

Arquitetura e Urbanismo: Competência e Sintonia com os Novos Paradigmas do Mercado 2

Jeanine Mafra Migliorini
(Organizadora)



Arquitetura e Urbanismo: Competência e Sintonia com os Novos Paradigmas do Mercado 2

Jeanine Mafra Migliorini
(Organizadora)



2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Natália Sandrini de Azevedo

Edição de Arte: Lorena Prestes

Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá

Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice

Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Luis Ricardo Fernando da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador

Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Fernando José Guedes da Silva Júnior – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof^a Dr^a Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Me. Adalto Moreira Braz – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof^a Dr^a Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof^a Dr^a Andrezza Miguel da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof^a Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof^a Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof^a Dr^a Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof^a Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof^a Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Dr. Fabiano Lemos Pereira – Prefeitura Municipal de Macaé
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof^a Dr^a Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Prof. Me. Heriberto Silva Nunes Bezerra – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof^a Ma. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Prof^a Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Prof^a Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Prof^a Dr^a Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Me. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo

Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Me. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)
<p>A772 Arquitetura e urbanismo [recurso eletrônico] : competência e sintonia com os novos paradigmas do mercado 2 / Organizadora Jeanine Mafra Migliorini. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.</p> <p>Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-5706-029-2 DOI 10.22533/at.ed.292202904</p> <p>1. Arquitetura. 2. Planejamento urbano. 3. Urbanismo. I. Migliorini, Jeanine Mafra.</p> <p style="text-align: right;">CDD 720</p>
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A arquitetura é a arte que dispõe e adorna de tal forma as construções erguidas pelo homem, para qualquer uso, que vê-las pode contribuir para sua saúde mental, poder e prazer.

John Ruskin

Todos vivemos a arquitetura, sentimos e interpretamos seus espaços e seus vazios, é arte cotidiana. Os espaços projetados pelo homem têm impacto direto sobre nosso sentir e fazer, um edifício bem planejado traz satisfação, traz conforto para o desenvolvimento das atividades humanas, esses impactos são sentidos fisicamente e psicologicamente, e por isso se faz relevante as análises que destes espaços aqui se apresentam.

Este livro se propõe a discutir a arquitetura de maneira ampla e profunda, entendendo que o espaço vivido assume dimensões além do palpável, passa pelos caminhos da história, da sociologia, da matemática e outras ciências, e que esta relação oferece análises mais complexas e reais.

Arquitetura acontece em escalas diferentes, do pequeno cômodo às grandes cidades, do móvel da casa ao mobiliário urbano, é um universo que se dispõe a ser estudado, a ser desvendado. A organização deste livro segue a escala de seus objetos de estudo, iniciando pela arquitetura, sua história e sua atualidade, na forma como a ocupação pode ser ressignificada, ou como a falta de acessibilidade limita o viver o espaço. Passa à escala urbana, as análises do que já foi, do que está sendo e do que pode ser.

Caminhar entre as relações do homem com o espaço é trabalho complexo, pois necessita da análise objetiva, mas não pode descartar o lado humano destas relações. Oferecer estes estudos é plantar sementes para novas discussões, que acabam por interferir diretamente em nossas casas, bairros e cidades.

Boa leitura e muitas reflexões!

Jeanine Mafra Migliorini

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
CASA DO CHAME-CHAME: CONEXÕES COM CULTURA LOCAL E ARQUITETURA MODERNA INTERNACIONAL	
Silvia Lopes Carneiro Leão	
Raquel Rodrigues Lima	
DOI 10.22533/at.ed.2922029041	
CAPÍTULO 2	24
ARQUITETURA ASSOCIADA AO “ART DÉCO” NO BRASIL: UMA ANÁLISE DAS NARRATIVAS	
Fernanda de Castro Farias	
Nelci Tinem (<i>in memoriam</i>)	
DOI 10.22533/at.ed.2922029042	
CAPÍTULO 3	41
DE SANTIAGO DE COMPOSTELA À PORTO ALEGRE: METAMORFOSES DE LINGUAGEM NOS MUSEUS DE ÁLVARO SIZA ENTRE 1988 E 1998	
Raul Penteado Neto	
Joubert José Lancha	
DOI 10.22533/at.ed.2922029043	
CAPÍTULO 4	60
SISTEMATIZAÇÃO DE DIRETRIZES PROJETUAIS PARA MEIOS DE HOSPEDAGEM PERSONALIZADOS PARA CICLOTURISTAS COMO INCENTIVO À CICLOMOBILIDADE	
Jeane Aparecida da Silva	
Leandro Silva Leite	
DOI 10.22533/at.ed.2922029044	
CAPÍTULO 5	69
DE AGÊNCIAS BANCÁRIAS A CENTROS CULTURAIS: A PRESENÇA DA ARQUITETURA DOS BANCOS NA PAISAGEM DAS CIDADES	
Janércia Aparecida Alves	
Frederico Braidia Rodrigues de Paula	
José Gustavo Francis Abdalla	
DOI 10.22533/at.ed.2922029045	
CAPÍTULO 6	82
VIDA RIBEIRINHA: UMA ANÁLISE DE COMO A FALTA DE ACESSIBILIDADE PODE INFLUENCIAR NA QUALIDADE DE VIDA DOS MORADORES DA ILHA DO COMBU EM BELÉM, PARÁ	
Érica Corrêa Monteiro	
Angelo Giovani dos Santos Feio	
Kayan Freitas de Araújo	
DOI 10.22533/at.ed.2922029046	
CAPÍTULO 7	95
A OCUPAÇÃO PORTUGUESA NO EXTREMO SUL DO BRASIL: A COLÔNIA DO SACRAMENTO E O HIBRIDISMO CONFIGURACIONAL	
Ivan Oliveira de Grande	
Valério Augusto Soares de Medeiros	
DOI 10.22533/at.ed.2922029047	

CAPÍTULO 8	110
A REGIÃO DOS JARDINS EM SÃO PAULO: PATRIMÔNIO, PRESERVAÇÃO E MUDANÇA	
Luiza Veiga Mathias	
José Geraldo Simões Júnior	
DOI 10.22533/at.ed.2922029048	
CAPÍTULO 9	130
TEORIA E PRÁTICA: DO CONCEITO AO PROJETO	
Letícia Peret Antunes Hardt	
Carlos Hardt	
Marlos Hardt	
DOI 10.22533/at.ed.2922029049	
CAPÍTULO 10	140
GOIÂNIA, ENTRE O EFEITO GENÉRICO E AS PERMANÊNCIAS	
Pedro Henrique Máximo Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.29220290410	
CAPÍTULO 11	153
GEOMETRIA FRACTAL E OS VAZIOS URBANOS (EUCLIDIANOS)	
Solimar Mendes Isaac	
Fernando Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.29220290411	
CAPÍTULO 12	170
CIDADE, EDIFICAÇÃO E VAZIO	
Elisabete Castanheira	
DOI 10.22533/at.ed.29220290412	
SOBRE A ORGANIZADORA	180
ÍNDICE REMISSIVO	181

CASA DO CHAME-CHAME: CONEXÕES COM CULTURA LOCAL E ARQUITETURA MODERNA INTERNACIONAL

Data de aceite: 13/04/2020

Data de Submissão: 26/12/2019

Silvia Lopes Carneiro Leão

UFRGS, Faculdade de Arquitetura, Departamento
de Arquitetura
Porto Alegre – RS

<http://lattes.cnpq.br/6473356538330121>

Raquel Rodrigues Lima

PUCRS, Escola Politécnica, Departamento de
Arquitetura

Porto Alegre – RS

<http://lattes.cnpq.br/3394855728953414>

RESUMO: O presente trabalho lança um breve olhar sobre o trabalho de Lina Bo Bardi, relacionando sua produção teórica com seus projetos concebidos e executados. Concentra-se na obra residencial unifamiliar de fato construída da arquiteta: Casa de Vidro (São Paulo/SP, 1949-51); Casa Valéria Cirell (São Paulo/SP, 1957- 58); e Casa do Chame-Chame (Salvador/BA, 1958). O foco recairá sobre a análise da Casa do Chame-Chame, em Salvador, considerando suas conexões com a Arquitetura Moderna internacional, bem como suas evidentes relações com as manifestações populares da Bahia. A casa foi demolida em 1984,

mas nem por isso deixa de ser peça importante do Patrimônio Histórico Moderno do Brasil. É a terceira e última da série de três residências unifamiliares projetadas e construídas pela arquiteta e se insere perfeitamente no conjunto, apresentando características comuns às de suas precedentes e formando com elas uma linha de sucessão perfeitamente identificável. Compartilha, também, influências da Arquitetura Moderna internacional e respeito pela cultura popular, intenções manifestadas por Lina através de sua produção teórica. Mas Chame-Chame é ainda mais intrinsecamente arraigada ao solo e mais fortemente influenciada pelas tradições do lugar que suas precedentes. Lina, ao longo do tempo, fica cada vez mais imbuída da ideia de fazer uma arquitetura moderna em evidente diálogo com as tendências internacionais, mas com forte e clara identidade local. E tal intenção atinge seu ápice na Casa do Chame-Chame. É o que se pretende demonstrar ao longo deste estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura Moderna, Casa unifamiliar, Lina Bo Bardi, Casa do Chame-Chame.

CHAME-CHAME HOUSE: LOCAL CULTURE AND INTERNATIONAL MODERN ARCHITECTURE CONNECTIONS

ABSTRACT: The current work offers a brief look at the work Lina Bo Bardi, relating her theoretical work to her projects, both conceived and realized. It centers on the single-family residences actually built by her: The Glass House (São Paulo/SP, 1949-51); Valéria Cirell House (São Paulo/SP, 1957- 58); and Chame-Chame House (Salvador/BA, 1958). The focus is on the analysis of the Chame-Chame House, in Salvador, considering its connections to the international Modern Architecture as well as its evident connections to popular manifestations in Bahia. The house was torn down in 1984, but it remains an important part of Brazil's Modern Historical Heritage. The house is the third and last in a series of three single-family houses designed and built by the architect: it flawlessly fits the set, sharing features with its predecessors and forming a perfectly identifiable line of succession. The house shows debts to international Modern Architecture and respect for popular culture, aspects that Lina emphasized in her theoretical writings. However, Chame-Chame is even more linked to its roots and strongly influenced by local traditions than its predecessors. Lina, throughout time, became more imbued with the idea of creating modern architecture that could engage with international tendencies, while still maintaining strong and clear local identity. Such intention reaches its climax with Chame-Chame House, as this study seeks to demonstrate.

KEYWORDS: Modern Architecture, Single-family house, Lina Bo Bardi, Chame-Chame House.

1 | INTRODUÇÃO

O presente trabalho lança um breve olhar sobre a produção arquitetônica de Lina Bo Bardi, relacionando sua produção teórica com seus projetos concebidos e executados. Concentra-se na obra residencial unifamiliar da arquiteta, especialmente sobre as casas de fato construídas: Casa de Vidro (São Paulo/SP, 1949-51); Casa Valéria Cirell (São Paulo/SP, 1957-58); e Casa do Chame-Chame (Salvador/BA, 1958). O foco principal recairá sobre a análise da Casa do Chame-Chame, a última desta série, considerando suas conexões com a Arquitetura Moderna internacional, bem como suas relações com as tradições culturais da Bahia.

O trabalho de Lina Bo Bardi (1914-1992), arquiteta italiana que migrou para o Brasil em 1946 e se naturalizou brasileira em 1951, tem evidentes conexões internacionais, inerentes a sua origem e formação europeias. Por outro lado, sempre foi impregnado de um forte olhar sobre as tradições e manifestações da cultura brasileira e da arquitetura popular, em particular da Bahia, onde atuou profissionalmente por duas temporadas. A partir da primeira temporada em

Salvador, entre 1958 e 1964, a obra de Lina sofre transformações importantes. Além de apresentar formas mais orgânicas e intrinsecamente relacionadas ao sítio de implantação, passa a ser mais influenciada pelas manifestações culturais do lugar.

Lina sempre evidenciou uma atitude respeitosa em relação às tradições e ao saber popular, veiculada através da *Revista Habitat* (1950-1965), fundada e dirigida em parceria com o marido Pietro Maria Bardi. Já em suas primeiras edições, diversos artigos do periódico tratam de artesanato, arte e arquitetura populares, expressões diretas da identidade nacional. As construções populares, segundo Lina, seriam marcadas pela sabedoria da simplicidade e da construção lógica, resultando em uma “arquitetura racional e muito estética” (STUCHI, 2006, p. 88).

O conceito de cultura é amplo e de difícil definição. De acordo com Rapoport, “cultura” se refere à maioria das coisas em que creem e pensam e que fazem ou criam os homens. Engloba uma grande variedade de fenômenos humanos e nunca será vista em si, mas em seus efeitos, expressões ou produtos (RAPOPORT, 1972, p. 159).

Segundo Silva, arquitetura popular é aquela sem arquitetos, anônima, uma arquitetura autóctone, com expressiva identidade e resultante de uma produção coletiva de trabalho. Atualmente, a maioria dos estudos dedicados a essa arquitetura enfatiza a preservação, com o seu reconhecimento como Patrimônio Arquitetônico (SILVA, 1994).

Em recente artigo, Mathey trata de identidades culturais, sustentabilidade e coesão social. Segundo ele, a topografia, o material, o clima, a época e a cultura são elementos que podem ser determinantes na forma das construções, em maior ou menor grau de interação. A identidade cultural, evidentemente, não pode ser separada das pessoas e das comunidades, que lhe atribuem um significado único (MATHEY, 2010, p. 49).

No Brasil, país de vasta extensão territorial, as casas populares apresentam variedades tipológicas consideráveis, de acordo com a geologia, o clima e a vegetação do lugar, bem como pela grande diversidade cultural entre imigrantes e colonizadores. Além disso, o tipo de implantação é também condicionado pelas múltiplas diferenças regionais entre economias e modos de produção.

Na cidade de Salvador, o urbanismo colonial caracterizou-se pela adaptação do traçado das ruas, largos e muralhas ao relevo do terreno, principalmente por motivos militares. Mesmo não seguindo o rígido padrão em xadrez das fundações espanholas no Novo Mundo, pode-se considerar que muitas cidades coloniais, como a própria Salvador, tiveram suas ruas traçadas com relativa regularidade. São exemplos o palácio do governador, algumas residências e a maioria das igrejas e conventos, implantados em terrenos elevados, a cerca de 70m sobre o nível do mar.

Na tese de doutorado *As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos de habitat* (PEREIRA, 2014, p. 4), Pereira afirma que, dos muitos estudos e projetos de casas unifamiliares de Lina, apenas sete foram construídos. Cronologicamente são eles: Casa de Vidro (São Paulo/SP, 1949-51); Casa Valéria Cirell (São Paulo/SP, 1957-58); Casa do Chame-Chame (Salvador/BA, 1958); Casa de hóspedes da Casa Cirell (1962); e três residências na ladeira da Misericórdia (Salvador/BA, 1987). Tendo em vista que a casa de hóspedes é parte integrante da Casa Cirell e que as residências na ladeira da Misericórdia são intervenções em obras preexistentes, apenas três casas foram de fato projetadas e construídas por Lina na sua íntegra e serão, portanto, consideradas como tema deste estudo: Casa de Vidro, Casa Cirell e Casa do Chame-Chame.

A Casa do Chame-Chame faz parte da obra produzida pela arquiteta em sua primeira temporada na Bahia. Destaca-se das outras duas por algumas características muito peculiares: em primeiro lugar, pelo uso de formas curvilíneas, muito mais orgânicas e livres; em segundo, por uma relação mais visceral ao solo, como se dele brotasse. Se tais peculiaridades derivam do estreito contato de Lina com a cultura da Bahia, na qual encontrava-se mergulhada em 1958 ao organizar a exposição *Bahia no Ibirapuera*, é o que veremos ao longo deste estudo.

É importante acrescentar, ainda, que, ao iniciar a pesquisa sobre a Casa do Chame-Chame, constatou-se que muito já foi dito sobre ela, sobre suas peculiaridades e conexões com outras arquiteturas. Portanto, o que se pretende aqui não é propriamente alcançar “originalidade” na abordagem, mas sim tentar a criação de um novo enredo, uma nova ordenação de fatos e ideias sobre essa obra polêmica e fascinante, que deu margem a tantas interpretações. O enfoque principal será centrado em suas conexões com a Arquitetura Moderna internacional e com a cultura local da Bahia, vistas em sua relação com as outras casas unifamiliares de Lina que foram de fato construídas.

2 | AS CASAS DE LINA BO BARDI

É impossível falar sobre sua importante produção no Brasil sem ter em conta a “personagem” Lina, mulher europeia, forte, multifacetada, um tanto à frente de sua época. Arquiteta, *designer*, editora; ligada a teatro, cinema e artes plásticas; culta, viajada, com convicções políticas esquerdistas; produtora de ideias e formadora de opinião, Lina ficou conhecida pela produção relevante, por papel social destacado e comportamento marcante.

Nascida em Roma em 1914, forma-se arquiteta pela Universidade de Roma em 1939. No ano seguinte, muda-se para Milão, onde estabelece estúdio profissional e passa a colaborar em várias revistas de arquitetura, inclusive a renomada

Domus. Em 1946 casa-se com Pietro Maria Bardi, jornalista, historiador, crítico e colecionador de arte. O casal viaja ao Brasil neste mesmo ano e no ano seguinte decide transferir-se para São Paulo. Já em 1951, Lina naturaliza-se brasileira e constrói residência no bairro do Morumbi, firmando definitivamente raízes na capital paulista. Nos anos 50 e 60, dirige a *Revista Habitat*, marco editorial no âmbito da arquitetura e das artes brasileiras, em que veicula suas ideias sobre os mais variados assuntos relacionados à arquitetura e às artes.

Além de intensa atividade profissional e vários projetos construídos em São Paulo, entre os quais o MASP (1957-58) e o SESC Pompéia (1977-86), sua carreira é marcada por duas temporadas na Bahia, fato essencial para a narrativa que se segue. A primeira temporada vai de 1958 a 1964 e lega duas obras relevantes a Salvador: a restauração do Solar do Unhão, importante conjunto arquitetônico do século XVI; e o projeto e construção da Casa do Chame-Chame, protagonista desta história. A segunda temporada estende-se de 1986 a 1989 e deixa por saldo várias intervenções no centro histórico de Salvador.

As três únicas casas unifamiliares projetadas e construídas ao longo de sua carreira revelam muito da trajetória da arquiteta e caracterizam sua evolução profissional. A primeira foi sua própria residência, conhecida como **Casa de Vidro**, projetada em 1949 e concluída em 1951. Localiza-se no Morumbi, bairro da zona oeste de São Paulo, então uma grande reserva de mata brasileira, a 15 Km do centro da cidade. O lote de esquina tem 7.000 m² e fica num dos pontos mais altos do bairro (Fig. 1).

O nome “Casa de Vidro” deriva do volume frontal da residência, totalmente envidraçado, elevado do solo por delgados pilotis metálicos cilíndricos, com apenas 17cm de diâmetro. Neste volume fica o setor social da residência, amplo e fluido, constituído por sala de estar, jantar, biblioteca e pátio interno. O pequeno pátio, também transparente, destina-se a conter uma árvore preexistente, que Lina faz questão de manter. O acesso à residência ocorre pelo pavimento em pilotis, onde uma escada metálica, muito leve e delicada, conduz ao *hall* de entrada. O perfil do terreno, em forte aclave desde a esquina, é preservado ao máximo, e a parte posterior da casa apoia-se sobre o solo.

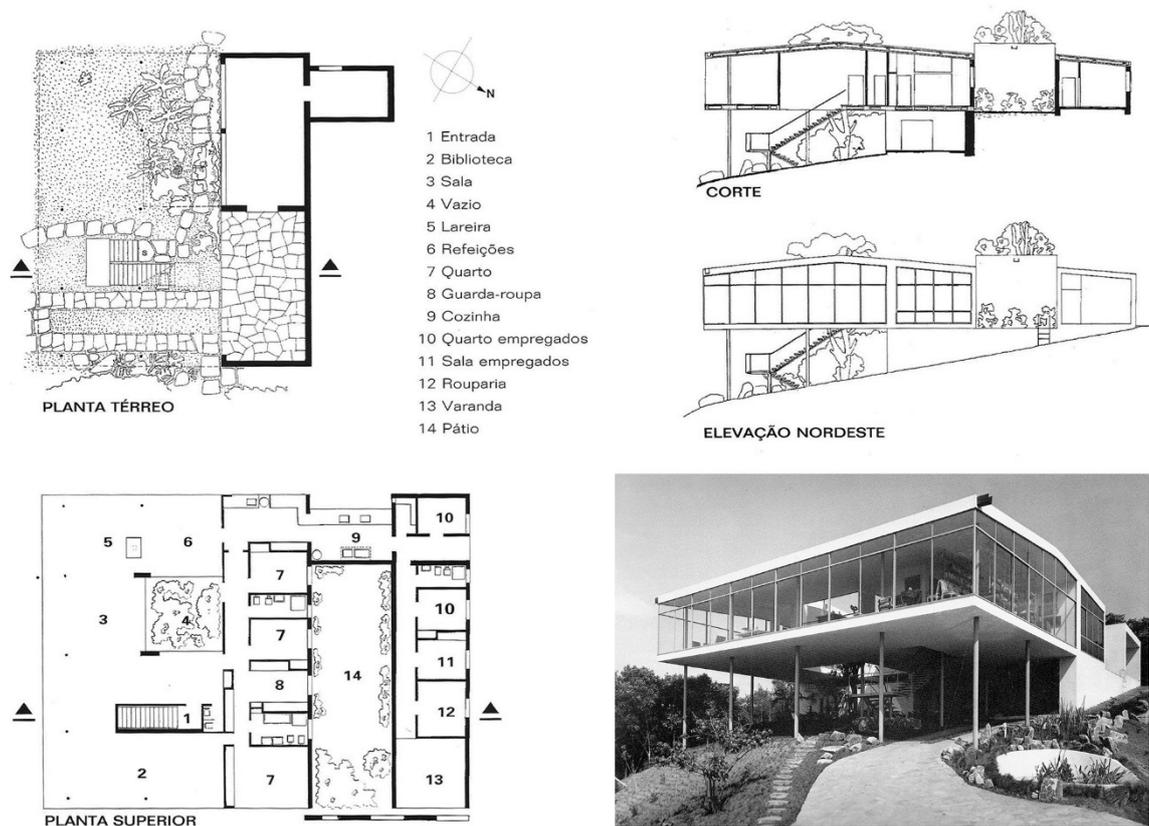


Fig. 1. Casa de Vidro, São Paulo. Lina Bo Bardi, 1948-51. Projeto e vista em 1951.

Fonte: LINA, 1996, p. 79-80.

A planta retangular, com cerca de 760m², compõe-se de quatro faixas paralelas: a primeira corresponde à zona social, ampla, envidraçada e fluida sobre pilotis; a segunda, mais opaca e com dois pavimentos, contém garagem e zona de apoio em baixo e setor íntimo da família em cima, além de parte da cozinha; a terceira faixa, apoiada diretamente sobre o solo, tem um pavimento e é formada pelo vazio de um pátio interno – o Pátio das Rosas – e o restante da cozinha, que funciona como ponte entre zona social e serviços ao fundo; a quarta faixa, também opaca e correspondente aos serviços, abriga aposentos de empregados apoiados sobre o solo.

O setor social é, sem dúvida, o protagonista da composição. Sua área representa o dobro da do setor íntimo; a fluidez espacial, os grandes e delgados panos de vidro, a ausência de quebra-sóis e a farta iluminação, conferem-lhe amplo destaque. É todo estruturado por pilares metálicos, que ficam à vista no pavimento em pilotis e no interior dos espaços sociais, a exemplo das emblemáticas casas modernas das vanguardas europeias dos anos 20 e 30. A planta e as fachadas livres e parte do térreo em pilotis atendem a três dos pontos recomendado por Le Corbusier para a Arquitetura Moderna.

Os outros dois setores, separados pelo Pátio das Rosas, têm planta em U convencionalmente compartimentada em vários pequenos ambientes ligados por

corredor. A estrutura é autoportante, com paredes grossas e opacas, perfuradas por janelas. Tanto em volume como em planta, estas duas alas formam um conjunto reservado e íntimo, mais próximo às casas tradicionais. Olhados separadamente, o exuberante volume transparente e o introvertido volume em U são como que duas residências de épocas diferentes interconectadas, mas relacionadas com harmonia, tendo em vista o respeito à topografia, a complementação programática e a unificação volumétrica, estabelecida através da suave cobertura em duas águas.

Ao longo do tempo, Lina vai acrescentando pequenas construções ao vasto terreno, com características bastante distintas da Casa de Vidro (ANELLI; CAMACHO, p. 118): a residência do caseiro, com implantação discreta e semienterrada; as muretas de contenção do jardim e do volume da garagem, cujo revestimento lembra as obras de Gaudi; e o ateliê, de 1968, com madeira e telhas cerâmicas, que remete à arquitetura popular.

A **Casa Valéria Cirell** (1957-58), também no Morumbi, dista poucas centenas de metros e cerca de sete anos de sua antecessora Casa de Vidro. Feita sob medida para uma amiga da arquiteta, a residência é predominantemente opaca e construída com técnicas tradicionais: alvenaria portante de tijolos, estrutura de pilares roliços de madeira e revestimento exterior rugoso (Fig. 2).

A planta é aditiva, composta por duas geometrias retangulares dispostas lado a lado, mas deslizadas entre si e separadas por um pequeno pátio. Um quadrado perfeito, com áreas bem compactadas e fluidas, abriga zona social em baixo e zona íntima em mezanino; um retângulo menor contém as funções de serviço. Os dois volumes são unificados por ampla varanda perimetral, em quatro águas descontínuas, recobertas por telhas cerâmicas. A cobertura é apoiada em estrutura de madeira, com pilares constituídos por troncos de árvores. Sob este avarandado, junto à sala de estar, um *deck* de madeira avança sobre a piscina. Os pilares, neste ponto, são apoiados dentro d'água, elevando levemente a casa do solo e dando-lhe um aspecto de palafita.

