itálic y entre comillas, con referencia completa, inclusive número de la página.
Ilustraciones (tonalidades de gris): 3 a 5, subtituladas, con fuente y autoría, de alta calidad para reproducción; si escaneadas, usar 300 dpi en formato tiff.
OBS. 1: Para el uso de imágenes extraídas de otras publicaciones, el autor debe anexar autorización para republicación.
OBS. 2: Las imágenes se pueden presentar en hojas separadas, siempre que esten debidamente indicadas a lo largo del texto.

CONFERENCIAS, EVENTOS, NUCLEOS, LABORATORIOS Y SERVICIOS: de 10 a 20 mil caracteres, libre uso de imágenes (tonalidades de gris).

RESEÑAS: de 4 a 6 mil caracteres, ilustración de capa, autor, editora, n. de páginas, minicurrículo del autor, dirección postal y eletrónica.

LOS TEXTOS DEBEN SER ENVIADOS A:
Redação da *Pós* – FAUUSP
Rua Maranhão, 88, Higienópolis – 01240-000 – São Paulo – (11)3257-7688 ramal 30
rvposfau@edu.usp.br
Editora-chefe: Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo

Revista *Pós*
RULES FOR SUBMITTING PAPERS

INSTRUCTIONS TO THE AUTHORS

Revista Pós (*Pós* Journal), created in 1990 and published twice a year (June and December) is a scientific periodical of the Graduate Program of the – School of Architecture of the University of São Paulo – FAUUSP, presently structured in 08 (eight) areas of knowledge: Technology of Architecture, History and Foundations of Architecture and Urbanism, Design and Architecture; Landscape and Environment; Project, Space and Culture; Habitat; Architectural Design; Urban and Regional Planning, with equal weight in the review.

The Editorial Group is composed of the Editorial Board, formed by Brazilian and international researchers, who have made recognized contributions to those several areas; by the Editorial Commission composed of eleven members, with a three-year term; an editor in chief (appointed by the Graduate Program Commission from among its professors); a representative of each area of the Graduate Program, and the two most recent former editors-in chief.

The journal publishes articles, testimonials, commented projects, drawings of artistic photographs, and reviews, using as selection criteria their theoretical consistency and suitability to the editorial orientation and norms of the magazine. All material received is submitted to the Editorial Board, which indicates internal and external consulting editors for peer review in all eight areas of concentration.

Every review is both secret and unbiased and neither the names of the authors nor the reviewers are disclosed. The reviewers are instructed to reveal any occasional conflict of interest that might keep them from acting in an unbiased way. Each manuscript is analyzed by two reviewers, one of them necessarily from outside the institution, and in case of difference, articles will be sent to a third reviewer.

If changes to the original contents are suggested, the authors will be formally notified with a deadline to insert adjustments and to submit the final version to the Editorial Group. The author of the non-selected papers will also be notified and will receive a copy (anonymous) of the reviews. The magazine/journal also publishes an events and notes section on internal production which publicizes its scientific activities, as well as dissertations and theses completed in the period.

PURPOSE

Revista Pós was created as a broader communication channel for this scientific community at both the national and international level, as well as for those researchers in several academic fields regarding the universe of architecture and the city, to record the memory of architectural thought, to quickly disseminate the results of research and to keep debate as updated as possible.

EDITORIAL STANDARDS:

1. The manuscript must be original. When submitting a paper, the author must attach a signed statement that the article has not already been published in Portuguese. If the same article is later republished in another periodical or book, it must include a note stating that the text was originally published in *revista Pós*, n. x, ISSN 1518-9594.

2. Republishing manuscripts will be submitted to same original's editorial rules.

3. The articles must be submitted on a floppy disk and/or CD-ROM, together with two printed copies.

4. All articles must have their title and abstract in the original language as well as in English and Spanish. If the text is submitted in a foreign language, it must include the above information in Portuguese.

5. Articles already assigned to reviewers or in the graphical production phase may NOT be altered or substituted.

6. All articles will undergo editing for grammar, spelling and editorial consistency. Editorial decisions may be changed with the consent of the editor-in-chief, but grammar and editorial standards will always apply.

7. All images (tones of gray) must have captions and credits or sources. The authors will be fully responsible for any reproduction of images by other authors or from other magazines or books.

8. The author must send his/her given name and last name in the format intended to appear in the publication, and his/her professional background, including undergraduate and graduate studies (degree and institution). If the article results from a master's or a doctoral thesis, the author must specify the relation with the text and the name of the academic adviser. The author's contact information must include postal address, e-mail address and telephone number. The name of the author must be removed from the body of the text. All author and contact information must be submitted on a separate page.

9. The editors reserve the right to refuse publication of any articles that, in spite of having been selected, are not strictly in line with these rules.

10. The authors of scientific articles will be entitled to three (3) copies of the publication, and the authors of other articles to two (2) copies. Articles written by more than one author follow the rule of individual authors, plus an additional copy.

FORMAT

TESTIMONIALS: 25,000 to 50,000 characters, including images (tones of gray).

ARTICLES: Typeface: Times New Roman; size: 12; MS-Word 6.0 or above, without formatting; line spacing: 1.5; margins: 2.5 cm.
Number of pages: between 10 and 20 (21,000 to 42,000 characters), including tables, charts, bibliographical references, endnotes, etc.
Abstract: 1,000 to 1,500 characters
Key words: 4 to 6
Bibliography: It must be at the end of the text, include all sources quoted and follow strictly applicable ABNT standards, with quotes in italic and in quotation marks, with full bibliographic citation, including page number.
Illustrations (tones of gray): 3 to 5, with captions, source and author, of excellent reproductive quality; if scanned, must be in 300dpi and TIFF format.
Note 1: If the images originate from other publications, the author must attach authorization for their republication.
Note 2: The images may be submitted on separate pages, but duly identified in the body of the text.

CONFERENCES, EVENTS, NUCLEI, LABS AND SERVICES: 10,000 to 20,000 characters, free use of images (tones of gray).

REVIEWS: 4,000 to 6,000 characters, cover reproduction, author, publisher, number of pages, brief biographical information about the reviewer, postal address and e-mail.

THE MANUSCRIPT SHOULD BE FORWARDED TO:
Redação da *Pós* – FAUUSP
Rua Maranhão, 88, Higienópolis – 01240-000 – São Paulo – (11)3257-7688 ramal 30
rvposfau@edu.usp.br
Editora-chefe: Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo

Errata

Caros autores/as e leitores

Leia-se, na revista *Pós* n. 28, no artigo "Iluminação natural: A contribuição de suas reflexões no interior do ambiente construído", página 198, a autoria completa do mesmo: Raphaela Walfer da Fonseca, Fernando Oscar Ruttkay Pereira e Anderson Claro.

Observação

Informamos que a devida correção será feita também nas versões eletrônicas: sintética em www.usp.br/fau/revistapos e, na versão integral, www.revistasusp.sibi.usp.br

Redação revista *PÓS*