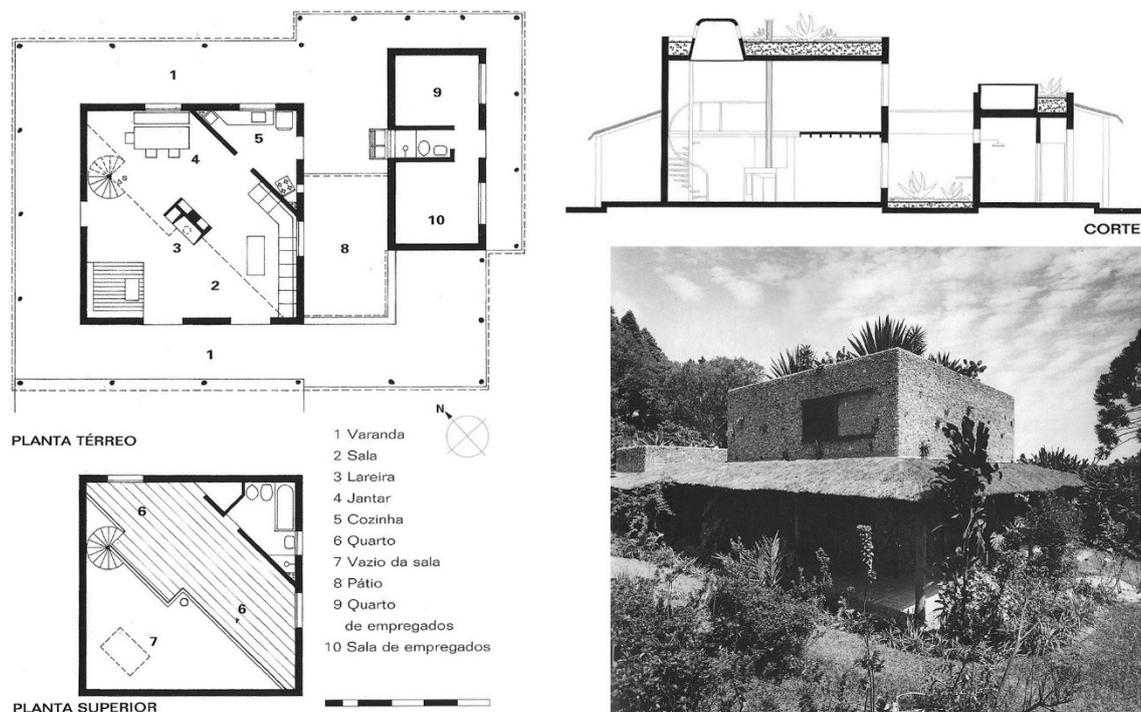


Fig. 2. Casa Valéria Cirell, São Paulo. Lina Bo Bardi, 1958. Plantas, corte e vista em 1958.

Fontes: LINA, 1996, p. 117-119 e OLIVEIRA, 2014, p. 46.

O quadrado que contém o setor social é dividido por uma diagonal e centralizado pela lareira, que serve como elemento estrutural. A diagonal faz o zoneamento da planta em estar, jantar e cozinha, esta última ao fundo, separada por parede. O volume cúbico gerado tem dois pavimentos de altura e projeta-se acima da cobertura da varanda, com abertura zenital numa extremidade. Uma escada helicoidal em madeira liga a zona social ao dormitório superior, um mezanino triangular, também em estrutura de madeira, com vigamento aparente. O volume de serviços tem apenas um pavimento de altura e pouco se destaca em meio ao telhado perimetral.

Exteriormente, a casa é toda revestida com elementos minerais e vegetais, usados por Lina pela primeira vez em paredes externas, mas já presentes nos muros dos jardins da Casa de Vidro. Tal revestimento confere aspereza às superfícies, permitindo que plantas trepadeiras subam por elas, e, até certo ponto, as mimetizem com a natureza circundante.

Em 1964, uma casa de hóspedes é acrescentada ao terreno da Casa Cirell. Com planta circular e recobrimento total por telhado, a ampliação distingue-se das geometrias ortogonais da casa inicial, mas a opacidade e o revestimento áspero as aproximam.

Casas de Vidro e Cirell são, à primeira vista, bastante distintas: uma ampla, transparente, exuberante, flutuante sobre o solo; outra compacta, com superfícies opacas, ásperas, apoiada sobre o chão e um tanto mimética à natureza. Mas, se vistas em detalhe, têm aspectos em comum. As alas íntima e de serviços da Casa

de Vidro têm características da arquitetura tradicional, com paredes portantes, aberturas pontuais e apoio sobre o solo, tal como sua sucessora. A Casa Cirell, por outro lado, também “flutua” sobre a piscina e suas paredes rugosas lembram os muros do jardim de sua antecessora. Ainda a densa vegetação que hoje envolve a Casa de Vidro, de alguma maneira, à mimetiza à natureza circundante.

A terceira e última casa construída de Lina, contemporânea à Cirell, é a **Casa do Chame-Chame**. Situada em Salvador, foi, lamentavelmente, demolida em 1984. O local de implantação confere a ela características muito peculiares e distintas de suas antecessoras; apresenta, entretanto, evidente relação de parentesco e mantém com elas uma clara linha de sucessão. É a protagonista desta história e merece capítulo aparte.

3 | A CASA DO CHAME-CHAME

Lina Bo Bardi, como já se sabe, estabeleceu-se por duas temporadas na Bahia, dividindo seu tempo de trabalho entre Salvador e São Paulo. A primeira temporada, quando foi realizado o projeto da Casa do Chame-Chame, estendeu-se de 1958 a 1964 e foi interrompida pelo golpe militar.

O Brasil do final dos anos 50 vivia um momento de euforia sob o governo do presidente Juscelino Kubitschek (1956-61), que prometia fazer “cinquenta anos em cinco”. A perspectiva da construção da nova capital Brasília motivava a arquitetura nacional, já bastante conhecida no exterior pelas realizações da Escola Carioca. Salvador também passava por momento de efervescência, com a presença de artistas – Mario Cravo, Glauber Rocha, Pierre Verger, entre outros – com os quais Lina teve a oportunidade de conviver (PEREIRA; SCHLEE, 2009, p. 5-6). E é neste ambiente de otimismo que a arquiteta, já bem conhecida na cena paulista através da *Revista Habitat* e dos projetos da Casa de Vidro e do MASP, vai à Bahia.

O motivo da primeira ida de Lina à Salvador é controverso. Segundo alguns autores (PEREIRA; SCHLEE, 2009, p. 5), ela parte em abril de 1958 a convite de Mendonça Filho, diretor da Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia, para proferir palestras. Posteriormente, regressa para ministrar uma disciplina no curso de Arquitetura dessa mesma Escola e inicia seu primeiro período baiano, legando várias realizações à capital. Além de projetar a Casa do Chame-Chame e restaurar o Solar do Unhão, é convidada a criar o Museu de Arte Moderna da Bahia, inicia colaboração semanal com o jornal *Diário de Notícias* de Salvador e começa a preparar a exposição *Bahia no Ibirapuera* para a V Bienal de São Paulo (LINA, 1996, p. 122-163).

Segundo Oliveira (OLIVEIRA, 2006, p. 81), entretanto, Lina vai à Salvador a

chamado do advogado e então deputado estadual Rubem Nogueira, que a solicita para o projeto da Casa do Chame-Chame. O advogado era casado e pai de cinco filhos, um menino e quatro meninas. O contato é intermediado pelo cunhado de Nogueira, médico para quem ela projetara o consultório em São Paulo. Em princípios de 1958, Lina teria ido a Salvador com o objetivo de conhecer o terreno.

O importante para nossa história é que foi na primeira metade de 1958 que a arquiteta deu início ao projeto da casa que é o objeto principal deste estudo. Chame-Chame é o nome de uma antiga favela existente em Salvador, com ruas de traçado orgânico e topografia acidentada, que albergava diversas casas de candomblé, rito trazido pelos escravos da África Negra e muito difundido em Salvador. No início dos anos 50, inicia-se o traçado de um novo bairro nas imediações desta favela, o Jardim Salvador, resultado da expansão do núcleo urbano da capital a sul. Destinado à classe média-alta, o novo e seletivo bairro seguiria o esquema das cidades-jardim: contato direto com a natureza, baixa densidade populacional e traçado respeitoso à topografia acidentada, com ruas orgânicas e quadras de dimensões variadas (PEREA, 2009, p. 9).

O terreno de esquina situa-se na confluência das ruas Plínio Moscoso e Ary Barroso. Tem forma próxima ao losango, com borda arredondada na esquina; a topografia é ascendente em direção às divisas do lote, com desnível de cerca de 7m e vista ao mar. O elemento que mais chama a atenção de Lina é a presença de uma frondosa jaqueira, que ela decide manter intacta. A topografia acidentada e a presença da jaqueira serão os dois grandes condicionantes de projeto.

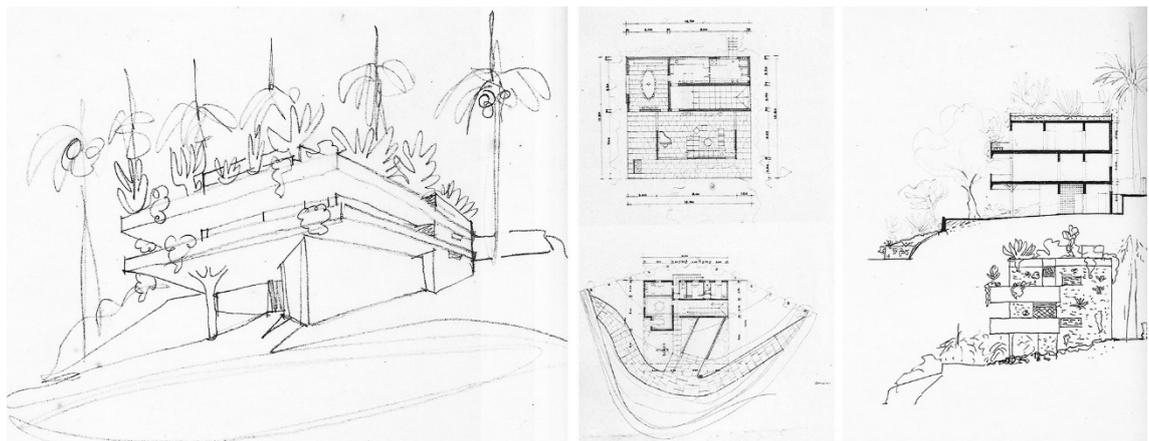


Fig. 3. Casa Chame-Chame, Salvador, Bahia. Lina Bo Bardi, 1958-59. Primeira versão.

Fonte: OLIVEIRA, 2006, p. 84.

São propostas duas versões para a casa, uma com planta ortogonal e outra com planta curvilínea. A primeira versão tinha geometria quadrada, com cerca de 12 x 12m em planta, e o prisma, de três pavimentos de altura, situava-se na

parte elevada do terreno. O acesso era feito por rampa que conduzia ao pavimento térreo, parcialmente em pilotis; na parte aberta deste pavimento ficavam abrigo de automóveis e um pequeno jardim coberto; na parte fechada estavam *hall* de entrada, com escada-rampa central, e as dependências de empregados ao fundo. No segundo pavimento, estava localizado o setor social, com sala de estar à frente, cercada por amplo terraço em U. Jantar, cozinha e serviços situavam-se na parte posterior. No terceiro pavimento ficava o setor íntimo, também com grande terraço frontal sobreposto ao inferior. A jaqueira destacava-se em primeiro plano e fazia conjunto com um grande pilar em forma de tronco, que sustentava a laje do segundo pavimento. Lina propunha paredes externas revestidas com argamassa de cimento e areia agregada a cacos de azulejos brancos e azuis. Tanto as paredes como a laje de cobertura seriam forradas por vegetação, com espécies especificadas pela arquiteta. A proposta remetia, de certa forma, à Casa de Vidro, mas com diferenças importantes: as aberturas, recuadas dos planos das fachadas, não eram panos de vidro totais e contínuos como no Morumbi, mas rasgos verticais intermitentes; os balanços perimetrais eram maiores e as paredes mais ásperas, forradas por vegetação. O mais curioso da história é que o cliente aprova o projeto, praticamente sem restrições, mas a arquiteta o rejeita. Sem maiores explicações, alegando necessidade de melhor adequação ao terreno, resolve alterá-lo, e apresenta uma proposta totalmente distinta (Fig. 3).

A versão definitiva é precedida de vários estudos, todas variações sobre um mesmo tema, em que o fio condutor é o uso de linhas curvas e o contato direto da casa com o solo. Os primeiros estudos são apresentados apenas em planta e desenhos à mão livre. A residência aparece inicialmente em forma de S, com pátio interno e dois pavimentos de altura; muros de contenção e taludes definem diferentes níveis e patamares internos. Nos estudos seguintes, o S é transformando em C invertido, com ambientes em duas alas, social e íntima, e oratório no pátio central, onde também seria plantado um flamboyant; o setor de serviços ganha proeminência e a sala de jantar passa a ser semicircular, como na Casa Tugendhat de Mies van de Rohe (Brno, 1930). A jaqueira passa a ocupar lugar cativo na borda do volume, que se curva para incorporá-la em meio à marquise frontal (Fig. 4).

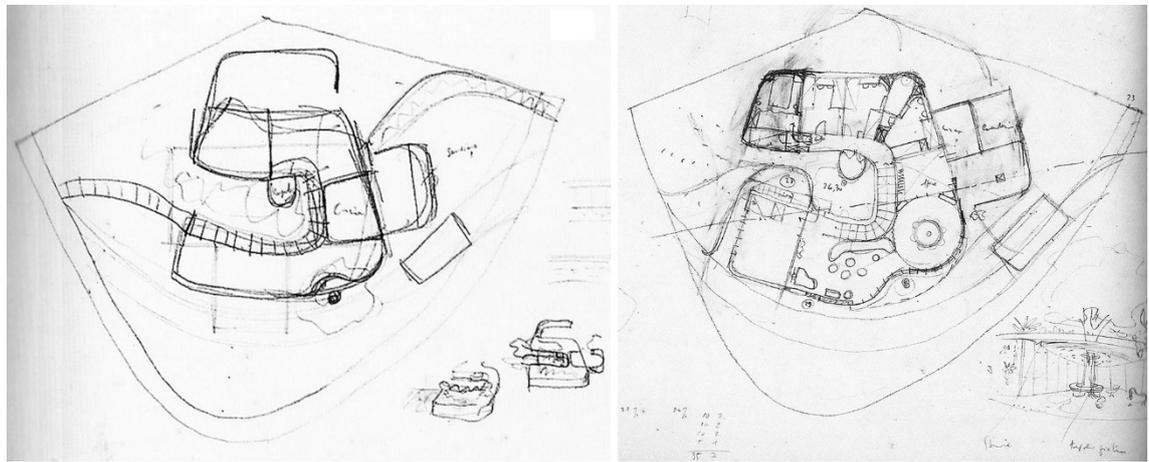


Fig. 4. Casa Chame-Chame, Salvador, Bahia. Lina Bo Bardi, 1958. Segunda versão: estudos.

Fonte: OLIVEIRA, 2006, p. 87-90.

A versão final, desenhada em escala, com plantas, cortes e fachadas bem definidos, é mais organizada, compacta e geometricamente controlada que os estudos precedentes. O acesso de automóveis se dá por uma rampa curvilínea, contornada por muros de arrimo recobertos por vegetação, que parte da esquina e conduz à garagem, na parte mais alta do terreno. A forma em C é mais fechada que nos estudos anteriores, e através de sua pequena concavidade ocorre o acesso principal à residência, que conduz a *hall* de entrada e escada curvilínea. A generosa escada é o elemento centralizador da composição espacial (Fig. 5).

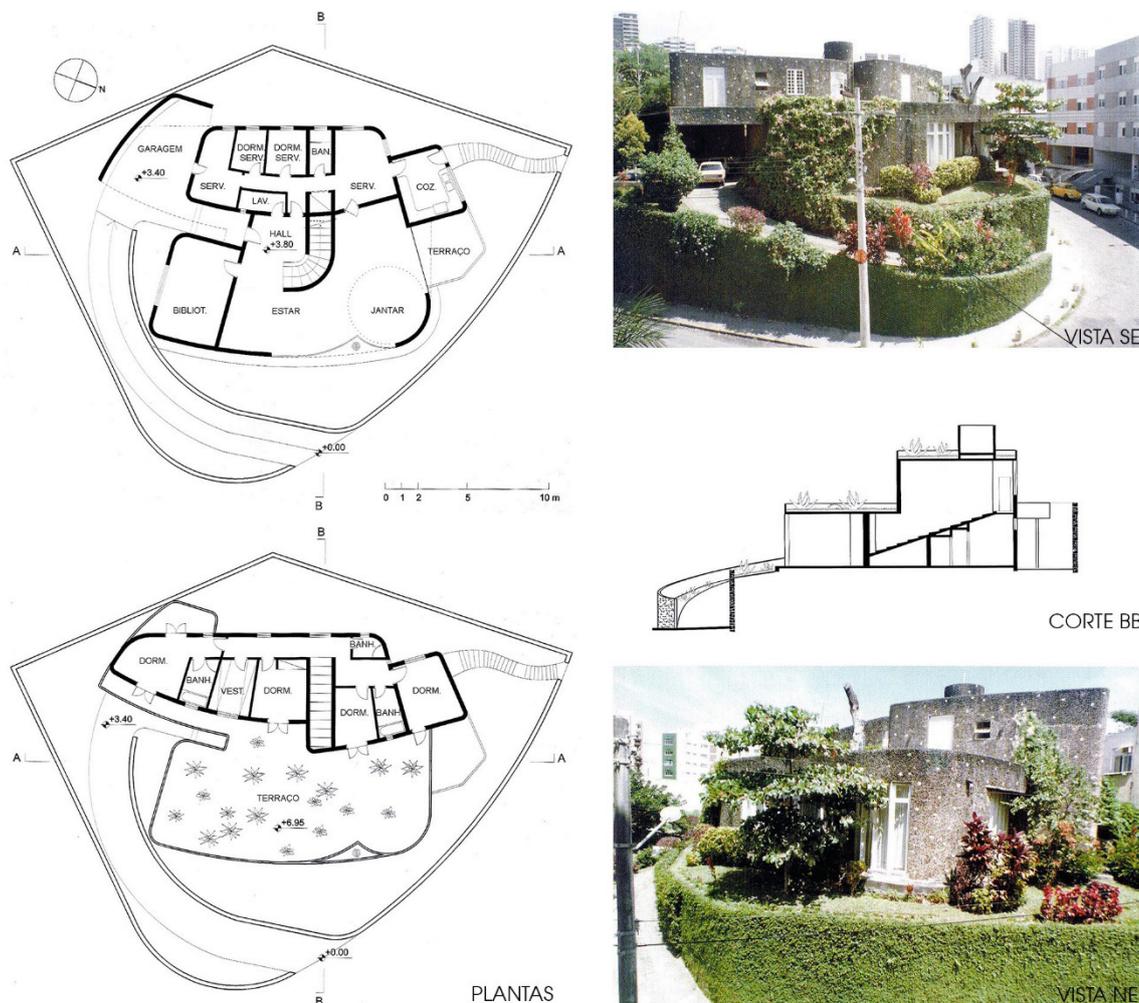


Fig. 5. Casa Chame-Chame, Salvador, Bahia. Lina Bo Bardi, 1958. Versão final.

Fonte: OLIVEIRA, 2014, p. 56-57-58.

A planta térrea organiza-se em duas faixas semicirculares paralelas, em torno do *hall* e da escada. Tais faixas são arrematadas por garagem em uma extremidade e cozinha na outra, em geometrias salientes e levemente deslizadas em relação a elas. A faixa frontal a nordeste, maior e mais larga, contém a zona social, composta por biblioteca a sul, estar central e jantar a norte, os dois últimos ambientes fluidos entre si; um pequeno terraço a noroeste estende as atividades sociais ao exterior. A faixa posterior, mais estreita e compacta, corresponde ao setor de serviços, com dependências de trabalho e quartos de empregados dispostos ao longo de um corredor central. A cozinha fica na extremidade noroeste dessa faixa.

O pavimento superior sobrepõe-se a faixa de serviços, garagem e cozinha inferiores. Sofre importante modificação com relação aos estudos preliminares, já que o corredor que liga o setor íntimo desloca-se da frente nordeste para a parte posterior sudoeste do terreno. Fica, desta forma, descontínuo com o corredor inferior, centralizado aos ambientes de serviço. Tal modificação determina, além da melhor orientação solar para os ambientes íntimos, a melhor vista ao longe, através do grande terraço que se localiza acima do setor social frontal, com apenas um

pavimento de altura.

Internamente a casa caracterizava-se por extrema simplicidade. Segundo Oliveira (OLIVEIRA, 2006, p. 107), o interior era quase espartano, com poucas obras de arte nas paredes. Os materiais utilizados eram simples e predominantemente naturais: tábuas nos pisos das áreas sociais, tacos de madeira nos dormitórios, cerâmicas vermelhas nas áreas de serviços e louças de banheiros muito modestas. As paredes internas eram revestidas por reboco rústico pintado de branco e não havia maior distinção entre tratamento de setor social e serviços. O revestimento dos degraus da escada, com cacos de azulejos incrustados, era o único elemento que ligava o tratamento interno ao externo, este mais exuberante.

Volume edificado e paisagismo funcionavam em total harmonia. Os muros de arrimo curvilíneos envolvem a residência em movimento espiralado, como um caracol que se desenrola do ponto mais alto da cobertura ao nível mais baixo do passeio público. O revestimento com seixos, cacos de azulejos, fragmentos de brinquedos, utensílios domésticos e conchas marítimas, conferem às paredes um aspecto rugoso. Os volumes ásperos, que se elevam em patamares curvilíneos por sobre os muros recobertos por vegetação, evocam a figura de um animal rastejante, como um lagarto gigante que domina o jardim. As aberturas são na maioria pequenas, pontuais, assimétricas, sem forma ou organização rígidas, às vezes com caixilharia miúda, outras protegidas por venezianas de madeira. O predomínio dos cheios sobre os vazios, da opacidade sobre a transparência e do peso sobre a leveza são evidentes.

Posicionada no ponto mais alto do terreno e inicialmente isolada em meio ao verde, a casa destacava-se do entorno na época de sua construção. Suas características peculiares fizeram com que recebesse muitos apelidos, tais como “Casa de Pedra”, “Casa da Jaqueira” e “Casa sem Cantos” (OLIVEIRA, 2006, p. 108). O aspecto robusto e maciço, entretanto, era contraditório à sua grande vulnerabilidade, e os muros baixos não a livravam de frequentes assaltos. Talvez tenha sido esse um dos motivos de sua venda, que acabou por levar à sua demolição em 1984. O terreno deu lugar a um prédio comercial, sem qualquer valor arquitetônico.

4 | CONEXÕES INTERNACIONAIS E LOCAIS

A forma e o tratamento não convencionais da Casa do Chame-Chame dentro da Arquitetura Moderna Brasileira do período, fazem dela objeto de polêmica e múltiplas interpretações. Sua “excentricidade” é motivo de especulações sobre suas raízes, influências e vinculações com outras arquiteturas e muito tem sido investigado sobre o assunto.

Perea (PEREA, 2009, p. 8) menciona a correspondência entre Chame-Chame e várias casas com formas orgânicas que lhe são contemporâneas, tais como: a conceitual *Endless House* de Frederick Kiesler (1947-61); a espanhola Casa Ugalde, de José Antonio Coderch (1950-53); a brasileira Casa das Canoas, de Oscar Niemeyer (1951-53); ou a *House of the Future* de Alison e Peter Smithson, publicada na exposição *Ideal Home do Daily Mail (1956)*. A autora reconhece, entretanto, que a correspondência é muito mais de ordem formal, havendo grande distância espacial e programática entre elas.

Provavelmente a autora mais dedicada ao tema seja Olivia de Oliveira, que fez sua tese doutoral sobre Lina Bo Bardi e tem vários trabalhos publicados sobre o assunto. Nesses trabalhos são citadas as múltiplas ligações de Chame-Chame com a arquitetura internacional, a começar pela já mencionada Casa Thugendhat de Mies van der Rohe (1930). A autora também destaca as anteriormente citadas relações com a Casa das Canoas e a *Endless House*; segundo ela, entretanto, a coincidência com esta última não é apenas de ordem formal, mas também temática, através da exploração da espiral, da unidade e da contração. Destaca ainda, a semelhança do primeiro estudo de Chame-Chame com a Casa Curutchet de Le Corbusier (La Plata, 1949), também concebida ao redor de uma árvore. Outras referências mencionadas, estas mais de ordem conceitual, são: o surrealismo, que procurava superar a contradição entre o lógico e o ilógico, tão presente na obra de Lina; toda uma geração de arquitetos europeus – Aldo Van Eyck, Bakema, os Smithson, Giacarlo De Carlo, Coderch, Candilis – cujas preocupações com o habitat dos povos indígenas e africanos os colocava em diálogo direto com as ideias da arquiteta; o programa norte-americano *Case Study Houses* e seus protagonistas, Richard Neutra e o casal Ray e Charles Eames, pela retomada do contato com a natureza e o sentido de domesticidade. É citada, ainda, a admiração de Lina pelo alemão Hans Scharoun e pelo brasileiro Burle Marx, o primeiro pelo modo como os edifícios se alimentavam do entorno, e o segundo por seus jardins sensuais, que superavam a antítese entre artifício e natureza.

As relações de Chame-Chame com outras manifestações, sejam arquitetônicas, conceituais ou culturais, portanto, são muitas e das mais variadas ordens. Para o escopo deste estudo, entretanto, podem ser sintetizadas em duas categorias principais: conexões com autores e obras internacionais e conexões com a cultura local da Bahia.

No que diz respeito às **conexões internacionais**, em primeiro lugar, todos os autores que estudam a Casa do Chame-Chame concordam em dois pontos: são inegáveis suas vinculações com a obra do arquiteto catalão Antoni Gaudi e do americano Frank Lloyd Wright. Ambos são considerados adeptos de uma arquitetura orgânica, relacionada com a natureza, tema a que Lina se refere em sua tese de

doutorado *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura:*

A arquitetura se inspira na natureza que a governa, oferecendo-lhe, ao mesmo tempo, os materiais e os instrumentos para formá-la e dar-lhe harmonia; é pacífico, por isso mesmo, que o estudo da natureza deve ser a fonte primeira do estudo da arquitetura, enquanto produto e criação do homem. (BARDI, 2002, p. 14-15)

Dois anos antes de projetar a Casa do Chame-Chame, Lina viajara à Barcelona e fotografara em detalhe a obra de Gaudi. O arquiteto catalão passa a ser tema de conferências proferidas por ela a partir do final dos anos 50 e citado em textos e artigos:

Enquanto Gaudi diz que o plano não existe na natureza, o arquiteto não orgânico [...] usa o plano que não existe na natureza, mas que o homem inventou. Enquanto o arquiteto orgânico apoia-se na natureza, acentuando-a em todas as suas manifestações, [...] o arquiteto não orgânico aceita-a, relaciona-a com a natureza com uma certa reserva, que é sua reserva ao irracional. (BARDI, 1958, p. 5)

O que mais aproxima a Casa Chame-Chame de Gaudi é, sem dúvida, a materialidade das paredes, compostas por fragmentos de objetos, que muito lembram as superfícies com padrão de mosaico do arquiteto catalão. Em sua viagem à Barcelona, segundo Oliveira, Lina concentrara-se em detalhes da obra de Gaudi, em especial nos mosaicos cerâmicos dos bancos e colunatas do Parque Güell, registrados em diversas fotografias. Também os detalhes das colunas da Cripta Güell podem ter servido de inspiração para o desenho dos pilares em forma de troncos de árvores, presentes nos primeiros estudos de Chame-Chame (OLIVEIRA, 2006, p. 131-132). Essa textura superficial empregada por Lina nas suas duas últimas casas, associada à presença de plantas trepadeiras, é, de fato, *sui generis* no panorama da arquitetura brasileira da época, e confere-lhes aparência e rusticidade ímpares.

A conexão internacional mais consistente, entretanto, é com a obra orgânica de Wright, em especial com suas casas da fase mais madura, em que o arquiteto começa a usar formas curvilíneas e muito relacionadas ao terreno. Embora sempre tivesse valorizado a relação interior-exterior, é somente em 1938 que Wright propõe a primeira casa cuja planta era baseada em formas curvas. A Casa Jester, uma composição de pavilhões circulares unidos por pátio, era totalmente distinta das demais obras dos anos 30 e nunca foi construída. Mas o protótipo sugere possibilidades para o futuro, e, em suas obras posteriores, os círculos começam a comparecer com maior frequência. Em 1944, por fim, materializa-se a primeira casa de Wright com planta curvilínea, a Herbert Jacobs II, situada em Middleton, Wisconsin, também conhecida como Hemiciclo Solar (Fig. 6).

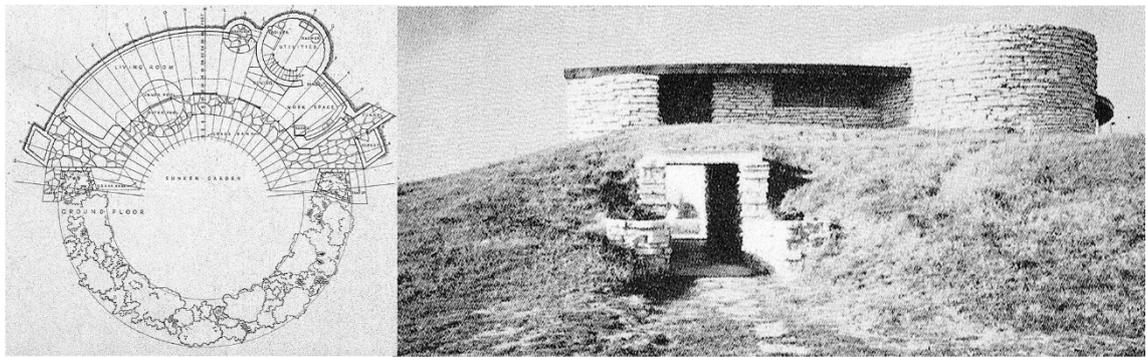


Fig. 6. Casa Jacobs II, Middleton, Wisconsin. Frank Lloyd Wright, 1943. Planta e vista.

Fonte: ZEVI, 1979, p. 204-205.

A Casa Jacobs II, aclamada pela literatura como a grande referência para Casa do Chame-Chame, é citada por Lina em *Contribuição Propedêutica*, com foto ilustrativa (BARDI, 2002, p. 16). A forma semicircular da residência, segundo Wright, não era gratuita, mas resultante da relação com o sítio e seu clima frio e ventoso: o semicírculo seria a configuração mais apropriada para interceptar e manter o calor interior; o jardim circundante em talude, que envolve a casa, também proporciona proteção térmica.

No pavimento inferior de Jacobs II situa-se o setor social, com ambientes de estar, jantar e trabalho integrados dentro do semicírculo, criando um espaço interno contínuo e fluido; parte dos serviços, piscina e lareira, também no térreo, são circunscritos em círculos menores, que se salientam do volume principal. O piso superior contém o setor íntimo, com cinco dormitórios e vestiário organizados ao longo de um corredor semicircular em mezanino, suspenso por cabos metálicos das vigas da cobertura. As paredes externas são de pedra e nos interiores predomina a madeira, tanto nas divisórias como na estrutura do piso.

À primeira vista, Chame-Chame e Jacobs II têm em comum as formas curvilíneas, a rugosidade das paredes externas e o predomínio da opacidade. Se olhadas com cuidado, entretanto, também as aproxima a distribuição do programa, a criação de elementos internos circulares, a fluidez espacial do setor social e o uso da madeira nos interiores. Mas a grande conexão entre elas é, sem dúvida, a relação visceral entre edifício e terreno, a criação de um ser único, indissociável, de modo que um não exista sem o outro. Embora os dois arquitetos trabalhem em situações climáticas opostas, também Lina teve preocupações de ordem ambiental, invertendo a posição da circulação superior na solução definitiva em prol de melhor orientação. É verdade que a planta de Wright é mais fluida, na medida em que estabelece integração vertical entre primeiro e segundo pavimentos; também o volume final é mais íntegro, menos escalonado, e o jardim mais contínuo, sem a presença dos muros em espiral. Mas a relação orgânica com o solo é a mesma, e é

esta a ideia essencial que Lina extrai do trabalho de Wright:

O que se entende então por arquitetura orgânica, natural? Entende-se uma arquitetura não limitada *a priori*, uma arquitetura “aberta”, que aceita a natureza, que se aproxima com cautela, que procura mimetizar-se com ela, como um organismo vivo, uma arquitetura que chega a assumir algumas vezes forma de quase mimetismo, tal como uma iguana sobre pedras ao sol. (BARDI, 1958, p. 2)

No que diz respeito às **conexões com a cultura baiana**, em segundo lugar, o tema é bastante explorado por Olivia de Oliveira. A relação formal mais evidente e admitida pela própria Lina, é com a arquitetura dos fortes da Bahia: “A casa, invadida por plantas domésticas devolve a imagem domesticada daquilo que era um fortinho na beira do mar” (LINA, 1996, p. 125). O aspecto pesado e robusto da casa, com configuração espiralada, maciça e opaca, evoca o Forte de São Marcelo, localizado na Baía de Todos os Santos, em Salvador.

As conexões locais mais importantes, entretanto, são mais sutis e simbólicas, relacionadas à forte impressão que a temporada na Bahia causa na arquiteta. E talvez seja isso que a leva a rejeitar a primeira proposta para a Casa do Chame-Chame, de caráter mais racionalista e convencional, em função da que foi escolhida como definitiva, mais orgânica e menos de acordo com a arquitetura moderna do período. Dois fatores parecem ser determinantes nesta mudança de rumo. Na época do projeto da casa, em primeiro lugar, Lina empenhava-se na preparação da exposição *Bahia no Ibirapuera*, que fazia com que mergulhasse profundamente no conhecimento dos costumes e da alma da Bahia. Esse interesse era reforçado por seu estreito relacionamento, como já visto, com figuras proeminentes das artes e da cultura baianas:

Importante na minha vida foi a minha viagem ao Nordeste e o trabalho que eu desenvolvi em todo o Polígono da Seca. Aí eu vi a liberdade. A não importância da beleza, da proporção, dessas coisas, mas a de um outro sentido profundo, que eu aprendi com a arquitetura, especialmente as arquiteturas dos fortes, ou primitivas, populares, em todo o Nordeste do Brasil. (LINA, 1996, p. 153)

Também é relevante, em segundo lugar, o fato de a casa estar situada em local muito especial, onde antes houvera uma mata verde, tida como sagrada pela comunidade dos terreiros de candomblé ali instalados. Chame-Chame nasce, portanto, em ambiente místico, inicialmente isolada, sem construções ao redor, e dela se ouviam os atabaques dos cultos africanos.

Segundo Oliveira (OLIVEIRA, 2006, p. 114-116), Lina vê na Bahia a oportunidade de buscar uma “outra cultura”, longe da civilização europeia, com base no que ela chama de “culturas mágicas”, ainda existentes no Brasil, especialmente na Bahia. Na exposição *Bahia no Ibirapuera*, ela reúne uma vasta documentação de objetos e artefatos de uso cotidiano, produzidas pela população local. O reexame da arquitetura popular e o habitat dos povos indígenas e africanos pelos arquitetos

européus dos anos 50, compartilhado por Lina, buscava dissipar os limites entre cultura de elite e cultura popular. Já em 1943, Lina escrevera que a arquitetura moderna “buscava uma evolução profunda do conceito primordial da arquitetura primitiva e rural”. Em diversos artigos publicados na *Revista Habitat*, ela registra suas preocupações com o mundo real, concreto, em conexão direta e vital com a comunidade.

Na publicação de número 1, datada de 1950, há matérias sobre os mais variados assuntos de arte e arquitetura, mas há uma, em particular, que chama a atenção: *Ex-votos do nordeste*. Ex-votos são objetos de caráter mágico, que se oferecem e expõem no interior de igrejas e salas de milagres, em agradecimento a uma graça alcançada. Esses objetos, no caso de Lina, não estão no interior de um recinto, mas impressos nas paredes externas de Chame-Chame. A prática de incrustação de elementos nas fachadas era encontrada nas casas populares da Bahia, como herança da África negra, especialmente das regiões de Daomé e Nigéria, de onde provém grande parte da cultura afro-baiana (OLIVEIRA, 2006, p. 142). Os fragmentos que ela incorpora às paredes podem ser vistos como metáforas de ex-votos, objetos decorativos que têm um significado mágico e religioso para os povos primitivos. Objetos de arte – máscaras, fetiches, adornos, músicas, danças – podem ser vistos como utilitários para esses povos, na medida em que desempenham papéis em rituais ligados à marcha da vida (OLIVEIRA, 2006, p. 136). Segundo Oliveira, Lina também vê na decoração das paredes esse papel vital, que une o belo ao útil e adquire caráter simbólico em sua obra. Chame-Chame nasce em ambiente místico e busca dialogar com os rituais de seu entorno, impregnado pela cultura africana.

Outra prática própria do candomblé, segundo Oliveira, é o culto às árvores, que constitui um ato de consagração do lugar. Os terreiros elegem suas árvores, preexistentes ou plantadas, que dão firmeza ao funcionamento da casa e são fundamentais na construção do espaço sagrado (OLIVEIRA, 2006, p. 144-145). A jaqueira, assim como outras frutíferas, são as árvores prediletas do candomblé brasileiro, consideradas como santuários e preservadas como locais de culto, ao lado de outros símbolos naturais indispensáveis à expressão dos orixás. Também na mitologia antiga ou primitiva as árvores podiam representar fertilidade, ascensão, saber, cura, e tais qualidades são simbolicamente impressas na Casa do Chame-Chame, que tem a árvore como ponto de partida, como elemento fundamental e sagrado, representante da relação íntima entre arquitetura e natureza.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chame-Chame, como se vê, representa o ápice de uma transformação que vai ocorrendo na obra residencial unifamiliar de Lina Bo Bardi. Suas três casas

construídas, embora possam parecer formalmente distintas, têm traços comuns, que vão se reforçando e evoluindo à medida em que novos estímulos se incorporam à vivência da arquiteta.

Se a Casa de Vidro é, à primeira vista, mais leve, tecnológica e delicada, essas características restringem-se a seu volume frontal, elevado, transparente e etéreo. Na parte posterior, a casa é pesada, construída com materiais convencionais e assentada diretamente sobre o solo. As fachadas frontais, com imensos panos de vidro, dão lugar a uma retaguarda tradicional, com janelas pontuais e predomínio dos cheios e da opacidade sobre os vazios e a transparência. Os dois pátios remetem à arquitetura tradicional.

A Casa Cirell, pouco anterior à Chame-Chame, representa uma transição: ainda faz parte da fase paulista de Lina, mas já contaminada por sua temporada baiana. Fica perto da Casa de Vidro, mas demonstra maior aproximação com a cultura popular. As formas do volume original são ainda ortogonais e há um setor levemente elevado que flutua sobre a piscina, como na Casa de Vidro. Mas os materiais predominantes são naturais, como a madeira, usada na forma de troncos de árvore na grande varanda perimetral, esta um elemento típico da arquitetura colonial brasileira. O revestimento das paredes, com fragmentos de cerâmica, reflete a aproximação de Lina a Gaudi, cuja obra havia visitado pouco tempo antes.

Na Casa do Chame-Chame há uma guinada importante: Lina abandona, sem muita justificativa, um estudo mais racional e convencionalmente moderno, aprovado pelo cliente, em favor de um curvilíneo, fora dos padrões correntes na arquitetura moderna brasileira de então. Paredes e muros arredondados adaptam-se ao terreno ascendente de maneira tão intrínseca, que é impossível imaginar uma coisa sem a outra. Nessa época, Lina estava interessada na arquitetura orgânica de Wright, como demonstram sua tese de doutorado e os artigos publicados na *Revista Habitat*. O revestimento áspero e heterogêneo das paredes, amálgama de fragmentos de materiais descartáveis, faz referência a Gaudi, mas também à cultura da reciclagem, do reaproveitamento, oposta à do progresso e do consumo, tão em voga na política desenvolvimentista da época. Mas, provavelmente o fator que mais pesa na guinada de Chame-Chame, é o contato de Lina com a cultura baiana. A profunda pesquisa que empreende na organização da exposição *Bahia no Ibirapuera* e o estreito contato com a intelectualidade local, impregnam seu imaginário com o “espírito do lugar”: a imagem das fortificações, os ritos, as tradições africanas, as manifestações populares, a paisagem mestiça e os valores míticos contaminam fortemente sua arquitetura.

É importante ter em conta, também, que as intervenções posteriores, tanto na Casa de Vidro como na Cirell, mostram esta outra Lina, mais aberta ao lugar e às influências populares, que ela identifica com a arquitetura moderna pela simplicidade

das formas, pela funcionalidade e pelo uso dos materiais.

O movimento em direção a uma arquitetura mais orgânica, com formas cada vez mais curvilíneas e adaptadas ao lugar, é sentido também na arquitetura de Le Corbusier, a quem Lina admira e se refere em vários artigos de *Habitat*. O percurso da obra do arquiteto dos anos 20 – volumes puros, brancos, universais – aos anos 50 – materiais brutos, em estado natural, consideração ao clima e à cultura local – é análogo ao da arquiteta ítalo-brasileira. Tal percurso, que vai do “espírito da época” ao “espírito do lugar”, pode ser exemplificado com as trajetórias que vão da Casa Savoye (1929) às Casas Jaoul (1954); e da Casa de Vidro (1951) à Casa do Chame-Chame (1958). Segundo Montaner (MONTANER, 2001, p. 21), uma “modernidade universal”, de raiz e desenvolvimento internacional e midiático, vai dando lugar a uma “modernidade específica”, que alcança valor na síntese entre modernidade e cultura do lugar.

Lina, ao que tudo indica, não chegou a ver a Casa do Chame-Chame concluída. A construção iniciou em 1958, sofreu uma interrupção antes de 1961 e foi retomada antes de 1964, ano em que ela deixara Salvador por razões políticas. Resistiu, portanto, por apenas 20 anos, e deixou poucos testemunhos de sua existência – um conjunto de desenhos, memória construtiva, pequena coleção de fotografias externas e algumas cartas trocadas entre Lina, os clientes e o engenheiro que participou do projeto (PEREA, 2009, p. 6). Mas nem por isso deixa de ser peça importante do Patrimônio Moderno da Arquitetura Brasileira e de gerar, até os dias atuais, polêmicas sobre suas raízes, influências e conexões com outras arquiteturas.

REFERÊNCIAS

ANDRADE JR., Nivaldo Vieira de. Arquiteturas modernas na Bahia, 1958-65: dos arroubos plásticos do concreto à tradição construtiva da pedra, do barro e da madeira. *In*: SEMINÁRIO DOCOMOMO NORTE/NORDESTE, 5, 2014, Fortaleza: **Anais [...]**. Fortaleza, UFC, 2014, p. 1-15.

ANELLI, Renato; CAMACHO, Sol (Organizadores). **Casas de Vidro. Glass Houses**. São Paulo: Romano Guerra, 2018.

AU: Lina Bo Bardi. São Paulo: Pini, v. 29, n. 249, dez. 2014.

BARDI, Lina Bo. **Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2002.

BARDI, Lina Bo. **Arquitetura e natureza ou natureza e arquitetura** (manuscrito da Conferência realizada na II Semana de Arquitetura na Casa da França), 27 set. 1958. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Documento digitalizado.

BARRETO, Demis I. S. [et. al.]. **A arquitetura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2010.

BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Entre adultos e crianças: considerações sobre o processo criativo de Lina Bo Bardi. **Pós – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e**

- Urbanismo da FAUUSP**, São Paulo, v. 15, n. 24, p. 44-61, dez. 2008.
- BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Lina Bo Bardi: abstração e mimese. **Parc: pesquisa em arquitetura e construção**, Campinas, v.1, n. 1, p. 1-23, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/parc/article/view/8634525/2446>>. Acesso em: 13 mar. 2019.
- COSTA, Maria Elizabeth de Andrade. Cultura popular. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.
- GELMINI, Gianluca. **Frank Lloyd Wright**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2011.
- GURGEL, Ana Paula Campos. Diálogos entre Lina Bo Bardi e Julienne Hanson: a produção arquitetônica residencial modernista brasileira sob a ótica da sintaxe espacial. **Dearq**, Bogotá, n. 23, p. 36-45, jan. 2018. Universidad de Los Andes. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.18389/dearq23.2018.03>>. Acesso em: 13 mar. 2019.
- HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo: Habitat, n. 1, out./dez., 1950.
- HITCHCOCK, Henry-Russel. **Frank Lloyd Wright: obras 1887-1941**. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- KOSTOF, Spiro. **The architect**. Oxford University Press, 1977.
- LIMA, Zeuler. Lina Bo Bardi: em busca de uma arquitetura pobre. **AU**. São Paulo, n. 249, dez. 2014. Disponível em: <<http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/249/artigo334011-1.aspx>>. Acesso em: 16 mar. 2019.
- Lina Bo Bardi: obra construída. **2G**. Barcelona: Gustavo Gili, v. 2, n. 23-24, 2002.
- LINA Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1996.
- MADDEX, Diane. **Wright-sized houses**. London: Thames & Hudson, 2005.
- MATHEY, Kosta. Identidades culturais - sustentabilidade social - coesão social. In: Nycolass, Renee [et al.]. Construindo Comunidades para as Cidades do Futuro. Report of the 54th IFHP World Congress 2010. Porto Alegre:2010, p. 45-56.
- MONTANER, Josep Maria. **A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- OLIVEIRA, Olivia; KON, Nelson (fotografias). **Lina Bo Bardi: obra construída**. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.
- OLIVEIRA, Olivia de. **Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura**. São Paulo: Romano Guerra; Gustavo Gili, 2006.
- OLIVER, Paul. **Dwellings**. London: Phaidon Press Limited, 2003.
- PEREA, Silvia. Sincretismo y discontinuidad en la casa Chame Chame. *In: 50 ANOS de Lina Bo Bardi na encruzilhada da Bahia e do Nordeste*. Salvador: Docomomo Bahia, 2009, p. 1-12. Disponível em: <http://www.docomomobahia.org/linabobardi_50/20.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2019.
- PEREIRA, Maíra Teixeira. **As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos de habitat**. Brasília: UNB, FAU, 2014. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Brasília, 2014.

PEREIRA, Maíra Teixeira; SCHLEE, Andrey Rosenthal. Reconstruindo lugares: a ação de Lina em Salvador. *In: 50 ANOS de Lina Bo Bardi na encruzilhada da Bahia e do Nordeste*. Salvador: Docomomo Bahia, 2009, p. 1-11. Disponível em: <http://www.docomomobahia.org/linabobardi_50/13.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2019.

PFEIFFER, Bruce Brooks. **Frank Lloyd Wright: 1867-1959**. Köln: Taschen, 2006.

PFEIFFER, Bruce Brooks. **Frank Lloyd Wright**. Köln: Taschen, 1993.

RAPOPORT, Amos. **Vivenda y Cultura**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S. A. 1972.

RUDOFISKY, Bernard. **Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture**. Albuquerque: Univ. of New México, 1998.

SILVA, Elvan. **Matéria, ideia e forma. Uma definição de arquitetura**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1994.

STORRER, William Allin. **The architecture of Frank Lloyd Wright: a complete catalog**. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.

STUCHI, Fabiana Terenzi. **Revista Habitat: um olhar moderno sobre os anos 50 em São Paulo**. São Paulo: USP, FAU, 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura – Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2006).

TAGLIARI, Ana. **Frank Lloyd Wright: princípio espaço e forma na arquitetura residencial**. São Paulo: Annablume, 2011.

ZEVI, Bruno. **Frank Lloyd Wright**. Bologna: Zanichelli, 1979.

ZOLLINGER, Carla. Lina Bo Bardi. 1951: Casa de Vidro, 1964: “Niente Vetri” (Pavilhão e recinto: o desenvolvimento de dois tipos). **Arquitextos**, São Paulo, v. 07, n. 082.06, Vitruvius, mar. 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.082/265>> . Acesso em: 13 mar. 2019.

ZOLLINGER, Carla. Lina Bo Bardi, a residência do administrador do Unhão: o pavilhão e o recinto. **Cadernos Ppg-AU/FAUFBA**, Bahia, v. 6, p.89-104, 2007. Número especial. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/2638/1860>>. Acesso em: 13 mar. 2019.

ARQUITETURA ASSOCIADA AO “ART DÉCO” NO BRASIL: UMA ANÁLISE DAS NARRATIVAS

Data de aceite: 13/04/2020

Data de submissão: 10/01/2020

Fernanda de Castro Farias

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba Patos – PB
<http://lattes.cnpq.br/4562885537525355>

Nelci Tinem (*in memoriam*)

Universidade Federal da Paraíba João Pessoa – PB
<http://lattes.cnpq.br/9813263012583759>

RESUMO: O termo art déco é usado para se referir a um estilo que surge como estratégia de modernização e, efetivamente, participa do processo de modernização da arquitetura brasileira e se dissemina pelo Brasil no segundo quartel do século XX. A seleção das fontes documentais centradas em distintas narrativas – livros sobre a história da arquitetura moderna brasileira, livros, teses e dissertações sobre a produção déco no país e Enciclopédia dos Municípios Brasileiros – busca entender a aparente contradição entre seu “esquecimento” pela versão hegemônica da história da arquitetura moderna e a constatação de que a arquitetura associada ao termo art déco se disseminou pelo país através dos registros

construídos da Enciclopédia e das pesquisas que se tornaram férteis a partir do século XXI. Este artigo é uma análise historiográfica desta produção arquitetônica e, para tanto, as fontes de pesquisa foram subdivididas em quatro narrativas: 1) a versão historiográfica canônica, com a seleção de obras desenvolvidas até os anos 1970; 2) a versão historiográfica recente, com a seleção de obras desenvolvidas nos anos 1990; 3) as pesquisas desenvolvidas no século XXI, que têm como foco central a produção em alguma localidade do Brasil e, 4) finalmente, a análise da produção construída, que se detém, na seleção dos exemplares e na análise do registro desta arquitetura nos volumes da Enciclopédia. As diferentes narrativas, utilizadas nesta pesquisa, permitiram compreender como os historiadores liam e lêem a produção, bem como apreender e ampliar o lugar desta modernidade do país, acessando diferentes visões de um panorama nacional dessa produção.

PALAVRAS-CHAVE: Arquiteturas modernas, Art déco, Historiografia.

ABSTRACT: Art déco is a nomenclature used to an architectural style that emerges as a modernization strategy that effectively participates of the Brazilian architecture

modernization process since it was widespread throughout Brazil in the second quarter of the 20th century. The selection of documentary sources focusing on different narratives - books on the history of modern Brazilian architecture, books, theses and dissertations on the *déco* production in the country and Encyclopaedia of Brazilian Municipalities - seeks to understand the apparent contradiction between their “forgetfulness” by the hegemonic version of modern architecture history. It also seeks to realize that architecture associated with art deco was widespread throughout the country through the records registered in the Encyclopaedia and researches, which occurred more intensively in the 21st century. This work is a historiograph analyzes of this architectural production by dividing the research sources into four narratives: 1) the canonical historiographic version, with the selection of works developed until the 1970s; 2) the recent historiographic version, with the selection of works developed in the 1990s; 3) the researches, developed in the 21st century, having as the central focus, the production in some locality of Brazil; 4) and finally, the analysis of the built production, that comprises the selection of the samples and analysis of the registry architecture in the Encyclopaedia. The different narratives used in this research allowed us to understand how the architectural style was and how researchers read them, as well as to learn and increases the *déco* architecture place in the country modernity by accessing different views of a national panorama of this production.

KEYWORDS: Modern architectures, Art deco, Historiography.

INTRODUÇÃO

No segundo quartel do século XX a arquitetura brasileira está comprometida com o projeto de desenvolvimento nacional de Getúlio Vargas que, com a abertura de rodovias, ferrovias e o desenvolvimento dos meios de comunicação, permitem a circulação nacional de informações, materiais e técnicas construtivas que buscam a modernidade na arquitetura. O projeto desenvolvimentista incluiu a preocupação com a construção de um país “moderno” ou, ao menos, de uma “imagem moderna”.

No cenário arquitetônico convivem exemplares tão distintos como os ecléticos, os art *déco* e as primeiras experiências da arquitetura moderna. A produção art *déco* distinguia-se tanto das propostas ecléticas quanto dos pioneiros modernos, em um período marcado pelas tentativas de definição de uma linguagem arquitetônica que representasse a modernidade. Este artigo apresenta um desdobramento de uma pesquisa em nível de doutoramento cujo foco é entender o lugar da produção associada ao termo art *déco* na modernidade brasileira no segundo quartel do século XX.

Assim, o estudo faz parte de uma pesquisa mais ampla onde o termo *art déco* segue a definição adotada pela maioria dos estudiosos dedicados ao tema: uma produção arquitetônica que buscava expressar a modernidade em suas fachadas,

através da geometrização do ornamento, apresentando elementos decorativos e características formais singulares e que teve, no Brasil, sua implantação e disseminação no segundo quartel do século XX.

A versão oficial da historiografia da arquitetura moderna, durante muitos anos, mostrava-se interessada em destacar as primeiras experiências relativas ao movimento moderno no país e, com isso, outras produções “modernizantes”, contemporâneas a ela, são colocadas à margem.

O art déco, uma dessas produções “modernizantes”, só foi reconhecida como tal tardiamente. A falta de um termo para abarcar e diferenciar esta produção no momento em que ela acontecia, pode ter contribuído para a demora no seu reconhecimento historiográfico. O termo para designar esta produção arquitetônica torna-se usual apenas nos anos 1960.

Contudo, é somente a partir de meados dos anos 1990, em um contexto de expansão dos programas de pós-graduação pelo país, que o déco começa a ganhar voz, com a realização de seminários – em 1996, realiza-se o Primeiro Seminário Internacional da arquitetura art déco na América Latina, coordenado por Jorge Czajkowski, com a publicação de livros que registram a produção no país – como *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*, de Hugo Segawa (1998) e o *Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro* (Czajkowski (org), 1996) – e com uma dissertação de mestrado sobre o tema – de Vitor Campos (1996).

A partir de uma leitura contemporânea busca-se verificar como a produção associada ao termo art déco foi e tem sido tratado pelas pesquisas, desenvolvidas no âmbito das pós-graduações, e por documentos que reforçam estas pesquisas para, com base nessas fontes de dados, avaliar o estado da arte dos estudos sobre esta produção em território nacional, com o objetivo de rever o lugar dessa produção arquitetônica na história da arquitetura brasileira através de uma análise das narrativas.

Para atingir os objetivos propostos, o primeiro passo foi a seleção das fontes documentais. Essa seleção, que daria suporte à pesquisa, centrou-se, por um lado, nos livros sobre a história da arquitetura moderna brasileira e nos livros, teses e dissertações sobre a produção déco em diversos municípios do país, e, por outro, em um documento histórico, a *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*, editada pelo IBGE entre os anos de 1957 e 1964.

Para a análise as fontes de pesquisa foram subdivididas em quatro narrativas: 1) a versão historiográfica canônica, com a seleção de obras desenvolvidas até os anos 1960, 2) a versão historiográfica recente, com a seleção de obras que realizam uma revisitação crítica a versão da historiografia canônica sobre a arquitetura moderna no país e ampliam o entendimento sobre a busca de “modernidade” arquitetônica, 3) As pesquisas sobre tema, com a seleção de livros, teses e dissertações, que

têm como foco central a produção em alguma localidade do Brasil e 4) A produção construída, que se detém, na seleção dos exemplares e análise do registro desta arquitetura nos volumes da Enciclopédia dos Municípios Brasileiros.

Nesta amostragem serão brevemente analisados, 1) cinco livros para a versão da historiografia canônica, 2) quatro livros e uma dissertação de mestrado para a versão da historiografia recente, 3) quinze publicações para as pesquisas recentes sobre o tema (05 livros, 03 teses de doutorado e 07 dissertações de mestrado) e 4) trinta e seis volumes da Enciclopédia, de modo a verificar como esta produção foi e está sendo registrada no país.

SOBRE O TERMO *ART DÉCO*

Ao tratar das questões acerca da arquitetura art déco é fundamental entender que até 1960 não existia uma terminologia para designar essa produção. Assim, surgiram vários termos para caracterizá-la: estilo moderno, futurismo, streamlinedmodern, zigzagmodern, arte decorativa moderna, jazz modernstyle, style 1925, arte funcional são algumas das denominações empregadas pela historiografia.

A arquitetura que hoje é associada ao termo é apresentada oficialmente na Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas, realizada em abril de 1925 em Paris, fruto da crescente industrialização e do advento de novas tecnologias. A Exposição pretendia ser a “grande celebração à modernidade” – de “qualquer modernidade”, “a necessidade de exprimir ideias novas, de tentar ser moderno mesmo que não se pudesse esclarecer o que isso significava ou como se chegava à condição de moderno” (SEGAWA, 1998, p.54). A expressão arts déco (no diminutivo) é usada pela primeira vez em 1957, no livro Paris 1925, de Armand Lanoux.

Assim, apenas na década de 1960, o termo é adotado para se referir à produção arquitetônica. Contribuem para tornar corrente o uso do termo, a realização, em 1966, da Exposição “LesAnnés 25: Art Déco/Bauhaus/Stijl/Espirit Nouveau”, uma mostra retrospectiva que retoma as “vanguardas” do início do século XX e a publicação, em 1968, do livro “Art Déco of the 20s and 30s” (Art Déco dos anos 20 e 30), do historiador inglês Bevis Hillier.

Não obstante, somente a partir dos anos 1990, o termo art déco passa a ser mais aceito para se referir a esta produção arquitetônica no Brasil. Todavia, seu uso ainda é bastante controverso. Estes exemplares arquitetônicos aparecem sob o rótulo de obras “ao gosto déco”, segundo a orientação “art déco” ou ainda “proto-moderna”, “proto-racionalista” ou “tardo-ecletismo”.

O termo proto-moderno foi usado por Luís Paulo Conde em artigos publicados nos anos 1980, pesquisas pioneiras que documentam edifícios “anônimos” na versão da historiografia desenvolvida até aquele momento. Assim, Luís Paulo Conde, um dos primeiros a dar voz ao art déco no Brasil com a publicação sobre a produção no município do Rio de Janeiro, em 1996, disseminava, na década anterior, o uso do termo proto-modernismo na área acadêmica.

Os autores que recorrem (recorriam) ao proto-moderno entendem (entendiam) a produção como um dos “truncos fundadores” (CONDE; ALMADA, [1996] 2000, p.13) do movimento moderno no Brasil, uma versão historiográfica que tenta se aproximar da “história vencedora” do movimento moderno. O termo, em sua essência, faz referência a uma produção que precede a arquitetura moderna, propriamente dita. O problema é que conduz ao entendimento de que o que foi construído antes da arquitetura moderna, não era, efetivamente, moderno.

Alguns autores entendem (entendiam) que os termos proto-moderno e art déco referem-se a mesma arquitetura; outros, entretanto, distinguem as construções proto-modernas que “deslocam” a ornamentação das fachadas para a volumetria, configurando composições compostas.

Segawa engloba o art déco no que ele chama “modernidade pragmática” (1922-1943), arquitetura desenvolvida no Brasil dos anos 1920 aos anos 1940 que apresenta ainda expressões arquitetônicas com “toques perretianos” e de vertente nacionalista, assim, o déco não é o foco desta definição.

Nesta seara, é recorrente a inclusão do termo “proto-racionalista”, proposto por Renato De Fusco (1976) e retomado por Guilah Naslavsky em trabalho final de graduação (1992), “Estudo do Protorracionalismo no Recife”. O termo é usado pela autora para se referir a uma arquitetura “pós-eclética ou pré-moderna” (NASLAVSKY, 1992:06). “Como características gerais o proto-racionalismo apresenta em primeiro lugar uma vertente classicista [...] outra característica relevante é a sua constante atitude simplificadora e reducionista” (NASLAVSKY, 1992:07). Entende-se, contudo, que tal termo, se aproxima da produção art nouveau, e que se aplica ao contexto de modernização europeu.

Ainda para se referir a arquitetura aqui entendida como art déco, aparece o termo tardo-eclétismo, para os que enxergavam como eclética a “produção entre o declínio do barroco e a consolidação do movimento moderno”: Para alguns autores, “o art déco poderia ser classificado como uma das derradeiras manifestações do eclétismo, ao mesmo tempo que se constituía como uma das primeiras expressões do modernismo, daí seu caráter ambíguo” (CONDE; ALMADA, [1996] 2000, p.14).

A partir deste ponto percebe-se que alguns entendem (entendiam) o art déco como uma “arquitetura de transição”, onde é recorrente o uso do termo “ambíguo” para tentar explicar o uso de elementos de diferentes expressões artísticas. Ou

seja, o fato do art déco associar os elementos da vida moderna com a manutenção do ornamento gerou certa dificuldade na “periodização”, alguns “encaixavam” a produção como a última versão do ecletismo, outros a colocavam como antecedente da arquitetura moderna.

O uso das expressões tardo-ecletismo e proto-moderno gera outra dificuldade, ao contrário do que as palavras sugerem, não se trata de uma arquitetura que se desenvolveu depois do eclético e antes do moderno, mas sim, de forma simultânea e paralela a estas outras manifestações.

Nesta pesquisa, adota-se a versão recorrente da historiografia recente, posterior aos anos 1990, de que a produção chamada de art déco representa um dos caminhos escolhidos para representar a modernidade, no segundo quartel do século XX. Ou seja, entende-se que as produções ecléticas, art déco e modernas foram distintas e, em um determinado período, conviveram como opções arquitetônicas no cenário brasileiro. Assim, considerando os argumentos acima, apreende-se esta produção como uma das arquiteturas da modernidade brasileira.

ANÁLISE DAS NARRATIVAS

Em sua versão canônica, a historiografia da arquitetura moderna no Brasil tem Oscar Niemeyer como protagonista, se baseia na trama iniciada por Lúcio Costa e resulta em uma única versão dos acontecimentos que permitiam inúmeras leituras (TINEM, 2006:11).

Assim, a produção arquitetônica art déco foi, pelo menos até os anos 1970, negligenciada pela versão canônica da historiografia da arquitetura moderna no Brasil. Não só o art déco, mas as diversas expressões modernas da produção arquitetônica brasileira da primeira metade do século XX não foram tratadas por esta versão historiográfica.

Para fundamentar essa afirmação, selecionou-se, para análise, cinco obras da história da arquitetura moderna brasileira: *Brazil Builds* (GOODWIN, 1943), *Modern Architecture in Brazil* (MINDLIN, 1956), *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (BRUAND, 1981), *Arquitetura Brasileira* (LEMOS, 1979) e *Arte Moderna*, (JOVER, [1979] 1982:262-263) no livro “*Arte no Brasil*” (CIVITA (org), [1979] 1982), que, apesar de não ser uma obra de referência para a arquitetura, merece menção pela referência ao déco.

O foco dessa análise é a presença moderna da produção associada ao termo art déco nas páginas dessas importantes obras, que desenvolvem a versão da historiografia canônica, que parece, a princípio, prestigiar apenas uma parte da história que resultaria em uma única versão para a modernização da arquitetura no

Brasil.

Brazil Builds, Architecture New and Old 1652/1942, de Philip Goodwin é lançado em 1943, como catálogo da exposição de mesmo nome, pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, MoMA/NY. Goodwin deixa claro o seu objetivo de difundir a imagem da arquitetura moderna brasileira como uma produção hegemônica no Brasil a partir do final dos anos 1920 e, com isso, descarta manifestações modernas coetâneas.

Modern Architecture in Brazil, publicado em 1956 de Henrique Mindlin, busca “dar uma imagem mais completa do desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil” (MINDLIN,1956:21) e parece incluir o art déco em um dos “futurismos”, um futurismo que não era, na realidade, o do italiano Marinetti, e sim uma mistura de tudo que era novo e atual (MINDLIN,1956: p.25-26).

Convém lembrar que os livros de Goodwin (1943) e Mindlin (1956) foram escritos antes da denominação art déco ser empregada para nomear esta produção arquitetônica, entretanto, nesse momento, os exemplares associados a arquitetura déco já estavam presente na malha urbana das cidades brasileiras.

O livro Arquitetura contemporânea no Brasil, escrito na virada das décadas de 1960 e 1970 e publicado em português somente em 1981, é uma tradução da tese do paleógrafo e arquivista francês Yves Bruand, apresentada à Université Paris IV, em 23 de dezembro de 1971. Está no limiar entre os escritos até os anos 1960 e os posteriores. Apesar de ser fiel à versão canônica, apresenta novidades metodológicas, principalmente em relação a tratamento de fontes e cita como “antecedentes” outras tentativas de modernismos, fazendo uma breve menção a produção déco: “estilo fluido e afetado, posto em prática pela Exposição Internacional de Artes Decorativas de Paris de 1925” (BRUAND, [1971] 2008, p.94).

A primeira exceção ao tratamento da produção déco na historiografia canônica brasileira é o Arquitetura Brasileira, de Carlos Lemos, que pretende “ser um retrato mais fiel possível da arquitetura brasileira produzida pelas nossas várias gerações” (LEMOS, 1979, p.09). Essa é a primeira vez, em 1979, com Carlos Lemos, que a produção art déco é estudada e, este fato, é um marco para o entendimento da diversidade de linguagens que conviviam nas cidades brasileiras neste período. Neste momento, Lemos já aponta a “popularidade” desta produção entre a população, contudo, ainda não aparecem registros fotográficos das edificações.

No livro Arte no Brasil, organizado por Victor Civita, com primeira edição também em 1979, há, no início do capítulo sobre A Arquitetura Moderna escrito por Ana Maria Jover, uma referência ao “apogeu do art déco” nos anos 1930 e a reafirmação de algumas informações colocadas por Lemos como a de que a arquitetura art déco alcançou “certa popularidade” e “era popularmente chamada de futurista” (JOVER, [1979] 1982, p.262-263). Apesar do breve espaço dedicado

ao déco, a publicação dá indícios de um princípio de mudança no reconhecimento historiográfico desta produção.

Nas duas obras, de Lemos (1979) e de Jover ([1979]1982) há um avanço no entendimento da diversidade das arquiteturas “modernas” na primeira metade do século XX no Brasil, contudo, mesmo nessas publicações, o lugar reservado à produção art déco é de antecessora do movimento moderno, tanto que o espaço dedicado a esta arquitetura é reduzido a poucas imagens e os textos introduzem outros textos sobre a arquitetura moderna, que são apresentados na seqüência.

A análise de como a produção déco no Brasil foi lida pela historiografia canônica pode ser entendida em dois momentos: 1) a versão das primeiras publicações, até a década de 1960, antes do termo para designar esta produção arquitetônica ser adotado; 2) a versão produzida na década de 1970 quando o art déco começa a “aparecer” na historiografia da arquitetura brasileira. Até o final dos anos 1960, a versão canônica reduz o art déco a um dos “futurismos” e, com isso, esta produção torna-se irrelevante nas publicações anteriores a esta data. As publicações de finais da década de 1970 confirmam a versão historiográfica canônica, mas acrescentam informações sobre a produção déco no país.

A versão canônica da historiografia da arquitetura moderna brasileira é amplamente difundida até praticamente o final do século XX, apesar da revisitação crítica dessa versão, principalmente com a expansão dos programas de pós-graduação em arquitetura e urbanismo pelo país, na última década do século quando se começa a preencher as lacunas deixadas por essa historiografia.

A versão historiográfica recente dá destaque a outras modernidades produzidas no país na primeira metade do século XX. Nesse contexto, destacam-se duas publicações do ano de 1998: *Por uma história não Moderna da Arquitetura Brasileira*, de Marcelo Puppi e *Arquiteturas no Brasil*, de Hugo Segawa.

Puppi (1998, p.09) realiza uma análise crítica sobre a historiografia brasileira afirmando que o seu objetivo quase exclusivo é “a valorização histórica das criações modernas locais”. Para ele, em nenhum estudo este problema é tão claro como no eclétismo. Segundo Puppi (1998, p.10), os autores subsequentes escrevem a história da arquitetura do país seguindo o “modelo de análise” de Lúcio Costa, criando um “círculo vicioso”, em que o movimento moderno é o protagonista e o eclético é analisado como conjunto de estilos históricos (europeus) que o materializam.

Segawa, em *Arquiteturas no Brasil* proporciona uma visão abrangente das arquiteturas da modernidade brasileira na primeira metade século XX. Nas “vertentes da modernidade” afirma o art déco como um recurso que caminha para a “modernidade” da sociedade da era da máquina, mas que não consegue se desligar de seu passado.

Em 1996, no Rio de Janeiro, realiza-se o 1º Seminário Internacional art déco

na América Latina, que deu origem a publicação de mesmo título (1997) e onde foi lançado o Guia da Arquitetura art déco no Rio de Janeiro o primeiro livro específico sobre a presença desta produção no Brasil, publicado em 1996 pela Prefeitura Municipal. As publicações foram obras pioneiras que se tornaram referência para as pesquisas sobre a produção no Brasil, no século XXI.

O Guia da Arquitetura art déco no Rio de Janeiro tem a introdução escrita por Conde & Almada ([1996] 2000), os autores afirmam que o art déco foi um conjunto de manifestações artísticas, estilisticamente coeso, originado na Europa e que se expande para as Américas do Norte e do Sul, inclusive o Brasil a partir dos anos 1920.

A publicação resultante do 1º Seminário Internacional art déco na América Latina (1997) registra breves comunicações como, por exemplo, Art déco em Belo Horizonte: o gosto cosmopolita unificando o centro e a periferia (LEMOS, 1997), Influências do art déco na arquitetura gaúcha (MAHFUZ, 1997) e Art déco: os signos do poder na arquitetura oficial em Goiânia (COELHO, 1997).

Vitor Campos realiza, precocemente em 1996, um trabalho pioneiro pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, a dissertação Art déco na Arquitetura Paulistana: uma outra face do Moderno, a primeira com foco no tema. Vitor Baptista Campos era, naquele momento, arquiteto do Serviço Técnico de Conservação e Restauro do CONDEPHAAT (órgão estadual do patrimônio histórico) e elaborou um inventário sobre a arquitetura art déco na cidade de São Paulo.

As cinco publicações selecionadas para compor a versão historiográfica recente, realizam uma revisitação crítica à versão da historiografia canônica sobre a arquitetura moderna no país e ampliam o entendimento sobre a busca de “modernidade” arquitetônica na primeira metade do século XX.

Os livros publicados sobre o tema documentam a produção em municípios “reconhecidos” por seus conjuntos arquitetônicos déco, como Rio de Janeiro, Goiânia e Belo Horizonte.

Márcio Roiter, presidente do Instituto art déco Brasil, pesquisador e curador de exposições sobre o tema, realiza uma obra sobre o Rio Art Déco de 2011, com imagens de cartões postais e cartazes, que trazem referências e ajudam a divulgar o estilo.

Identidade art déco de Goiânia, 2001, de autoria de Wolney Unes, registra os prédios “referência” da produção em Goiânia, localizados no plano piloto, e acrescenta o registro de um caso importante de disseminação em bairros periféricos, como o do bairro de Campinas.

No Instituto art déco do Brasil, há registro de três livros sobre a produção em cidades mineiras, Arquitetura art déco – Juiz de Fora, por Antônio Carlos Duarte,

editado em 2013, em que o autor situa a influência da proximidade com a capital federal (Rio de Janeiro), *Turbulenta Modernidade, art déco Belo Horizonte 1930-1950*, de A. Borsagli, lançado em 2016, e *Raffaello Berti Arquiteto*, de Silma M. Berti, lançado no ano 2000.

Nas pesquisas de doutorado e mestrado, apresentadas a seguir, registra-se o mapeamento da produção nos municípios de Recife, Salvador, Fortaleza e João Pessoa, na região Nordeste, e nos municípios de Porto Alegre, Florianópolis, Criciúma, Santa Maria e Lages, na região Sul. Ou seja, há um predomínio de registro em cidades de médio porte nas regiões Sul e Nordeste.

Entre as teses de doutorado sobre o tema têm-se outra publicação de Victor Campos: *O art déco e a Construção do Imaginário Moderno: um estudo de linguagem arquitetônica* (CAMPOS, 2003). O autor desenvolve a sua classificação do estilo no Brasil em cinco categorias: o art déco Requintado, o art déco Escalonado, o art déco Aerodinâmico, o art déco Classicizante e o art déco Popular (CAMPOS, 2003, p.73). Desta forma, em um esforço de classificação da produção no Brasil, Campos acrescenta duas categorias (as duas últimas) às classificações tradicionalmente propostas pela historiografia. As categorias propostas pelo autor apresentam questões discutíveis como a presença do “art déco requintado”, provavelmente presente apenas nas edificações das grandes cidades brasileiras e a criação da corrente do “art déco popular”, que como questão é interessante, mas é questionável enquanto classificação, pois os critérios de classificação “misturam” questões formais com questões sociais.

A tese de Reis – *O art déco na obra Getuliana – moderno antes do modernismo* (2014) foca na produção e apresenta um vasto levantamento das obras públicas no período getuliano e fornece um panorama nacional sobre a difusão desta produção no país. Reis afirma que a “Obra Getuliana” contribuiu para “disseminar e popularizar o art déco no país, nas capitais ou nas cidades interioranas mais remotas, onde se fizesse presente” (REIS, 2014, p.251).

Em tese de doutorado intitulada *Vestígios do art déco na cidade do Recife (1919-1961): abordagem arqueológica de um estilo arquitetônico*, Stela Barthel identifica os exemplares do estilo art déco, cujos edifícios são tomados “como vestígio arqueológico através da abordagem da Arqueologia da Arquitetura” (BARTHEL, 2015, p.07).

No ano de 2003, Lígia Galeffi realiza a dissertação intitulada *Princípios compositivos nas linguagens arquitetônicas déco desde a leitura de algumas obras do acervo metropolitano*, que abarca os princípios compositivos do art déco em algumas obras construídas na cidade de Salvador, entre o final da década de 1920 e meados da década de 1940. Corrobora-se com o entendimento da autora de que a produção déco foi uma das dimensões da arquitetura moderna.

Ainda na Região Nordeste, tem-se, em 2006, a dissertação de Marília Santana Borges, que investiga o processo de modernização da cidade de Fortaleza, Quarteirão sucesso da cidade: o art déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930-1940.

Vale citar também a dissertação sobre a produção na cidade de João Pessoa, Cidade em expansão, arquitetura em transformação: o art déco na João Pessoa de 1932 – 1955, de Fernanda Farias, autora deste artigo, de 2011, que analisou a relação entre a cidade que se expandia e a arquitetura que se modernizava.

Art déco no Sul do Brasil, o caso da Avenida Farrapos, de 2007, dissertação apresentada por Aline Figueiró, analisa essa arquitetura, cuja implantação ocorreu pouco tempo após a Exposição Comemorativa do Centenário Farroupilha, em Porto Alegre, no ano de 1935, “na qual os ideais de modernidade difundidos na Europa e nos EUA foram disseminados” (FIGUEIRO, 2007, p. 13).

Também na Região Sul, tem-se A persistência dos rastros: manifestações do art déco na arquitetura de Florianópolis, de Alice de Oliveira Viana (2008). Segundo a autora o único art déco oficial constatado é prédio dos Correios e Telégrafos e é descrito pelo Governo do estado como “majestoso”, e sua construção se relaciona com as reformas urbanas ocorridas nas primeiras décadas do século vinte (VIANA, 2008, p.63).

A dissertação de mestrado intitulada, Edificações art déco na Paisagem Urbana: um estudo de caso em Criciúma – SC (2012), da pesquisadora Sabrina Carin Salvador, busca analisar as edificações art déco para compreender a sua importância no contexto da paisagem urbana no município de Criciúma, com estudo de caso na Rua Conselheiro João Zanette, uma vez mais a preocupação é com a relação entre a cidade e o art déco.

E, por fim, a dissertação de Marcelle Dela Flora Cortes (2015), Valorização e preservação de ladrilhos hidráulicos do período art déco brasileiro presentes no centro histórico de Santa Maria (RS) com foco na valorização e identificação de padronagens de ladrilhos hidráulicos ainda preservados nos imóveis art déco localizados no centro histórico de Santa Maria/RS.

As pesquisas recentes têm trazido contribuições relevantes, uma vez que a maioria delas está fundamentada na análise das próprias edificações existentes e em fontes como jornais, revistas, e, quando possível, em documentos arquitetônicos. A maior parte das pesquisas está focada no registro e análise da produção em cidades de grande e médio porte e, normalmente, com um olhar específico sobre a capital.

Nos finais dos anos 1950 e inícios dos anos 1960, quando a Enciclopédia é publicada, ainda não existia o termo art déco para se referir a essa arquitetura, tampouco existia distinção entre as arquiteturas modernas – déco, eclética ou

outras “modernidades”. Os registros da Enciclopédia englobam, sem distinção, as “arquiteturas modernas” produzidas na primeira metade do século XX, é um registro do que os organizadores da publicação consideravam “moderno”.

A diversidade, os contrastes e os “gostos” arquitetônicos da primeira metade do século XX são ilustrados nas páginas da publicação. Na imagem abaixo, por exemplo, em uma pequena cidade do interior de Pernambuco, observa-se a convivência de uma construção de traços coloniais, com edificações déco, chamadas “modernas”, e uma igreja “neogótica”.



Figura 1: Construções de traços “tradicionais, modernos e neogóticos”, segundo os termos da Enciclopédia, no Município de Araripina (PE), ano de 1957.

Fonte: IBGE (1960, v.05. p.56).

A procura do “moderno” na arquitetura acaba por misturar elementos e expressões, pois, em alguns exemplares, há a mescla de elementos de diversas expressões artísticas, ecléticas, déco e modernas. Com isso, há exemplares cujas características tornam difícil a “classificação” ou o “enquadramento” em uma das expressões da modernidade ocorridas no Brasil.

A pesquisa na Enciclopédia ajuda a confirmar a “intuição” de que o art déco teve uma boa aceitação no Brasil, fazendo-se presente nas edificações de muitos municípios brasileiros, concomitantemente com outros “modernismos”. No texto ou nas legendas das fotografias há diferentes expressões para se referir aos edifícios déco. É possível encontrar termos como, “estilo moderno”, “linhas modernas”, “modernos estilos arquitetônicos”, “construção do tipo moderno” por trás dos quais está à ideia de que estas edificações são empreendimentos “arrojados e elegantes” para a época e que “enfeitam” os municípios brasileiros.



Figura 2: Edificações déco na Rua Marechal Deodoro: Xique-Xique (BA), 1949.

Fonte: IBGE (1958, v.21, p.426).



Figura 3: Sobrados com elementos déco na Praça Ruy Barbosa no município de Castelo (ES).

Fonte: IBGE (1959, v.22, p.56).

Não é possível saber com exatidão os critérios utilizados pelos editores e pela comissão organizadora, composta por técnicos e professores, em sua maioria geógrafos, para selecionar os edifícios que representariam a “modernidade” dos municípios brasileiros na publicação. Contudo, é possível concluir que no contexto da elaboração do material o objetivo era publicar uma propaganda do que foi construído para “modernizar” os municípios no Brasil. Assim, as escolhas da Enciclopédia mostram a intenção de divulgar o que era “novo” nos municípios brasileiros, o que, não necessariamente, era a arquitetura do movimento moderno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É somente a partir de finais da década de 1970, com a efetiva contribuição de Carlos Lemos, que a produção associada ao termo art déco começa a ganhar voz na versão da historiografia sobre a arquitetura produzida no Brasil e, ainda que de

maneira restrita e pontual, mostra-se um breve panorama sobre a disseminação desta produção pelo país em cidade com “famosos” acervos déco: São Paulo, Goiânia e Rio de Janeiro.

As cinco publicações selecionadas para compor a versão historiográfica recente, realizam, na década de 1990, uma revisitação crítica à versão da historiografia canônica sobre a arquitetura moderna no país e ampliam o entendimento sobre a busca de “modernidade” arquitetônica na primeira metade do século XX. A versão historiográfica recente coloca, de forma efetiva, a produção déco no cenário arquitetônico da modernidade brasileira, documenta os edifícios nos maiores municípios do país (Rio de Janeiro e São Paulo) e faz referência à presença da produção em outras capitais (Belo Horizonte, Porto Alegre e Goiânia).

A partir do século XXI amplia-se o interesse sobre o tema e começam a ser desenvolvidas pesquisas e documentação sobre a produção déco também fora do eixo Rio-São Paulo. Exceções, que confirmam a regra, são os trabalhos precoces de Anna Mariani, no interior do Nordeste, ampliado em 2010, mas com a primeira edição em 1987, Mônica Rossi, em Campina Grande, cujas pesquisas têm início ainda nos anos 1980 e os registros do caso de Goiânia.

A Enciclopédia dos Municípios Brasileiros é publicada nos anos 1950 e 1960, quando ainda não existia o termo art déco para se referir a essa arquitetura, tampouco existia distinção entre as arquiteturas modernas – déco, eclética ou outras “modernidades”. Os registros da Enciclopédia englobam, sem distinção, “as expressões arquitetônicas da modernidade” produzidas na primeira metade do século XX, é um registro do que os organizadores da publicação consideravam “moderno”. Esse entendimento é similar ao das pesquisas recentes, de uma convivência de diferentes “expressões” arquitetônicas na busca da uma imagem de modernidade para o país nesse período. Assim, sem a necessidade de diferentes termos que as diferenciasses, eram, efetivamente, arquiteturas modernas.

A seleção das fontes documentais centradas em distintas narrativas – livros sobre a história da arquitetura moderna brasileira, livros, teses e dissertações sobre a produção déco no país e Enciclopédia dos Municípios Brasileiros – busca entender a aparente contradição entre seu “esquecimento” pela versão hegemônica da história da arquitetura moderna até finais do século XX e a constatação de que, na versão historiográfica ampliada, a arquitetura art déco se disseminou pelo país através dos registros construídos da Enciclopédia e das pesquisas que se tornaram férteis a partir do século XXI.

As narrativas parecem evidenciar tal contradição. Por um lado, a versão da historiografia canônica considera, em publicações entre os anos 1940 a 1970, somente a produção da arquitetura moderna brasileira reconhecida internacionalmente, destacando as obras importantes e os arquitetos protagonistas, a imagem difundida

pelo mundo, por outro lado, a Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, elaborada por pesquisadores de diferentes áreas (notadamente geógrafos), entre os anos 1957 e 1964, aborda com certa cautela a chamada “arquitetura moderna”, registrando e dando voz a distintas modernidades no país, inclusive a modernidade posteriormente associada ao termo art déco (ver gráfico 01).

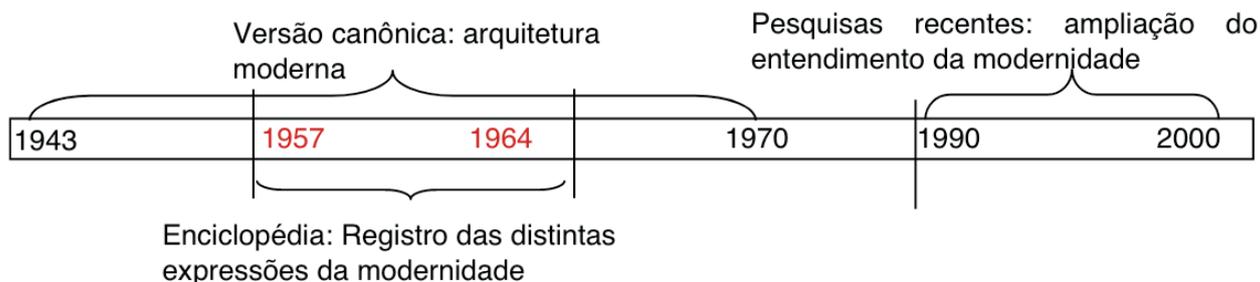


Gráfico 01: Linha do tempo com contraposição do registro da arquitetura déco nas fontes de pesquisa.

Fonte: a autora.

À ideia de uma “modernidade sem ruptura”, que se propunha a ser inovadora sem quebrar com algumas práticas tradicionais, menos “radical” que a arquitetura moderna, que ajudariam a explicar o desprestígio *déco* perante a historiografia canônica. Também explicaria o sucesso entre uma parcela mais conservadora da população, do Estado e, possivelmente, entre os organizadores da Enciclopédia, o que provavelmente garantiu sua aceitação e disseminação pelo país e seu prestígio nas páginas de uma publicação de caráter, ao mesmo tempo, técnico e político, organizada por uma agência federal. A modernização conservadora associada à ideia de um “gosto palatável” na produção *déco* construída no Brasil, representaria uma assimilação mais “branda” do modernismo no país.

Assim, constata-se uma incoerência entre a versão proclamada pela versão da historiografia canônica e os dados levantados neste artigo que mostram que o *art déco* marcou o cenário arquitetônico das cidades brasileiras tendo presença significativa na malha urbana dos municípios brasileiros entre as décadas de 1930 e 1940, e tardiamente até os anos 1950, e que esta arquitetura, foi uma das expressões de modernidade no Brasil.

REFERÊNCIAS

BARTHEL, Stela Gláucia Alves. **Vestígios do Art déco na cidade do Recife (1919-1961): abordagem arqueológica de um estilo arquitetônico**. Tese de Doutorado -PPGArquiologia/UFPE. Recife, 2015.

BERTI, S. M. e BERTI, M. (Org.). **Raffaello Berti: Projeto Memória**. Belo Horizonte: Rona Editora,

2000.

BORSAGLI, Alessandro. **Turbulenta Modernidade, art déco em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Ed. Do autor, 2016.

BORGES, Marília Santana. **Quartirão sucesso da cidade: o Art déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930-1940**. Dissertação de mestrado – FAU/USP. São Paulo, 2006.

CAMPOS, Victor José Baptista. **O art déco na Arquitetura Paulistana. Uma outra face do Moderno**. Dissertação de mestrado – FAU/USP. São Paulo, 1996.

_____. **O art déco e a Construção do Imaginário Moderno: um estudo de linguagem arquitetônica**. Tese de Doutorado – FAU/USP. São Paulo, 2003.

CONDE, Luiz Paulo Conde & ALMADA, Mauro. **Panorama do art déco na arquitetura e no urbanismo do Rio de Janeiro**. In: CZAJKOWSKI, Jorge (org.). Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, [1996] 2000.

CONDE, Luiz Paulo; NOGUEIRA, Mauro; ALMADA, Mauro & SOUZA, Eleonora F. **Proto-modernismo em Copacabana: uma arquitetura que não está nos livros**. Arquitetura Revista. Rio de Janeiro, n. 3, p. 40-49, 1985.

CONDE, Luiz Paulo Fernandes. **Anônimo, mas fascinante: Protomodernismo em Copacabana**. Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, n. 16, p. 68-75, fev. /mar. 1988.

COELHO, Gustavo Neiva. **Art déco: os signos do poder na arquitetura oficial em Goiânia**. Primeiro Seminário Internacional art déco na América Latina. Prefeitura da Cidade de Rio de Janeiro-PUC/RJ, 1997.

CZAJKOWSKI, Jorge (coord.) **Primeiro Seminário Internacional art déco na América Latina**. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1997.

CZAJKOWSKI, Jorge (org.). **Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, [1996] 2000.

CORTES, Marcelle Dela Flora. **Valorização e Identificação de Padronagens de ladrilhos hidráulicos de 1920 a 1940, período art déco brasileiros, presentes em prédios e casas do centro histórico de Santa Maria/RS**. Dissertação de mestrado – UFSM/RS. Santa Maria, 2015.

CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro**. Coleção Guias da Arquitetura no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Casa da palavra, 2000.

DE FUSCO, Renato. **La idea de arquitectura: historia de la critica desde Viollet-le Duc a Persico**. Barcelona, G.Gili, 1976.

DUARTE, Antônio Carlos. **Arquitetura Art Déco em Juiz de Fora**. Juiz de Fora: Funalfa, 2013

FARIAS, Fernanda de Castro. **Cidade em expansão, arquitetura em transformação: o art déco na João Pessoa de 1932 – 1955**. Dissertação de mestrado - PPGAU/UFPB. João Pessoa, 2011.

FIGUEIRÓ, Aline Fortes. **Art déco no Sul do Brasil, o caso da Avenida Farrapos**. Porto Alegre- RS. Dissertação de mestrado – UNB. Brasília, 2007.

GALEFFI, Lígia Maria Larcher. **Princípios compositivos nas linguagens arquitetônicas Déco desde a leitura de algumas obras do acervo metropolitano**. Dissertação de mestrado - PPG-AU/FAUFBA. Salvador, 2004.

GOODWIN, Philip L. **Brazil Builds: Architecture new and old** / Construção Brasileira:Arquitetura moderna e antiga – 1652-1942. Photographs by G.E. Kidder Smith. Nova York: The Museum of Modern Art, 1943.

IBGE. **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros**. FERREIRA (org.), Jurandy Pires. Vol.0 1 - 36. Territórios, 1957 -1964.

JOVER, Ana Maria. **Arquitetura Moderna**. In: CIVITA, Victor (org). Arte no Brasil. São Paulo: Abril Cultura e Industrial, [1979]1982.

LEMOS, Carlos A. C. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos : Edusp, 1979.

LEMOS, Celina Borges. **Art déco em Belo Horizonte: o gosto cosmopolita unifica o centro e a periferia**. Primeiro Seminário Internacional art déco na América Latina. Prefeitura da Cidade de Rio de Janeiro- PUC/RJ, 1997.

MAHFUZ, Edson. **Influências do art déco na arquitetura gaúcha**. Primeiro Seminário Internacional art déco na América Latina. Prefeitura da Cidade de Rio de Janeiro- PUC/RJ, 1997.

MARIANI, Anna. **Pinturas e Platibandas: fachadas populares do Nordeste brasileiro**. São Paulo: Mundo Cultural, [1987]2010.

MINDLIN, Henrique. **Modern Architecture in Brazil**. New York: Reinhold, 1956.

NASLAVSKY, Guilah. **O estudo do Protorracionalismo no Recife**. Trabalho Final de Graduação. Recife: CAU/UFPE, 1992.

PUPPI, Marcelo. **Por uma história não moderna da arquitetura brasileira**. Campinas: Pontes: Associação dos amigos da história da arte: CPHA: IFCH: Unicamp, 1998.

REIS, Marcio Vinícius. **O art déco na obra Getuliana – moderno antes do modernismo**. Tese de doutorado. FAU-USP, 2014.

ROITER, Márcio Alves. **Rio de Janeiro art déco**. Rio de Janeiro: Ed. Casa da Palavra, 2011.

ROSSI, Lia Monica. **Art déco Sertanejo e uma revitalização possível: programa Campina Grande Déco**. Revista UFCG:Ano XII nº 8, 2010.

SALVADOR, Sabrina Carnin. **As edificações art déco na paisagem urbana: um estudo de caso em Criciúma – SC**. Dissertação de mestrado - PPGAU/UFSC. Florianópolis, 2012.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 3ª ed. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, [1998]2014.

TINEM, Nelci. **O alvo do olhar estrangeiro. O Brasil na historiografia da arquitetura moderna**. João Pessoa, Manufatura, 2002.

UNES, Wolney. **Identidade art déco de Goiânia**. São Paulo:Ed. Da UFG,[2001] 2008.

VIANA, Alice de Oliveira. **A persistência dos rastros: manifestações do art déco na arquitetura de Florianópolis**. Dissertação de Mestrado - CEART/ UDESC. Florianópolis, 2008.

DE SANTIAGO DE COMPOSTELA À PORTO ALEGRE: METAMORFOSES DE LINGUAGEM NOS MUSEUS DE ÁLVARO SIZA ENTRE 1988 E 1998

Data de aceite: 13/04/2020

Raul Penteado Neto

Mestre, IAU-USP, raulneto@usp.br

Joubert José Lancha

Doutor, IAU-USP, lanchajl@sc.usp.br

RESUMO: Este artigo tem como objetivo divulgar resultados parciais da pesquisa de mestrado já concluída no IAU USP que analisou três conjuntos de projetos do arquiteto Português Álvaro Siza (1933), produzidos entre os anos de 1966 e 1998, a partir do trinômio “arqueologia, metamorfose e inflexão”. A partir de análise atenta à obra do arquiteto português, observaram-se três momentos em sua carreira em que algumas inflexões de linguagem mais radicais teriam sido tributárias a alguns projetos não construídos que marcaram profundamente o trabalho do arquiteto. Este artigo apresenta a importância das experiências vividas nos projetos para o Centro Galego de Arte Contemporânea, em Santiago de Compostela (1988-93) e para o Museu para Dois Picassos, Madri (1992), não construído, nas transformações de linguagem presentes no Museu para a Fundação Iberê Camargo (1998-2008), construído em Porto Alegre, Brasil.

Este Artigo busca evidenciar a relevância da memória, acumulação de influências e experiências pregressas no processo de projeto do arquiteto Álvaro Siza.

PALAVRAS-CHAVE: Siza, Álvaro (1933); inflexões; memória; museus, linguagem arquitetônica;

ABSTRACT: This article aims to report the partial results of the master’s research already completed at the IAU USP that analyzed three sets of projects by Portuguese architect Álvaro Siza (1933), produced between 1966 and 1998, based on the trinomial “archeology, metamorphosis and inflection”. From a careful analysis on the architect’s work, three special moments were observed, when some more radical language inflections would have been tributary to some unbuilt projects that profoundly marked the architect’s work. This article presents the importance of the experiences lived in the projects for the Galician Center of Contemporary Art in Santiago de Compostela (1988-93) and for the unbuilt Museum for Two Picassos, Madrid (1992), in the language transformations present in the Museum. for the Iberê Camargo Foundation (1998-2008), built in Porto Alegre, Brazil. This article seeks to highlight the relevance of memory, accumulation

of influences and past experiences in the design process of architect Álvaro Siza. Siza, Álvaro (1933);

KEYWORDS: inflections; memory, architectural language; museums;

1 | INTRODUÇÃO

Este artigo tem o objetivo de divulgar resultados parciais da pesquisa de mestrado realizada entre os anos de 2015 e 2018, no IAU USP, vinculada ao Núcleo de Apoio a Pesquisa para os Estudos de Linguagem em Arquitetura e Cidade (N. ELAC). Nesta dissertação supracitada, foram escolhidos três conjuntos de projetos do arquiteto português Álvaro Siza (1933-) para um estudo mais aprofundado do trinômio “arqueologia, metamorfose e inflexão”. A partir de análise atenta à toda a obra do arquiteto, foi possível perceber que alguns sucessivos processos de inflexão que ocorreram em sua arquitetura foram procedimentos naturais provenientes da intensificação do seu exercício profissional, ao longo dos mais de sessenta anos de sua carreira. A contribuição original deste artigo reside na clarificação da importância das experiências vividas na elaboração do projeto para o Centro Galego de Arte Contemporânea, em Santiago de Compostela (1988-93) e para o Museu para Dois Picassos, Madri (1992), não construído, para as transformações das estratégias projetuais que viriam a ocorrer anos mais tarde no projeto para o Museu da Fundação Iberê Camargo (1998-2008), construído em Porto Alegre, Brasil. Este Artigo destaca, especialmente, a importância dos diagramas que utilizam redesenhos de projetos e perspectivas na investigação de estratégias projetuais.

2 | CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Para tratar das transformações de linguagem que ocorreram na carreira do arquiteto português Álvaro Siza (1933) é importante contextualizar historicamente o início da década de 1990. É neste período que começam a ocorrer fenômenos socio-econômico-culturais que influenciam diretamente a produção da arquitetura. Após a queda do muro de Berlim, em 1989, a Europa adentra os anos 1990 numa agenda de revisão de fronteiras, de superação de diferenças, de “união europeia” e, portanto, num certo período de otimismo e alguma euforia. A unificação das moedas em torno do “euro”, a supressão ou simplificação das barreiras alfandegárias e a integração das economias geraria um movimento de capitais nunca visto anteriormente, no mundo ocidental. Na América do sul, de modo paralelo, a economia do maior país do continente, o Brasil, entra finalmente em uma relativa estabilidade com o plano econômico do “Real”. Neste contexto de crescimento econômico ibero-americano, relativamente generalizado na última década do século XX, ocorre em paralelo o

advento de um avanço tecnológico surpreendente. Todas as pesquisas ultrapassam limites antes inatingíveis, a partir do desenvolvimento computacional e das possibilidades promovidas por softwares de simulação tridimensional, em todos os campos do saber, da medicina à engenharia, passando, também, naturalmente pela arquitetura. Nesta última disciplina, em especial, inicia-se um processo gradual de desprendimento dos valores revisionistas da década de 1980, que ainda vivia sob o manto de premissas historicistas e preservacionistas, herdadas das discussões teóricas dos anos 1960 e 1970, encabeçadas por Robert Venturi (1966, 1995), Aldo Rossi (1966,1995), Colin Rowe e Fred Koetter (1978), caminhando para uma vertente mais livre de paradigmas, mais baseada na produção independente, de “autor”.

3 | OS MUSEUS DE ÁLVARO SIZA NA ENTRADA DOS ANOS 1990

No caso do arquiteto Álvaro Siza, este período apresenta-se como a década do reconhecimento internacional de seu trabalho, através de várias premiações, dentre elas, o prêmio *Pritzker*, em 1992. Estes fatos, associados ao desenvolvimento econômico e início de uma relativa estabilização política da Europa e América, parecem ter contribuído para um sensível aumento na procura pelo seu trabalho, principalmente no estrangeiro, como fica evidente em publicações e compilações monográficas como “*Álvaro Siza: Obra Completa*”, editado por Frampton (2000), “*Álvaro Siza: Private Houses 1954-2004*” (2004), organizado por Cianchetta e Molteni (2004) e “*Álvaro Siza Expor On Display*”, organizado por Fernandes e Castanheira (2005).

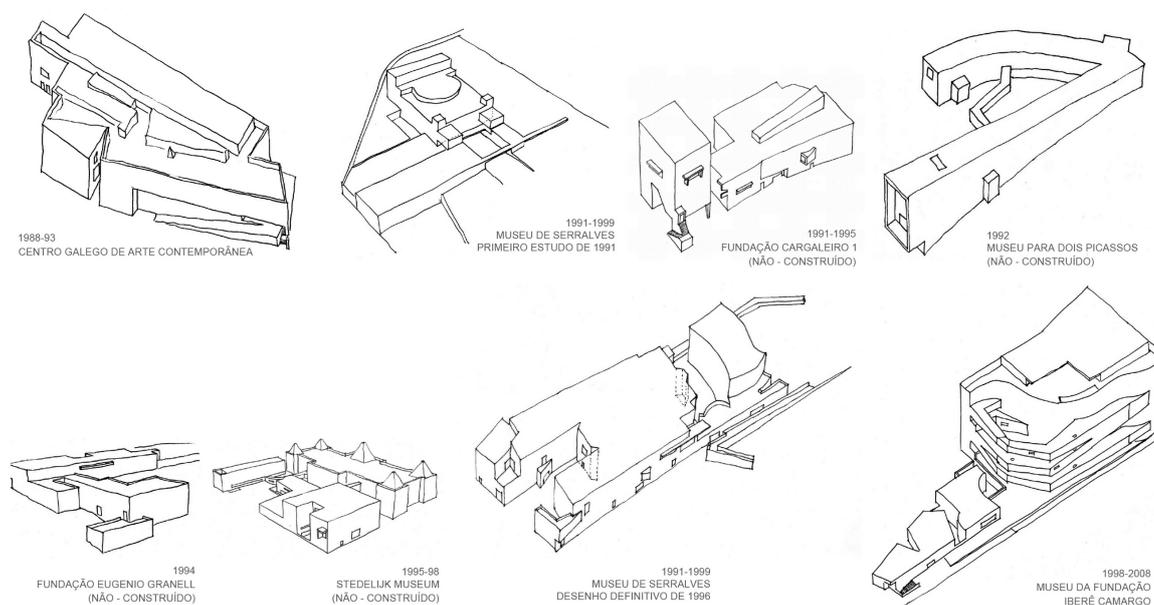


Figura 1: Mapa Cronológico resumido com os Museus elaborados por Álvaro Siza entre 1988 e 1998.

Ao aprofundar a pesquisa sobre os museus elaborados entre 1988 e 1998, é possível verificar algumas transformações importantes na linguagem projetual empregada pelo arquiteto português. Esta linguagem, nos primeiros museus, evidencia uma posição conservadora, sensível às pré-existências e preocupada com uma adequada inserção do edifício no sítio. Em cidades e lugares com reconhecida antiga e sólida tradição arquitetônica, a referência oscilaria entre as características das arquiteturas vernaculares ou entre o branco da arquitetura racionalista do pós-guerra. Já, em meados dos anos 1990, a linguagem conservadora abriria espaço para uma linguagem híbrida entre arquitetura e escultura, mais próxima à *land-art*, ou *site-specific*, em que a referência não ficaria mais restrita à disciplina da arquitetura, mas invadiria o campo da escultura.

As primeiras pistas a respeito do aperfeiçoamento que ocorre na linguagem e no processo de projeto de museus e espaços de exposição empregados pelo arquiteto Álvaro Siza, remonta à meados dos anos 1980, quando o português recebe talvez os seus dois principais convites de trabalho na Espanha: o primeiro, viria na premiação no concurso para o Centro Cultural da Defesa (CCD), em Madri em 1988, não construído, e o segundo, finalmente, resultaria na construção do seu primeiro Museu, o Centro Galego de Arte Contemporânea (CGAC), em Santiago de Compostela, entre 1988-1993. A participação no concurso para o CCD permite que conheça mais profundamente a capital da Espanha, mas não só. Apresenta ao arquiteto Siza (2012, p.21) a região que é foco da disputa: “o Parque D’Oeste”. Esta região, situada num dos pontos mais altos de Madri, determina um nítido limite da malha urbana da cidade. Esta fronteira criada pela topografia acidentada cria uma espécie de mirador para a periferia da cidade, com destaque para a contemplação de uma vasta região, abundantemente arborizada, que pode ser visitada através de um teleférico.

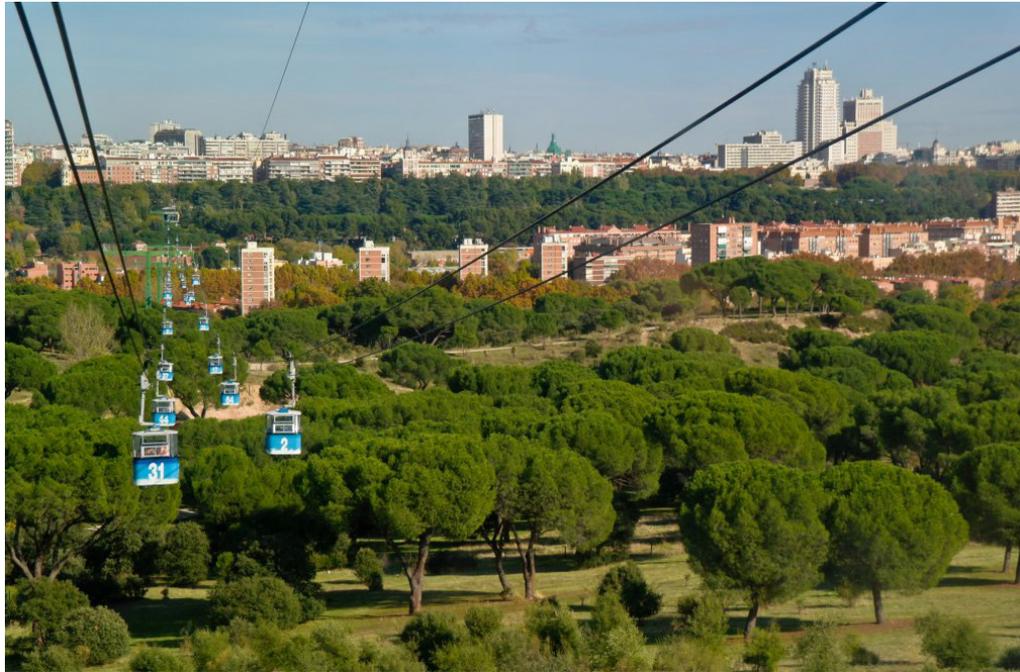


Figura 2: Vista dos jardins do Parque D'Oeste, em Madri.

Fonte: os autores, 2017.

Naquela altura, em 1988, o arquiteto também estava envolvido nos projetos de recuperação dos edifícios incendiados no Chiado, em Lisboa e a sua proposta para o concurso de Madri também fora conservadora: respeitar o gabarito da malha urbana já consolidada, criando um edifício de poucos pavimentos, todo fragmentado, com um pátio central articulador. Para integrar o conjunto às pré-existências, projetou-o revestido do material que tem presença marcante em Madri: o tijolo. Portanto, a sua proposta que vence o concurso, tem um caráter mais contextualista e historicista, marcas da arquitetura que predominava naquela época e que, naquele momento, parecia o tocar. No mesmo ano de 1988, o arquiteto inicia o projeto para o Centro Galego de Arte Contemporânea (CGAC). Este projeto é o primeiro que contempla um programa típico de um Museu de grande porte, na cidade mais importante da Galícia: Santiago de Compostela. Neste contexto de cidade histórica, Siza também age de modo conservador e propõe um projeto com o mesmo gabarito e material das pré-existências, acomodando-se à paisagem da cidade.

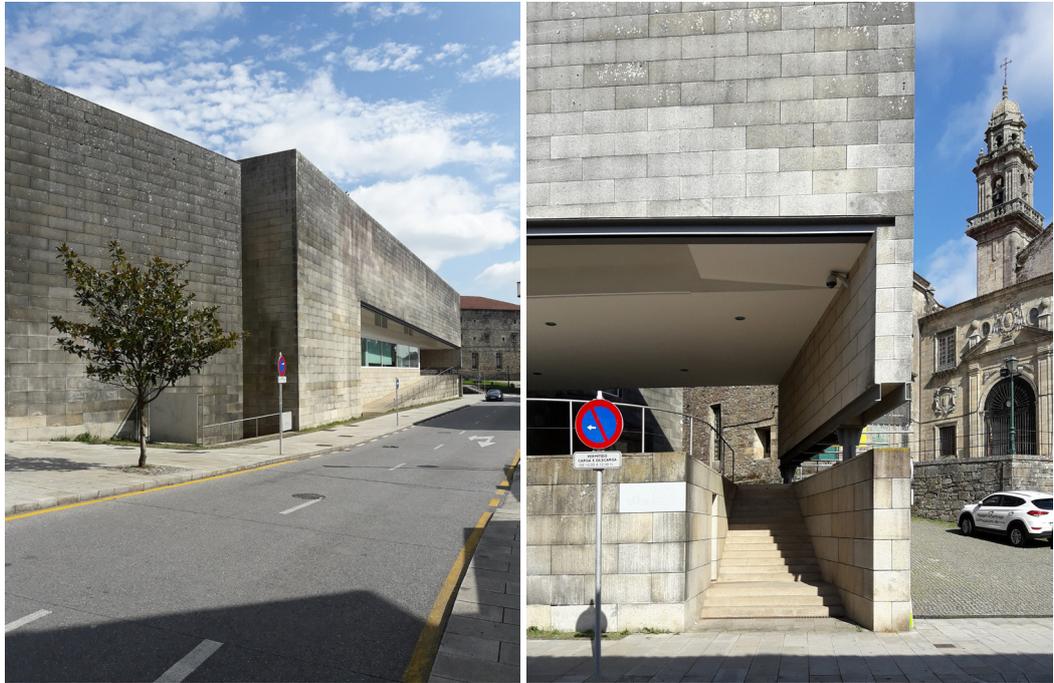


Figura 3 e 4: Conjunto do Centro Galego de Arte Contemporânea, acomodado entre as pré-existências, em Santiago de Compostela.

Fonte: os autores, 2017.

Durante o curso do projeto deste Museu, o português também é convidado para projetar o Parque São Domingo de Bonaval, jardim que fica incrustado entre o Museu, o Mosteiro de São Domingo e as edificações pré-existentes circundantes.



Figura 5: Acesso ao Parque São Domingo de Bonaval, entre as pré-existências históricas e o CGAC, Santiago de Compostela.

Fonte: os autores, 2017.

Neste projeto, Siza estabelece um importante contato com escultor Eduardo Chillida (1924-2002) que, naquela altura, já era considerado um dos mais importantes em sua atividade. Esta relevante parceria com escultor espanhol é abordada pelo arquiteto português, em dois momentos. Primeiramente, numa entrevista à Castanheira, de Llano, Rei e Seara, em 1996, que parecem ter percebido a profunda influência que a escultura, com destaque para o trabalho de Chillida, vinha tendo no processo de trabalho do arquiteto português no começo dos anos 1990:

Entre os contemporâneos, Chillida agrada-me muitíssimo, não só pelas esculturas em si, como também pela relação das suas esculturas com a paisagem, a natureza – o contexto onde trabalha, aí me parece magistral. Tive a felicidade de assistir ao seu encontro com o jardim de Bonaval, de observar como começou a olhar, entender o jardim, o espaço, a sua relação com a cidade (...). A sua preocupação central está sempre em como situar a escultura na paisagem, no espaço. Chillida é um dos escultores actuais mais atrativos que conheço. (LLANO, P. & CASTANHEIRA, C., 1996, p.55, grifo nosso).

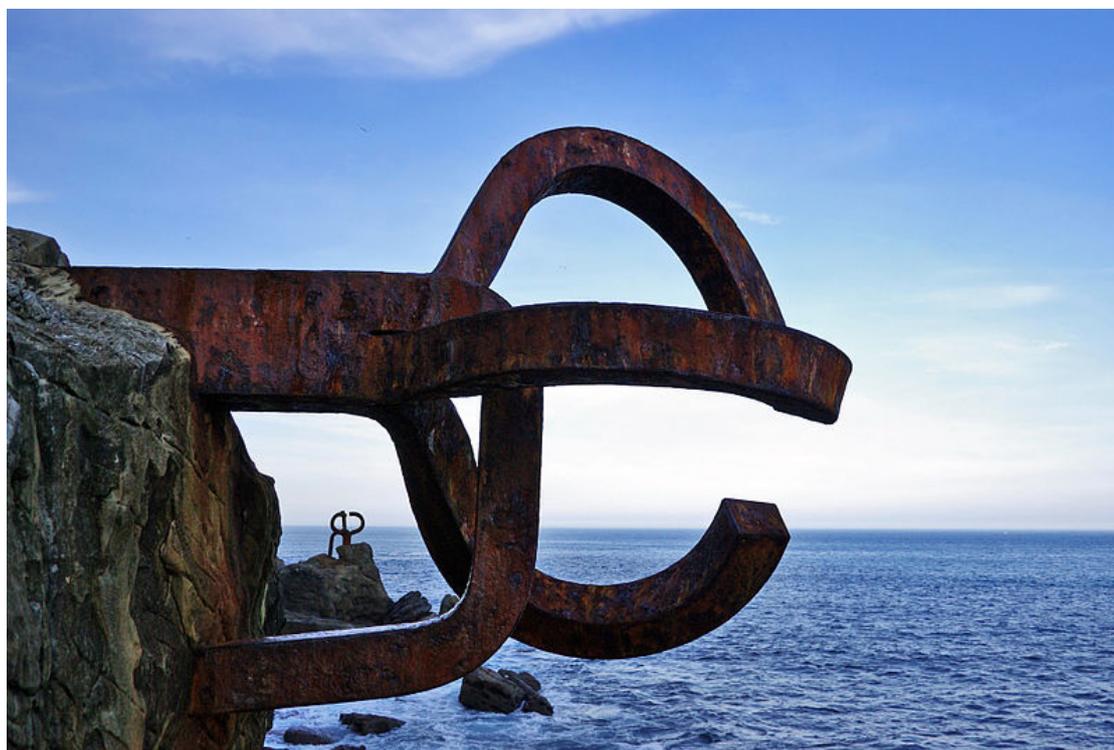


Figura 6: *Peine del Viento XV* (1976), conjunto de esculturas de Eduardo Chillida, San Sebastián, Espanha.

Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/Peine_del_viento_de_Eduardo_Chillida.jpg Autor da foto: Phillip Maiwald, 28 Out 2009. Acesso em dezembro de 2019.

Mais tarde, num texto mais recente, intitulado “Eduardo Chillida”, escrito em 2012, compilado no livro “Textos 02”, recém lançado em 2018, Siza recupera novamente a importância deste encontro, dando mais pistas para a evolução do seu processo de projeto na década de 1990:

Conheci Eduardo Chillida em Santiago de Compostela, quando foi convidado para uma escultura a colocar no Parque Bonaval, onde se construía então o Museu de

Arte Contemporânea. Propusera-me uma visita conjunta, para escolha do local apropriado (...). De pé numa outra plataforma, agora a meia encosta – disse-me, visivelmente entusiasmado: “É esse o sítio certo. Daqui vejo as torres da catedral, mas vejo igualmente a nova construção – o museu. É como se tomasse a matéria que falta aí (e apontou um recuo do volume, no topo do edifício) e a repusesse em frente, transformada em escultura.” Referia-se ao que viria a ser a bela Porta da Música (...). À sua visão não bastava uma forma no espaço. Era um Organizador do Espaço e a Porta da Música é a pedra de fecho do parque Bonaval, Rótula magnífica entre o museu e o jardim. Guardo uma memória encantada daqueles dois dias em Santiago (SIZA, 2018, p. 85, grifo nosso).

A partir destes dois depoimentos, carregados de encantamento, é possível inferir que a observação atenta acerca da filosofia de trabalho de Chillida, em especial, à relação sofisticada de ajuste de escala entre obra e paisagem, ou o diálogo entre o volume edificado e o vazio, ou ainda em relação ao desmembramento magnético em direção à imensidão do horizonte que marca a sua escultura, pode ter influenciado alguns projetos do arquiteto Álvaro Siza, desenhados posteriormente, de modo natural e inconsciente.

4 | APRENDIZADO E CONTAMINAÇÃO: PRENÚNCIO PARA UMA INFLEXÃO MAIS RADICAL NO BRASIL

A partir deste constante aprendizado em viagens, encontros e projetos, as obras parecem começar a se libertar, em determinadas condições e programas (menos ortodoxos), se aproximando, cada vez mais, do que poderia ser chamado de “objeto de arte” ou “arte-arquitetura”, que marcaria, por exemplo, o Projeto de Museu para Dois Picassos (1992). Este projeto, cujo título é curioso e provocativo, foi elaborado no âmbito da escolha de Madri como Capital da Cultura em 1992, para abrigar duas obras de autoria do artista catalão Pablo Picasso: “*Guernica*” (1937) e “*Mulher Grávida*” (1950), segundo Siza (2012, p.23). Elaborado com plena liberdade de escolha do tema e do local a inserir o projeto, Siza elabora um Museu ou Pavilhão com duas galerias que nascem do terreno e se lançam em direção à paisagem. O local escolhido para este projeto, ironicamente, é o mesmo do concurso para o Centro Cultural da Defesa de Madri (CCD), só que agora as estratégias projetuais não contemplam pátios, nem são ancoradas no contexto ou no gabarito da “cornija madrilenha”, mas são mais orientadas ao diálogo com a imensidão do Parque D’Oeste.

É possível pressupor que esta proposta “provocativa” *antecipa* ou *preuncia* as deformações e desmembramentos que dialogam com a paisagem presentes em alguns projetos posteriores. No projeto do Museu para dois Picassos é possível observar, uma vontade disruptiva, uma independência do contexto construído pré-existente, priorizando um diálogo franco com a paisagem da periferia de Madri, tal

como ocorre, de modo renovado e adaptado a outro lugar, na obra construída da Fundação Iberê Camargo (1998-2008), em relação ao vazio do Guaíba.



Figura 7 e 8: Conduas suspensas do Museu da Fundação Iberê Camargo, Álvaro Siza (1998-2008), Porto Alegre, Brasil.

Fonte: os autores, 2008.

5 | MÉTODO: ANÁLISES GRÁFICAS

O método selecionado para tentar demonstrar os pressupostos lançados, foi composto por um sistema híbrido e cruzado entre revisão bibliográfica e iconográfica, visitas técnicas às obras construídas elegidas e mais relevantes produzidas pelo arquiteto, acompanhadas de uma análise de redesenhos e perspectivas axonométricas. Esta última parte, também chamada de ‘análise por imagens ou desenhos gráficos’, é uma das maneiras mais eficazes para a avaliação de projetos de arquitetura, segundo diversos autores reconhecidos.

Segundo Ana Tagliari Florio (2012, p.165), este tipo de análise por desenhos iniciou-se no fim do século XIX com os estudos iconológicos de Aby Warburg (1866-1929), “pai da iconologia moderna”, tendo, posteriormente, uma gradual evolução e desenvolvimento nos trabalhos de Erwin Panofsky (1892- 1968) e Ernst Gombrich (1909-2001), através do estudo das perspectivas na Arte Antiga e Renascentista. Na arquitetura, ainda segundo Tagliari (2012), a primeira experiência com relação à decomposição de projetos com a finalidade de classificação e análise foi de Jean-Nicholas-Louis Durand (1760-1834), através da utilização de tabelas comparativas

de elementos e tipologias e da justaposição de plantas, cortes e elevações, facilitando a comparação visual entre projetos. Outro autor que merece destaque é Colin Rowe (1920 - 1999) que apresentou em seu texto *The Mathematics of the ideal Villa and other Essays* (1976) comparações entre os desenhos de Le Corbusier e de Andrea Palladio, por meio de um método gráfico analítico, permitindo o estabelecimento de relações entre a arquitetura moderna e renascentista-maneirista. Geoffrey Baker também utilizou a análise gráfica quando decompôs os edifícios de Alvar Aalto, Le Corbusier e Richard Meier em seu livro seminal *Design Strategies in Architecture: a approach in the analysis of form* (1989).

No Brasil, os dois livros *Projeto Residencial Moderno e Contemporâneo: análise gráfica dos princípios de forma, ordem e espaço de exemplares da produção arquitetônica residencial Vol. I – residências nacionais e Vol. II – residências internacionais*, de autoria de Flório, Gallo, Sant’Anna e Magalhães (FLORIO et al. 2002), podem ser considerados os mais importantes exemplares da análise de projetos através de desenhos, perspectivas e diagramas sintéticos elaborados no país. Neste trabalho, foram escolhidas para as análises gráficas as principais estratégias projetuais que poderiam explicitar os partidos arquitetônicos de cada obra: acesso-perímetro, circulação-uso, grau de compartimentação, hierarquia, campos visuais, simetria-equilíbrio, relação planta-corte e geometria.

5.1 Análises gráficas individuais

A análise gráfica, neste artigo, se ateve a examinar principalmente a transformação de linguagem presente na composição formal dos projetos do arquiteto Álvaro Siza, entre 1988 e 1998. Os três projetos selecionados, produzidos neste intervalo de tempo, foram, respectivamente, o CGAC (1988-93), o Museu para dois Picassos (1992) e a Fundação Iberê Camargo (1998-2008). Foram selecionados estes três projetos, considerando o primeiro, em Santiago, como um exemplo da linguagem conservadora presente no final dos anos 1980; o projeto de Madri (não construído) por ser entendido como um projeto que prenuncia a hibridação com a linguagem da escultura, mais especificamente com a obra de Eduardo Chillida que seria concretizada finalmente, adaptada a outro contexto, em Porto Alegre, no Museu para a Fundação Iberê Camargo. Os demais projetos continuam a apresentar uma linguagem conservadora e mais preocupada com o diálogo sensível com o contexto, como é possível observar, especialmente, na versão final e construída para o Museu de Serralves. Mesmo com uma configuração com duas alas, equivalente à experimentada no projeto não construído para Madri, o corpo do edifício ainda é todo muito preso ao chão e às relações com o jardim e casa de Serralves.



Figura 9 e 10: Museu de Serralves (Álvaro Siza, 1996-99) e Casa de Serralves (Marques da Silva, 1924), Porto, Portugal.

Fonte: os autores, 2016.

Para tornar a investigação da forma mais eficaz, foram elencados e destacados graficamente alguns itens, em cada projeto estudado: Relação com o terreno e entorno imediato, Relação entre elementos compositivos, Geometria tridimensional, Eixos visuais, Perímetro, Eixos organizadores e Relação entre aberturas, por se tratarem de temas importantes para esses projetos, mas também por serem características que passam a ter extrema relevância na pesquisa e aperfeiçoamento de linguagem do arquiteto, a partir de meados do início dos anos 1970.

A partir desta análise gráfica, pretende-se demonstrar que algumas estratégias projetuais ensaiadas no projeto não construído do Museu para dois Picassos (1992) renunciaram, de certo modo, a inflexão de linguagem mais radical ocorrida alguns anos mais tarde, no projeto da Fundação Iberê Camargo (1998-2008). Ao mesmo tempo, busca evidenciar como o projeto para o Centro Galego de Arte Contemporânea (1988-93) ainda estava apoiado em outras estratégias de concepção da forma, mais ligadas ao contexto pré-existente. As rotações e escavações dos sólidos platônicos predominam no primeiro museu, em Santiago de Compostela, estabelecendo as bases para novas experiências configuradas em deformações mais radicais que seriam ensaiadas no MdP em 1992 e concretizadas posteriormente na FIC a partir de 1998.

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
SANTIAGO DE COMPOSTELA, ESPANHA (1988-93)

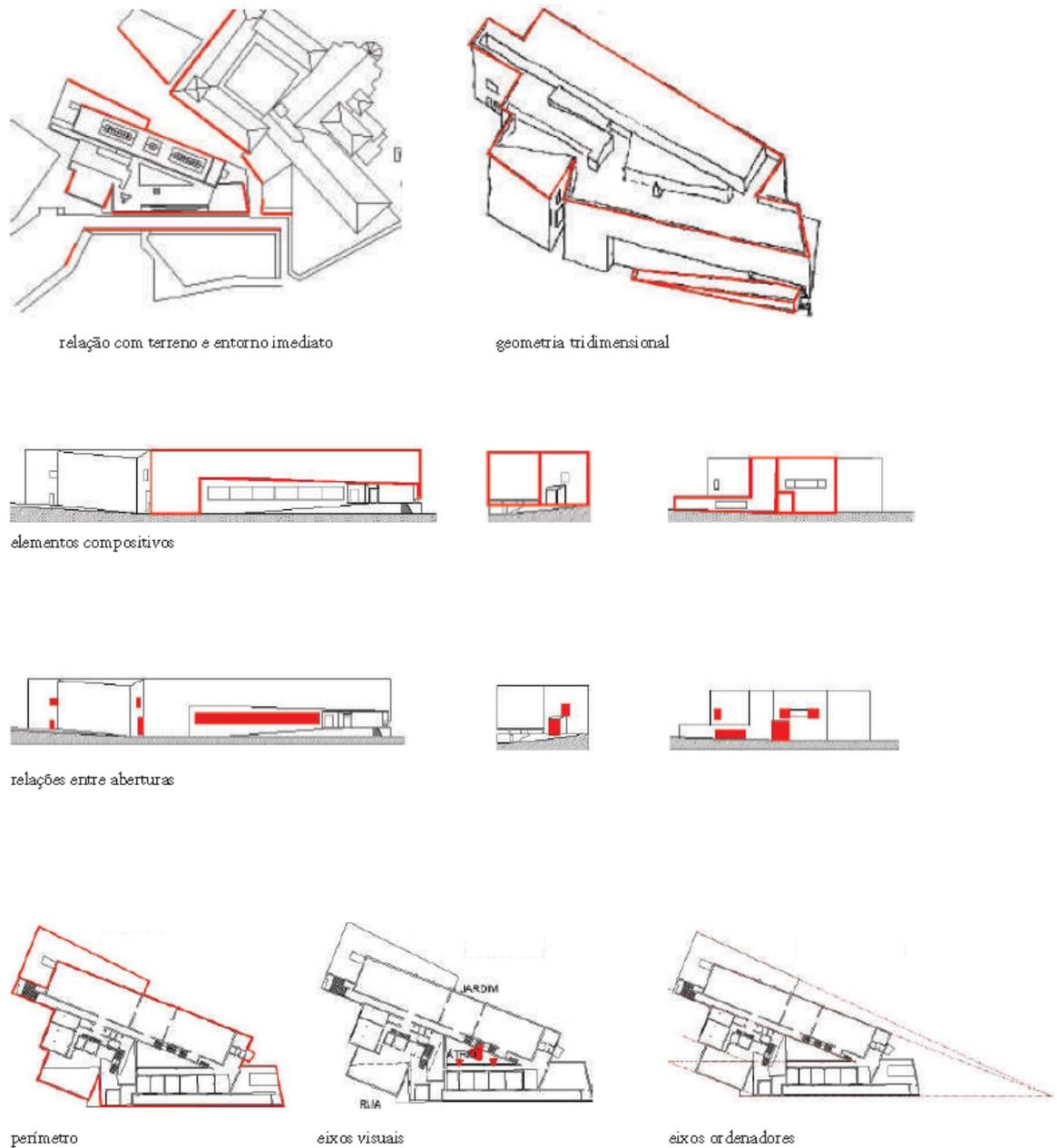


Figura 11: Análise Gráfica individual do Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, 1988-93

Fonte: os autores, 2018.

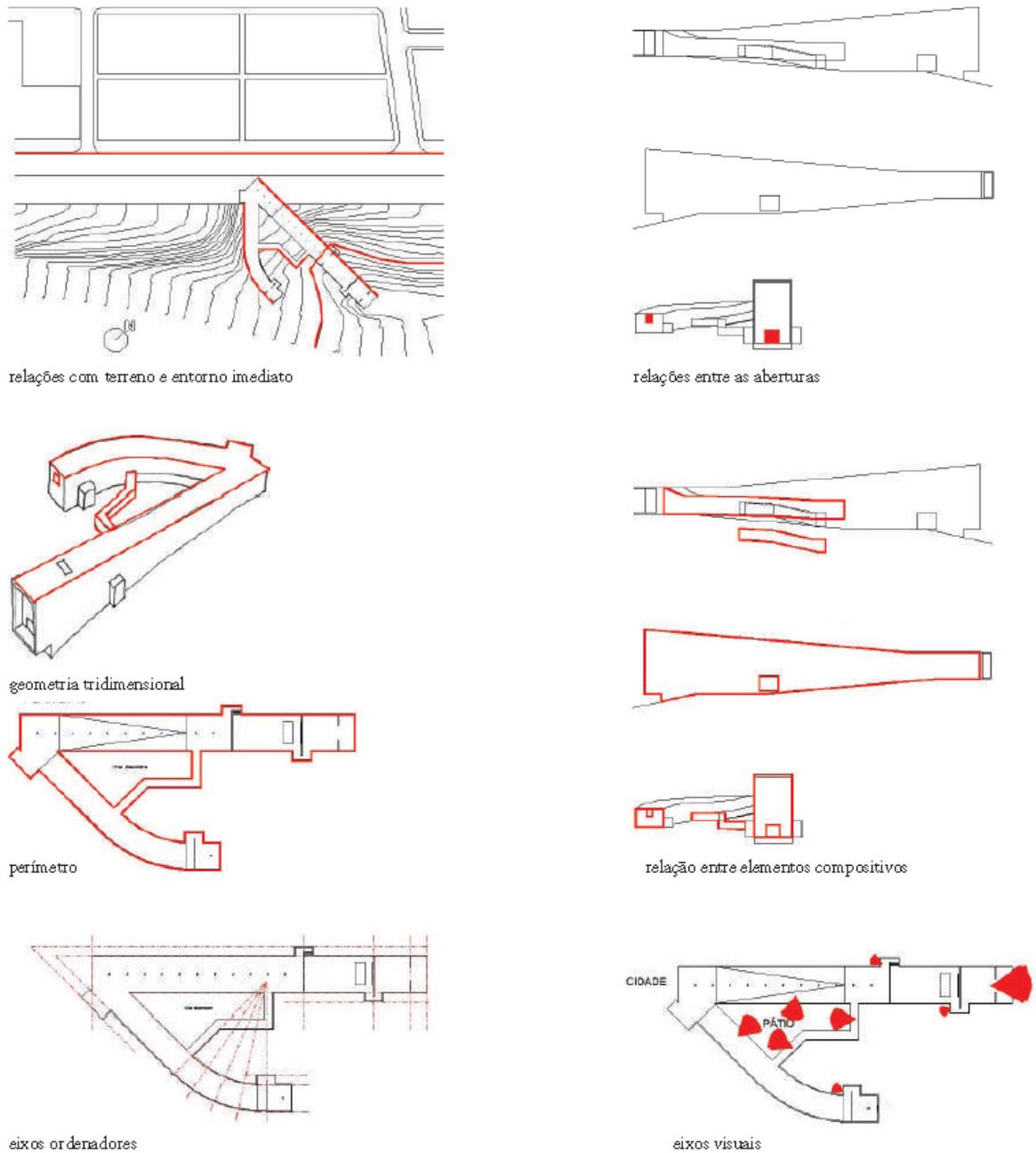


Figura 12: Análise Gráfica individual do Museu para dois Picassos, Madri, 1992.

Fonte: os autores, 2018.

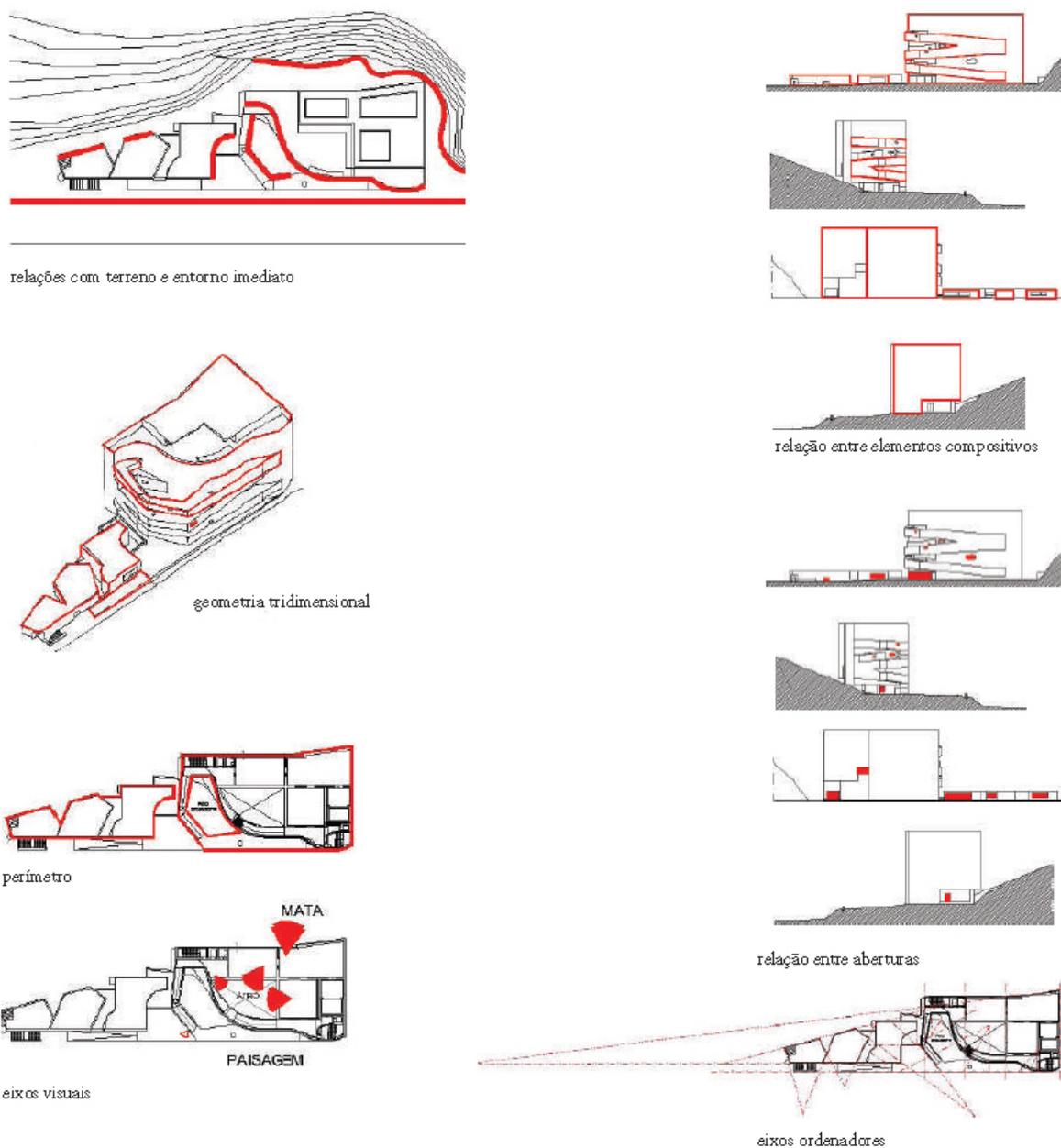


Figura 13: Análise Gráfica individual do Museu para Fundação Iberê Camargo, Madri, 1998-2008.

Fonte: os autores, 2018.

5.2 Análises gráficas comparativas

A Análise Comparativa a seguir foi organizada por item de Análise, ou seja, agrupou os três projetos lado a lado, comparando um item abordado nas análises gráficas individuais (Relação com o terreno e entorno imediato, Relação entre elementos compositivos, Geometria tridimensional, Eixos visuais, Perímetro, Eixos organizadores e Relação entre aberturas).

1988-93

centro galego de arte contemporânea, espanha

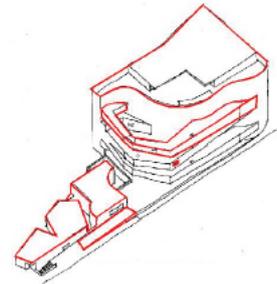
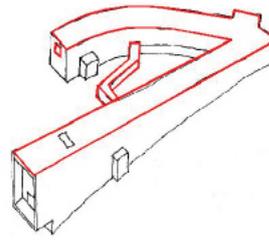
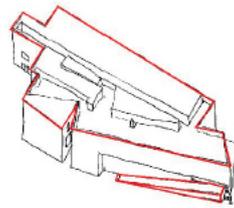
1992

museu para dois picassos, espanha

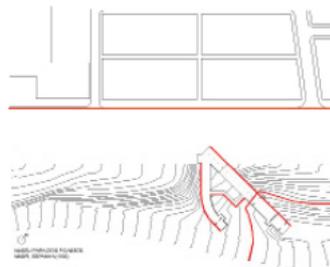
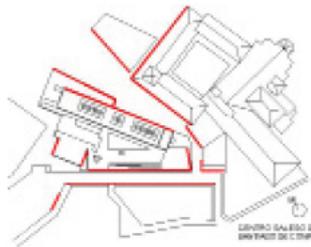
1998-08

museu da fundação ibere camargo, brasil

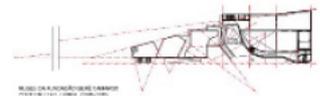
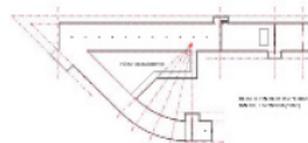
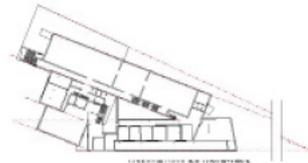
geometria tridimensional



relações com terreno e entorno



eixos organizadores



relação entre aberturas

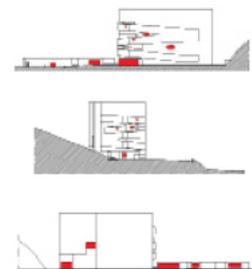
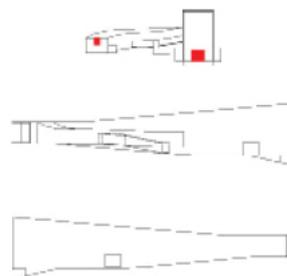
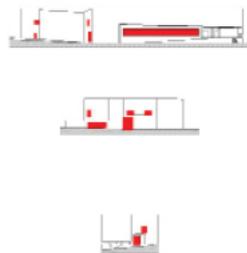


Figura 14: Análise Gráfica Comparativa - parte 1 – CGAC, MdP e FIC.

Fonte: os autores, 2018.

1988-93

centro galego de arte contemporânea, espanha

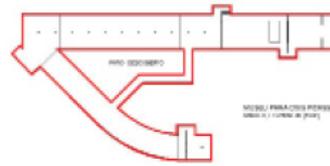
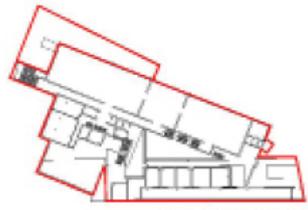
1992

museu para dois picassos, espanha

1998-08

museu da fundação iberrê camargo, brasil

perímetro



eixos visuais



elementos compositivos

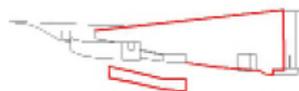
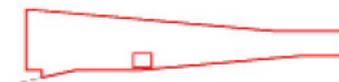
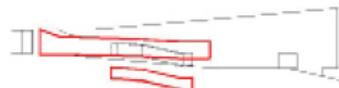


Figura 15: Análise Gráfica Comparativa - parte 2 – CGAC, MdP e FIC.

Fonte: os autores, 2018.

6 | RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES

Na análise gráfica dos três projetos, é possível verificar uma grande transformação no tratamento da volumetria dos conjuntos. Como primeiro projeto de Museu, a fragmentação dos volumes na proposta para o Centro Galego de Arte Contemporânea de Santiago de Compostela (1988-93) ocorre em consonância com o desenho do arruamento, forma e altura das edificações vizinhas. Mesmo com a acentuação da fragmentação e porosidade dos volumes, não se nota distorção dos sólidos platônicos: todos os volumes ainda são paralelepípedos escavados ou rotacionados. O passeio por dentro do museu é fechado, sem visadas para

o exterior, apenas para um átrio interno junto às escadas. O diálogo formal com o entorno pré-existente construído é a principal estratégia projetual presente na edificação. Não há desmembramento de elementos em balanço ou a ocorrência de circulações em ponte suspensa neste projeto.

No projeto do Museu para dois Picassos (1992), ficam evidentes nos redesenhos e na análise gráfica do conjunto, uma procura por uma maior liberdade geométrica e em relação ao entorno pré-existente. O projeto não segue o gabarito ou alinhamento das edificações históricas ou vizinhas, mergulhando no desnível da topografia do Parque D'Oeste. Mesmo que, em planta, haja um rigor geométrico no desenho dos dois pavilhões (reto e curvo), as elevações apresentam uma deformação dos paralelepípedos, com alturas variadas em suas seções e até algum “serpentear” de parte do conjunto. Há ainda o aparecimento de um novo elemento arquitetônico, que posteriormente seria denominado pelo arquiteto - em entrevista à Bárbara Rangel (RANGEL, 2010) - como “conduta”, ou ponte suspensa, que liga os dois pavilhões. Esse tubo, em forma de “z”, fechado para a paisagem e aberto apenas para um pátio interno, reduz a distância de circulação de quem deseja visitar as obras mais rapidamente. Alguns pequenos volumes identificados como “sifões”, localizados estrategicamente na entrada de casa sala de exposição, confunde o visitante, fazendo-o serpentear pelo edifício antes de visualizar as obras. Neste projeto as premissas contextuais abrem espaço para uma maior objetualidade formal, intrinsecamente ligada à topografia e direcionada à paisagem. A mistura com a linguagem mais livre da escultura e, mais especificamente, com estratégias de composição presentes na obra do escultor Eduardo Chillida chamam a atenção nesse conjunto: o desmembramento dos corpos tubulares deformados em direção ao vazio, nascidos do terreno, faz lembrar da obra *“Peine del Viento”*, San Sebastian, Espanha (1977).

No caso do Museu para a Fundação Iberê Camargo (1998-2008), a origem da forma do volume principal é evidentemente derivada da topografia da encosta da pedreira, onde está implantada. O corpo principal parece querer completar o que está faltando na escarpa, na sua porção mais opaca e maciça. Ao mesmo tempo, parece querer se lançar em direção ao Guaíba, a partir do descolamento das pontes suspensas, ou “condutas” predominantemente fechadas para a paisagem. Essas pontes, mesmo que tubulares, tem um desenho fraturado, ou distorcido, apresentando uma nova evolução na obra de Siza, onde, até então, isso não havia sido concretizado ainda. Estas condutas parecem serpentear em torno do volume principal, evocando um caráter onírico para o conjunto. Desmembram-se do corpo principal numa espécie de ajuste de escala entre o volume maciço do edifício e o vazio do Guaíba. O museu da FIC é praticamente fechado, com poucas aberturas orientadas à paisagem ou escarpa verde (pedreira). As curvas se alternam com

retas, reproduzindo os níveis do morro. Neste projeto, a mistura de um grande número de referências, de diversas disciplinas e épocas, dificulta a identificação de um partido.

Um dos principais aspectos que parece ser comum nos projetos do Museu da Fundação Iberê Camargo e no Museu para dois Picassos é a relação frontal com a paisagem aberta em frente à fachada principal dos dois edifícios. Ao mesmo tempo, uma objetualidade que usa da topografia para compor a forma da volumetria. A insolação, mas também o programa “museu”, obrigam a fechar a maior parte dos dois edifícios. Na FIC, a topografia serve de base para o serpentear da face externa do grande bloco. No Museu para dois Picassos, o serpentear de uma das alas do edifício é originado pelo desnível do Parque D’ Oeste. A solução volumétrica parece ganhar mais força do que a solução em planta: distorções nas elevações e controle da geometria em planta. O desmembramento das condutas, ou das pontes de circulação, são extremamente importantes para os conjuntos e chamam a atenção pela equivalência, nos dois projetos de Madri e Porto Alegre, demonstrando um interesse crescente na superação do conservadorismo estrutural que é uma marca da linguagem do arquiteto nos anos 1980.

REFERÊNCIAS

BAKER, G. *Design strategies in architecture: an approach to the analysis of form*. Michigan: Van Nostrand Reinhold, 1989.

CASTANHEIRA, C., FERNANDES, J. (ed.) Álvaro Siza: *Expor / On Display*. Porto: Fundação de Serralves, 2005.

CIANCHETTA, A. e MOLTENI, E. (org.) Álvaro Siza. *Casas 1954-2004*. Milão: Electa, 2004.
CRUZ, V. *Retratos de Siza*. Porto: Campo das Letras, 2005.

FLORIO, W; GALLO, H; SANT’ ANNA, S; MAGALHÃES, F; Projeto residencial moderno e contemporâneo: análise gráfica dos princípios de forma, ordem e espaço exemplares da produção arquitetônica residencial. Volume I – residências nacionais. São Paulo: Editora MackPesquisa, 2002.

FLORIO, W; GALLO, H; SANT’ ANNA, S; MAGALHÃES, F; Projeto residencial moderno e contemporâneo: análise gráfica dos princípios de forma, ordem e espaço exemplares da produção arquitetônica residencial. Volume II – residências internacionais. São Paulo: Editora MackPesquisa, 2002.

FLORIO, A. M. T. *Os Projetos residenciais não-construídos de Vilanova Artigas em São Paulo*. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2012.

FRAMPTON, K. Álvaro Siza. *Obra Completa*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

FRAMPTON, K. *En busca de una línea lacônica : Notas sobre la Escuela de Oporto*. Revista A V Monografias de Arquitectura y Vivienda: Portugueses. vol. 47. Madri: Avisa, 1994.

FRAMPTON, K. *História Crítica de la Arquitetura Moderna*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

- LLANO, P.; CASTANHEIRA, C. Álvaro Siza. Obras e Projectos. Matosinhos: Electa CGAC, 1996.
- PENTEADO NETO, R. Arqueologia, Metamorfose e Inflexão na composição da forma arquitetônica (1966-1998). Dissertação (mestrado). Instituto de Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, 2019.
- RANGEL, B.(ed.). Cadernos D'Obra nº2: Fundação Iberê Camargo. Porto: FEUP, março/2010.
- ROWE, C. The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays. Cambridge: MIT Press, 1999.
- ROSSI, Aldo, A Arquitetura da Cidade, São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ROWE, C. e KOETTER, F., Collage City. Cambridge: MIT Press, 1978.
- SIZA, A. Imaginar a Evidência / Álvaro Siza. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- SIZA, A. Textos 2: Álvaro Siza. Porto: Parceria A. M. Pereira, 2018.
- VENTURI, R. Complexidade e Contradição em Arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SISTEMATIZAÇÃO DE DIRETRIZES PROJETUAIS PARA MEIOS DE HOSPEDAGEM PERSONALIZADOS PARA CICLOTURISTAS COMO INCENTIVO À CICLOMOBILIDADE

Data de aceite: 13/04/2020

Data de submissão: 10/01/2019

Jeane Aparecida da Silva

Universidade do Estado de Santa Catarina

Laguna – Santa Catarina

<http://lattes.cnpq.br/9250318462460932>

Leandro Silva Leite

Universidade do Estado de Santa Catarina

Laguna – Santa Catarina

<http://lattes.cnpq.br/6111861602504900>

RESUMO: Este artigo consiste em um estudo que busca definir diretrizes projetuais que possam orientar o processo de projeto de meios de hospedagem personalizados para ciclistas. Inicialmente apresenta-se a contextualização do tema e explicação de elementos envolvidos com o estudo, como meios de hospedagem e cicloturismo. Para orientar a definição das diretrizes, analisam-se 3 edificações existentes de duas categorias: criado pensando no ciclista desde a construção da hospedagem ou adaptado conforme a necessidade surgiu. Como resultado, concentram-se os elementos identificados como diferencial de hospedagens personalizadas para ciclistas em um quadro

comparativo, à fim de organizar de forma clara cada elemento e identificar a intensidade de ocorrência do mesmo.

PALAVRAS-CHAVE: Hotel, bicicleta, arquitetura, cicloturismo.

SYSTEMATIZATION OF DESIGN GUIDELINES FOR PERSONALIZED ACCOMMODATION FOR CYCLISTS AS AN INCENTIVE FOR CYCLOMOBILITY

ABSTRACT: This article consists of a study that seeks to define design guidelines that can guide the process of designing personalized hosting facilities for cyclists. Initially, the contextualization of the theme and explanation of the elements involved with the study, such as means of lodging and cycling, is presented. To guide the definition of the guidelines, three existing buildings of two categories are analyzed: created with the bicycle in mind since the construction of the lodging or adapted as need arose. As a result, the elements identified as differential of personalized lodging for cyclists are concentrated in a comparative table, in order to clearly organize each element and identify the intensity of its occurrence.

KEYWORDS: Hotel, bicycle, architecture, cycling.

1 | INTRODUÇÃO

Com o crescimento dos grandes centros urbanos e a intensidade de aceleração da rotina das pessoas, o contato com a natureza aliado a prática de esportes se torna um refúgio que representa bem-estar e equilíbrio. Segundo o Ministério do Turismo (BRASIL, 2010, p.11), “a crescente preocupação com a saúde e o bem-estar estimula o fortalecimento do turismo como uma alternativa para o desenvolvimento socioeconômico das regiões”.

Fazer com que as bicicletas sejam compatíveis com edifícios e outros modais resulta em flexibilidade e eficiência no transporte através de duas rodas. Se “cadeiras de roda e carrinhos de bebês vão das ruas para dentro das edificações e ninguém se importa. Então por que não levamos nossas bicicletas para dentro também?” (FLEMING, 2014).

A utilização da bicicleta como meio de transporte resulta em impactos ambientais positivos, como a baixa emissão de ruídos e a redução na emissão de poluentes. Além disso, na lista de benefícios socioculturais estão a qualidade de vida do viajante, maior contato com os atrativos durante o percurso e maior interação com a população local. (FMTBH, 2002; NTA, 2007 apud ANDRADE et al., 2016).

A bicicleta é sinônimo de sustentabilidade, transporte eficiente e mercado em expansão. Com ela dá para se divertir no fim de semana, praticar vários esportes, conhecer o mundo e superar os próprios desafios. Ela faz bem para o corpo e para a alma, proporciona momentos de aprendizados, oferece contato com ar puro e conexão com a natureza (FARIA, 2015).

Existem duas motivações principais que incentivam o ato de pedalar: o deslocamento utilitário e o de lazer. O primeiro é um estímulo que vem de atividades como trabalho, educação e compras. O segundo, por sua vez, surge a partir do deslocamento por motivos como recreação, esporte ou turismo (BRASIL, 2010 apud ANDRADE et al., 2016).

A partir da necessidade de locomoção das pessoas para acessar e se deslocar entre os pontos turísticos, surge uma relação intrínseca entre mobilidade e turismo. Dessa forma, o uso da bicicleta pode ser uma oportunidade para o desenvolvimento sustentável de destinos turísticos (BRASIL, 2010 apud ANDRADE et al., 2016).

Na Europa, o segmento de cicloturismo difunde o uso da bicicleta como uma ferramenta potencializadora do turismo sustentável (Weston et al., 2012 apud ANDRADE et al., 2016). Apesar de o Brasil possuir muitos estímulos, ainda existe uma carência de políticas públicas inclusivas que integram a visão de mobilidade ao turismo (BRASIL, 2015b apud ANDRADE et al., 2016). Além disso, oferecer infraestrutura e serviços especializados para o ciclista é mais uma forma de incentivar

a utilização da bicicleta como meio de transporte nas viagens (SALDANHA et al., 2015 apud ANDRADE et al., 2016).

Com o objetivo de orientar o processo de projetos de meios de hospedagem adequados aos cicloturistas, este estudo busca definir diretrizes projetuais que possam direcionar a elaboração do programa de necessidades.

2 | CONTEXTUALIZAÇÃO

Apresenta-se a seguir a definição e explicação do que é um meio de hospedagem e uma breve descrição sobre cicloturismo.

Meios de hospedagem

Definidos no artigo 23 da Lei nº 11.771 (2008), os meios de hospedagem são descritos como:

“Empreendimentos ou estabelecimentos, independentemente de sua forma de constituição, destinados a prestar serviços de alojamento temporário, ofertados em unidades de frequência individual e de uso exclusivo do hóspede, bem como outros serviços necessários aos usuários, denominados de serviços de hospedagem, mediante adoção de instrumento contratual, tácito ou expreso, e cobrança de diária.” (BRASIL, 2008).

O Ministério do Turismo, órgão responsável pela normatização e fiscalização dos meios de hospedagem no Brasil, define sete tipos de meios de hospedagem através do Sistema Brasileiro de Classificação, regulamentado pela Portaria nº100 (2011), especificados a seguir:

I – HOTEL: estabelecimento com serviço de recepção, alojamento temporário, com ou sem alimentação, ofertados em unidades individuais e de uso exclusivo dos hóspedes, mediante cobrança de diária;

II – RESORT: hotel com infraestrutura de lazer e entretenimento que disponha de serviços de estética, atividades físicas, recreação e convívio com a natureza no próprio empreendimento;

III – HOTEL FAZENDA: localizado em ambiente rural, dotado de exploração agropecuária, que ofereça entretenimento e vivência do campo;

IV – CAMA E CAFÉ: hospedagem em residência com no máximo três unidades habitacionais para uso turístico, com serviços de café da manhã e limpeza, na qual o possuidor do estabelecimento resida;

V – HOTEL HISTÓRICO: instalado em edificação preservada em sua forma original ou restaurada, ou ainda que tenha sido palco de fatos histórico-culturais de importância reconhecida;

VI – POUSADA: empreendimento de característica horizontal, composto de no máximo 30 unidades habitacionais e 90 leitos, com serviços de recepção, alimentação e alojamento temporário, podendo ser em um prédio único com até três pavimentos, ou

contar com chalés ou bangalôs; e

VII – FLAT/APART-HOTEL: constituído por unidades habitacionais que disponham de dormitório, banheiro, sala e cozinha equipada, em edifício com administração e comercialização integradas, que possua serviço de recepção, limpeza e arrumação.

Além de espaços comuns, os meios de hospedagem oferecem unidades habitacionais (UH). As UH's são ambientes acessíveis a partir das áreas principais de circulação comuns no estabelecimento, destinadas à utilização privada pelo hóspede, para seu bem-estar, higiene e repouso. Uma unidade habitacional adaptada dispõe de instalações ou equipamentos destinados a pessoas com necessidades especiais (BRASIL, 2018).

Cicloturismo

Uma maneira saudável, econômica e ecológica de viajar, o cicloturismo se caracteriza por “viagens/ passeios de bicicleta realizados por estradas asfaltadas e/ou sem pavimentação” (Dias e Aguiar, 2002). Esta modalidade se define por percorrer longas distâncias, de outro modo seria considerada um passeio ciclístico. Além disso, o cicloturista não passa por regiões de alto risco e não tem por objetivo alcançar altas velocidades, caso contrário, estaria praticando turismo de aventura (SEBRAE, 2017).

O cicloturista não busca por um destino específico como a maioria dos turistas, ele se interessa pelo trajeto, fazendo com que todo lugar seja seu destino. Além disso, viaja buscando estar em contato com a natureza, conhecendo as áreas rurais e recônditas, vivendo uma aventura e desfrutando de uma experiência que provoca um grande bem-estar físico, psicológico e moral (SOARES, 2010).

A bicicleta é um dos meios de transporte mais eficientes e de menor impacto ambiental e econômico. Isso faz com que seja positivo para os municípios receberem os cicloturistas. Desta forma, eles contribuem para movimentar a economia do local, vêm e vão em paz, levam e disseminam boas lembranças (SOARES, 2010).

Esse público busca por desafios, liberdade e momentos de relaxamento e introspecção, sem deixar de respeitar os próprios limites e se mantendo saudável durante todo o trajeto (SEBRAE, 2017). A viagem pode durar de um dia a vários meses e percorrer desde uma comunidade até vários países; o roteiro pode ser realizado sozinho, em dupla, em família ou em grandes grupos. Contudo, o cicloturista médio tem em torno de 30 anos de idade, pedala durante até uma semana em pequenos grupos, hospeda-se em pousadas e gasta mais de 50 reais por dia (SOARES, 2010).

3 | ESTUDOS DE CASO E ANÁLISE DE REFERENCIAL

Para a realização desta análise, foram selecionados 3 meios de hospedagem

existentes, edificações que investiram em recursos para oferecer suporte aos usuários de bicicleta. O critério de seleção das edificações levou em conta a adaptação do edifício em relação as necessidades do ciclista e a análise teve como base as fichas de avaliação de meios de hospedagem, elaboradas por Leite (2006). Além de aspectos gerais de cada hospedagem, foram identificados os elementos que são utilizados pelos ciclistas e tornam a hospedagem personalizada à estre público.

Pousada Casarão Schmidt – Estudo de Caso

Localização: Timbó/SC – Brasil



Figura 01 – Estudo Pousada Casarão Schmidt

Fonte: Acervo da autora, 2019.

Timbó Parque Hotel – Estudo de Caso

Localização: Timbó/SC – Brasil



Figura 01 – Estudo Timbó Park Hotel

Fonte: Acervo da autora, 2019.

Ohboy Hotel – Análise de Correlato

Localização: Malmö – Suécia



Figura 01 – Estudo Hotel OhBoy

Fonte: BETON, 2018. Adaptado pela autora, 2019.

4 | RESULTADOS

O quadro a seguir apresenta os resultados da análise das hospedagens expostas no capítulo anterior. Os ícones utilizados para identificar os elementos em planta estão presentes no quadro para facilitar o entendimento e associação entre análise e resultado e as colunas demonstram um comparativo entre a presença ou ausência dos elementos nos 3 estudos realizados.

EQUIPAMENTO	OHBOY	CASARÃO	TIMBÓ
 Bicicletário fechado	✓	✓	✓
 Corredores largos	✓	✓	✗
 Acesso automatizado UH	✓	✗	✓
 Piscina	✗	✓	✓
 Acesso p/ ciclista embarrado	✓	✓	✓
 Espaço de manutenção bicicleta	✓	✓	✓
 Apoio de parede para bicicleta	✓	✗	✗
 Cozinha comunitária	✓	✓	✗
 Lavagem e secagem de roupas	✗	✓	✓
 Recepção - aluguel de bicicletas	✓	✓	✓
 Portas largas	✓	✗	✗
 Bicicletário individual	✓	✗	✗
 Rampa	✓	✗	✓
 Elevador adaptado	✓	✗	✗
 Hall recebe bicicleta	✓	✗	✓
 Espaço de lazer comum	✗	✓	✓
 Espaço bicicleta na UH	✓	✗	✗
 Bicicleta dobrável na UH	✓	✗	✗
 Academia	✗	✗	✓
 Restaurante	✗	✗	✓
 Espaço eventos	✗	✗	✓
 Refeitório	✓	✓	✗
 Quarto para grupos (4 e 5 pessoas)	✗	✓	✗
 Estacionamento de automóveis	✗	✓	✓

Quadro 01 – Comparativo entre elementos presentes ou ausentes nos 3 estudos.

Fonte: Acervo da autora, 2019.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu orientador pelo incentivo e direcionamento para desenvolver este estudo, à universidade por me proporcionar tantas oportunidades de aprendizado, aos meus familiares e amigos por me proporcionarem apoio para desenvolver este estudo e à todas as pessoas que conheci em Timbó e Pomerode, que de alguma forma contribuíram para a realização dos estudos de caso.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Victor, et al (Org.). **Mobilidade por bicicleta no Brasil**. – Rio de Janeiro: Prourb/ufrrj, 2016.
- BETON (Alemanha). **Ohboy Hotel und Wohnhaus in Malmö: Schottenbau für Fahrradfahrer**. 2018. Disponível em: <<https://www.baunetzwissen.de/beton/objekte/wohnen-mfh/ohboy-hotel-und-wohnhau-in-malmoe-5592043>>. Acesso em: 07 jun. 2019.
- BRASIL. MINISTÉRIO DO TURISMO. **Glossário do Turismo**. Ed. 1. Brasília, 2018. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/images/pdf/Publica%C3%A7%C3%B5es/Glossario_do_Turismo_1%C2%AA_%20edi%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2019.
- _____. _____. **Turismo e Saúde: Orientações Básicas**. Ed. 1. Brasília, 2010. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_publicacoes/Turismo_de_Saxde_Versxo_Final_IMPRESSxO_.pdf>. Acesso em: 02 set. 2019.
- _____. **Portaria Nº 100: Sistema Brasileiro de Classificação de Meios de Hospedagem**. 2011. Disponível em: <<http://www.turismo.gov.br/portaria-n-100-de-16-de-junho-de-2011>>. Acesso em: 28 abr. 2019.
- DIAS, Reinaldo; AGUIAR, Marina. **Fundamentos do Turismo: conceitos, normas e definições**. Campinas: Alínea, 2002.
- FLEMING, Steven. **10 pontos sobre uma arquitetura para o ciclismo**. 2014. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/759546/10-questoes-de-uma-arquitetura-ciclistica?ad_source=myarchdaily&ad_medium=folder-recommendation&ad_content=current-user>. Acesso em: 30 maio 2019.
- GÓES, Ronald de. **Pousadas e hotéis: manual prático para planejamento e projeto**. São Paulo: Blucher, 2015.
- FARIA, Roberta. **EU SOU A MUDANÇA: 100 projetos que usam a bicicleta para transformar**. São Paulo: Mol, 2015.
- SEBRAE. **O potencial do cicloturismo em Santa Catarina**. 2017. Disponível em: <<https://atendimento.sebrae-sc.com.br/inteligencia/boletim-de-tendencia/o-potencial-do-cicloturismo-em-santa-catarina>>. Acesso em: 28 abr. 2019.
- SOARES, André Geraldo. **Circuitos de Cicloturismo: manual de incentivo e orientação para os municípios brasileiros**. 2010. Disponível em: <<http://www.clubedecicloturismo.com.br/arquivos/Manual-Circuitos-Cicloturismo.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2019.

DE AGÊNCIAS BANCÁRIAS A CENTROS CULTURAIS: A PRESENÇA DA ARQUITETURA DOS BANCOS NA PAISAGEM DAS CIDADES

Data de aceite: 13/04/2020

Data de submissão: 24/01/2020

Janércia Aparecida Alves

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF),
Programa de Pós-Graduação em Ambiente
Construído (PROAC)
Juiz de Fora – MG
<http://lattes.cnpq.br/0938958452792865>

Frederico Braida Rodrigues de Paula

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF),
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa
de Pós-Graduação em Ambiente Construído
(PROAC)
Juiz de Fora – MG
<http://lattes.cnpq.br/5018338717420441>

José Gustavo Francis Abdalla

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF),
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa
de Pós-Graduação em Ambiente Construído
(PROAC)
Juiz de Fora – MG
<http://lattes.cnpq.br/9007018919636001>

Uma versão preliminar deste capítulo foi apresentada e publicada como artigo completo no Seminário Internacional Projetar: Arquitetura e Cidade: Privilégios, Conflitos e Possibilidades, realizado de 22 a 25 de outubro de 2019, em Curitiba, PR. Ver: ALVES, Janércia Aparecida; BRAIDA, Frederico; ABDALLA, José Gustavo Francis. De agências bancárias a centros culturais: a presença da arquitetura dos bancos na paisagem das cidades. In: STINGHEN, Andréa B. M. et al. **Anais do 9º Seminário Internacional Projetar**. Curitiba: UFPR;

Universidade Positivo, 2019. v. 3. p. 388-400.

RESUMO: Este capítulo aborda o projeto das agências bancárias brasileiras e as alterações ocorridas em sua espacialidade ao longo do tempo, levando à resignificação do espaço frente ao dinamismo das mudanças tecnológicas. O objetivo principal é evidenciar a transformação da arquitetura das agências bancárias face à remodelagem da sua utilização, segundo as novas exigências mercadológicas. A metodologia utilizada toma por base a pesquisa bibliográfica e iconográfica, de caráter exploratório e qualitativo. Os resultados alcançados remetem ao levantamento obtido sobre o uso inicialmente dado aos edifícios estudados e sua posterior utilização, segundo o conteúdo histórico e sua adaptação à contemporaneidade. Do projeto original aos dias atuais, percebe-se a manutenção do caráter simbólico da arquitetura bancária e sua presença marcante nas cidades, apesar da transformação de seu uso, reforçando a importância de sua implantação em localizações privilegiadas.

PALAVRAS-CHAVE: Agências bancárias. Resignificação. Transformação. Função. Uso.

FROM BANK BRANCHES TO CULTURAL CENTERS: THE PRESENCE OF BANK ARCHITECTURE IN THE CITY LANDSCAPE

ABSTRACT: This chapter deals with the design of Brazilian banking agencies and the changes that have occurred in their spatiality over time, leading to the re-signification of the space in the face of the dynamism of technological changes. The main objective is to highlight the transformation of the architecture of the banking branches in order to reshape their use according to the new market requirements. The methodology used is based on bibliographic and iconographic research, exploratory and qualitative. The results obtained refer to the survey obtained on the use initially given to the studied buildings and their subsequent use, according to the historical content and its adaptation to contemporaneity. From the original project to the present day, one notices the maintenance of the symbolic character of the banking architecture and its remarkable presence in the cities, despite the transformation of its use, reinforcing the importance of its implantation in privileged locations.

KEYWORDS: Bank branches. Resignification. Transformation. Function. Use.

1 | INTRODUÇÃO

Este capítulo aborda o tema da arquitetura bancária e suas transformações ao longo do tempo, adaptações espaciais e permanências nas cidades. As agências são espaços onde acontecem negociações e transações financeiras entre as instituições e seus clientes, portanto, de um ponto de vista pragmático, funcionam como interface e lugares de relacionamento social (ABDALLA, 2011, p.19). Embora esses espaços venham sendo ressignificados na contemporaneidade, inclusive em função das tecnologias de informação e comunicação, as grandes agências ainda permanecem marcando a paisagem das cidades através de seus projetos arquitetônicos (ABDALLA, 2011, p.22).

De um ponto de vista simbólico, as grandes agências bancárias ou os prédios-sede dos bancos mais importantes são edificações que representam o poderio das instituições financeiras (ABDALLA, 2011, p.22). Se, por um lado, hoje em dia as agências estão pulverizadas e descentralizadas, por outro, verifica-se que a história da arquitetura bancária é marcada por imponentes edifícios localizados em áreas centrais. São esses edifícios e seus projetos arquitetônicos que foram tomados como objetos empíricos da pesquisa que está relatada neste capítulo. Parte-se da premissa de que uma parcela significativa da história das cidades pode também ser contada por meio da história da arquitetura dos bancos e da sua presença na paisagem das cidades.

Abordar esse tema encontra justificativa na importância que as bases

econômicas representam para a sociedade, percebendo-se os bancos como instituições preponderantes no impulso desenvolvimentista, seja local, seja para a totalidade da nação. Os espaços ocupados pelas instituições bancárias possuem, normalmente, condição de destaque na paisagem urbana, localizações privilegiadas, concentração de atividades de forma a melhor atender a população (ABDALLA, 2011, p.22).

No entanto, diante dos processos de virtualização, da digitalização das transações, da ampliação dos serviços *ebanking*, assiste-se a uma obsolescência das grandes agências bancárias, as quais buscam novas formas de constituir o capital simbólico das instituições financeiras (ABDALLA; OLIVEIRA, 2019, p.4). Diante da realidade contemporânea, podemos nos perguntar: Qual a lógica subjacente às transformações das agências bancárias em centros culturais e seus impactos nas cidades? A partir dessa questão, pode-se afirmar que o objetivo principal deste capítulo é evidenciar os processos de transformação da arquitetura das agências bancárias em centros culturais, segundo a remodelagem da sua utilização frente às novas exigências de mercado.

2 | METODOLOGIA

Para a realização da investigação, utilizou-se, como procedimento metodológico, de pesquisa bibliográfica e iconográfica (PRODANOV; FREITAS, 2013, p.54), baseada em informações divulgadas pelas seguintes instituições bancárias: Banco do Brasil, Caixa Econômica Federal e Santander. A principal temática abordada foi a arquitetura bancária, a memória histórica por elas representada e suas relações com as cidades. Quanto à sua natureza, podemos dizer que se trata de uma pesquisa básica, de caráter exploratório e qualitativo.

Para o estudo foram selecionadas quatro agências bancárias que possuem por característica comum o valor histórico e arquitetônico de seus prédios e sua transformação em centros culturais, embasando as pesquisas relacionadas às alterações ocorridas nas edificações em função da adaptação ao mundo contemporâneo. Apesar das transformações motivadoras serem de cunho tecnológico, portanto pertinentes ao sistema bancário mundial como um todo, o estudo se refere ao âmbito contextual de agências brasileiras.

As edificações selecionadas, todas do início do século XX, foram construídas para abrigar agências bancárias de importantes bancos localizados em capitais brasileiras, nos centros das cidades. Nota-se que as transformações dessas agências estudadas em centros culturais datam do final do século XX e início do século XXI. Os projetos foram analisados segundo critérios de localização (cidade e bairro) e aspectos arquitetônicos (estilo, data de construção e de reforma), amparados na

carga simbólica que o fato de serem imóveis tombados traz como importância.

3 | AGÊNCIAS BANCÁRIAS: RESSIGNIFICAÇÃO E IMPACTOS NAS CIDADES

Contribuindo para o processo de adaptação a novas épocas, a reabilitação de edifícios incorpora um novo sentido para aquilo que é pré-existente. A resignificação surge como uma fonte de vida nova, através de intervenções que não apenas preservam a edificação, mas, sobretudo, valorizam sua permanência na história. Perpetuam a marca da instituição, explorando o que o lugar permite, mesmo que se implemente uma nova função (SEGRE, 2004, p.56). O registro que se deixa é o de ampliação de possibilidades arquitetônicas em detrimento de simples abandono ou até a demolição. Harmonizar o espaço e novas necessidades é o desafio, o diálogo do tempo que se procura.

Jacobs (2011, p.207) apresenta, como terceira condição para aplicação da diversidade urbana, a necessidade de o distrito explorar “uma combinação de edifícios com idades e estados de conservação variados, e incluir uma boa percentagem de prédios antigos”. A autora faz a defesa da manutenção e utilização dos edifícios antigos, enfatizando o alto custo gerado por novas construções, comparativamente ao uso que se possa porventura destinar às construções já existentes. “As cidades precisam de mesclas de prédios antigos para cultivar as misturas de diversidade principal, assim como aquelas e diversidade derivada. Elas precisam especificamente dos prédios antigos para incubar uma nova diversidade principal” (JACOBS, 2011, p.216).

Quando a mesma autora ressalta o obsolescência programado como situação difícil de ser aplicada aos edifícios e se implementar uma economia aceitável (JACOBS, 2011, p.442), imagina-se a possibilidade de se transportar essa reflexão para as atividades econômicas. Essas também sofrem ação do tempo e necessitam utilizar de arcabouços de revitalização, tal como o *retrofit* na construção, para que possam perdurar no mercado. Transpor a passagem natural do tempo, por meio da oferta de um novo uso local ao edifício, é uma forma de trazer ao público uma diversidade derivada que se torna principal, atemporal para a construção que já não consegue mais ter sua função original no espaço edificado. Situação pertinente à atual virtualização dos serviços bancários, levando a maioria das instituições do ramo a não necessitarem mais de imponentes e robustos prédios de atendimento à clientela.

Lynch (2011, p.113), sobre a “percepção do mundo urbano, complexo e em permanente transformação”, afirma que “a força da imagem aumenta quando o marco coincide com uma concentração de associações”. Assim, unificando os conceitos trazidos pelos autores acima citados, observa-se o quão importante a imagem se

faz presente e significativa para as pessoas. As antigas agências bancárias são marcos históricos, conforme ressalta Abdalla (2011, p.23), pontos de referência nos espaços que ocupam, imagens que tangibilizam o poder exercido pela força econômica dos bancos, reforçando a marca perante o inevitável ambiente virtual e transcendendo a inexorável imposição temporal (ABDALLA; OLIVEIRA, 2019).

Ainda segundo Lynch (2011, p.124), “pode-se confiar cada vez menos na organização gradual através de uma longa experiência, pois o próprio ambiente urbano está mudando rapidamente, acompanhando as transformações técnicas e funcionais”. São mudanças capazes de desorganizar a percepção pessoal já concebida, de não ver mais função para o edifício, e até mesmo ignorar sua presença pela perda de funcionalidade.

Para Jacobs (2011, p.209), “o tempo torna obsoletas certas estruturas para certos empreendimentos, e elas passam a servir a outros. O tempo pode transformar o espaço adequado para uma geração em espaço supérfluo para outra”. O que se tornou supérfluo na relação banco/cliente na atualidade – as agências físicas – passou a ganhar significado como disseminador de cultura e preservação da imagem de poder dessas instituições. “Ideias antigas às vezes podem lançar mão de prédios novos. Ideias novas devem lançar mão de prédios antigos” (JACOBS, 2011, p.208).

Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro (CCBB RJ)

O espaço onde hoje se encontra o CCBB RJ teve seu início em 1880, por concepção do arquiteto da Casa Imperial Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, sendo inaugurado em 1906, então como sede da Associação Comercial do Rio de Janeiro e tendo em sua rotunda o pregão da Bolsa de Fundos Públicos, segundo o portal do Banco do Brasil. Foi adquirido pelo Banco do Brasil na década de 1920, sendo realizada reforma para abrigar sua sede. A nova função tornou-se marco para a edificação, registro importante para o mundo financeiro nacional e onde estaria até 1960, quando veio a ceder lugar à Agência Centro do Rio de Janeiro, posteriormente Agência Primeiro de Março.

O endereço, Rua Primeiro de Março nº 66, Centro da cidade do Rio de Janeiro, no prédio de linhas neoclássicas, viria a ser futuramente o primeiro Centro Cultural brasileiro, no final da década de 1980, mantendo o valor simbólico e arquitetônico do prédio. Para o projeto de adaptação, a equipe do Banco do Brasil optou pela preservação do requinte das colunas e dos ornamentos, o mármore do *foyer*, as escadarias, reformando a cúpula sobre a rotunda, equipamento que agiganta o espaço. Sua inauguração aconteceu em 12 de outubro de 1989.

O prédio conta com área construída de 19.243 m² e ocupação pelo CCBB em 15.046 m² da sua totalidade (Figura 1). O edifício possui salas para mostras no

primeiro e segundo andares, uma sala de cinema no térreo, uma sala para exibição de vídeos e três salas para espetáculos teatrais. Há ainda um auditório no quarto andar e uma biblioteca no quinto andar.

Para atendimento aos usuários, considerando as condições de acessibilidade, foram instalados rampa de acesso à edificação, sanitários para cadeirantes, boxes para cadeirantes nos teatros, cinemas e videoteca, elevadores especiais no restaurante e videoteca, além de telefones públicos para pessoas com deficiências auditiva e visual. Essas adaptações arquitetônicas visam garantir o acesso irrestrito ao público visitante.

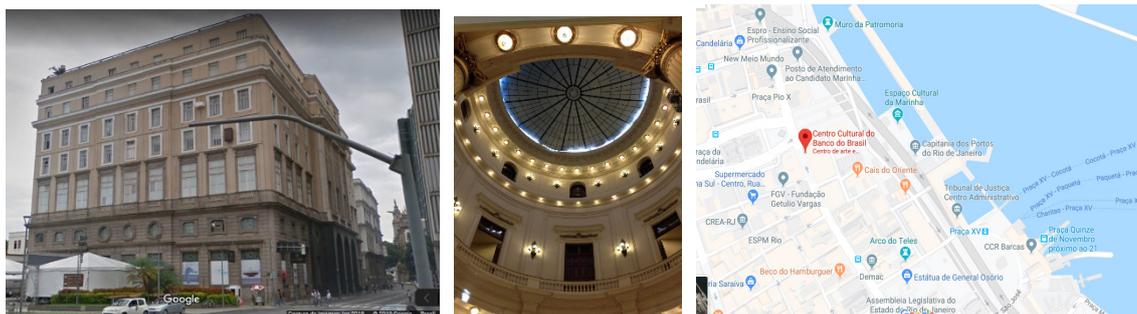


Figura 1: CCBB RJ

Fontes: (1) <https://www.google.com/maps/@-22.9004574,-43.1769913,3a,36.2y,127.62h,103.24t/data=!3m6!1e1!3m4!1sWR13BPWn-97CufvFDGAAI2e017i13312!8i6656> (2) CCBB RJ. Foto: Paloma Romanos, 2015; (3) Google Maps, 2019.

Centro Cultural Banco do Brasil São Paulo (CCBB SP)

Conforme informações registradas no portal do Banco do Brasil, adquirido pelo Banco do Brasil em 1923, o prédio recebeu alterações para se tornar agência bancária por meio de projeto do engenheiro-arquiteto Hippolyto Gustavo Pujol Junior. Essa agência bancária foi a primeira sede própria do Banco na cidade de São Paulo, à Rua Álvares Penteado, nº 112, funcionando como tal até 1996.

O edifício, de estilo eclético, com elementos presentes do neoclassicismo, da renascença italiana e do segundo reinado francês, constitui-se de cinco andares e um grande vão central, além de uma torre baixa, integrada ao corpo principal. Apesar de dúvidas iniciais sobre a autoria da sua fachada, concluiu-se ser criação de Pujol, tendo o mesmo definido a esquina como porta de entrada da agência, influência francesa, levando ao máximo aproveitamento do espaço interno.

A partir de 1996, iniciou-se o projeto de reforma pelas mãos do arquiteto Luiz Telles e equipe, a fim de receber o centro cultural. No ano de seu centenário de construção, em 21 de abril de 2001, o edifício passou a atender ao público como centro cultural, contribuindo para a renovação urbanística do centro histórico de São Paulo (Figura 2).

Interferências de restauro foram realizadas, como nos cofres da agência e

nas portas de aço e bronze, sendo os espaços do subsolo convertidos em salas de exposição de numismática. No térreo, os mobiliários foram adaptados à nova circulação, favorecendo o hall de entrada, e no mezanino foi instalado um restaurante. O primeiro andar foi preparado para oferecer cinema, sala de vídeo e sala para *workshops*. O segundo andar foi transformado em espaço para exposições e cybercafé. O terceiro andar possui outras salas de exposição e teatro. Marcas do tempo foram preservadas como se encontravam à época da reforma, como o estado do piso e portas, demonstrando o respeito para com a história e características do local. As instalações contam com inúmeros espaços culturais e administrativos em dimensões não tão generosas: apenas 4,1 mil m².

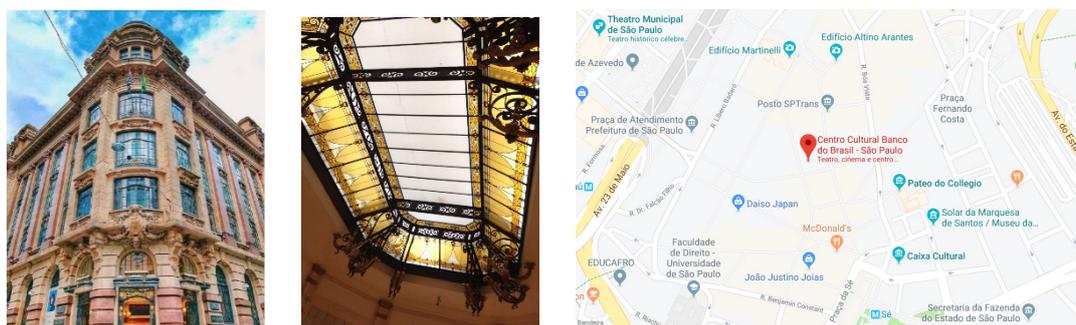


Figura 2: CCBB SP

Fontes: (1) <https://www.instagram.com/p/Bq97zJIA69o/>; (2) CCBB SP. Foto: Paloma Romanos, 2016; (3) Google Maps, 2019.

Os elementos mais trabalhados como capitéis, adornos dourados e luminárias de dois braços encontram-se instalados nos andares onde se fazia presente a agência bancária, ou seja, no subsolo, térreo e primeiro andar, perpetuando a pujança econômica bancária. Os demais andares, destinados à locação, possuíam decoração menos elaborada. Uma claraboia de vitral colorido fazia a distinção espacial e de usos e, com a reforma, realizou-se a integração dos espaços com a transferência da claraboia para o quarto andar.

Vislumbrando a integração dos novos usos, obedeceu-se às exigências tecnológicas para adequação ao funcionamento, como climatização, equipamentos de áudio e vídeo, controle de umidade em função das obras de arte, vidro acústico, segurança e controles digitalizados.

A centenária agência bancária, com fachada e outros elementos tombados pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) e pelo Departamento do Patrimônio Histórico/Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (DPR/Conpresp), oferece ao público visitante a possibilidade de conviver, através de diversificadas atividades culturais, com o resgate do passado em um espaço que

se ajusta à contemporaneidade. Além de contribuir com o diálogo de renovação do entorno da área ocupada.

Caixa Cultural – Centro Cultural São Paulo

O edifício ocupado pelo Caixa Cultural São Paulo, segundo o portal da Caixa Cultural, foi inicialmente projetado para dar lugar aos escritórios administrativos da Caixa no estado, ocupando os imóveis adquiridos no entorno da velha sede, de 1907. A edificação teve projeto e construção realizados pelos Escritórios Albuquerque & Longo, à Rua Venceslau Brás, antiga Travessa da Sé, inaugurada pelo então Presidente da República, Getúlio Vargas, em 1939. Esteve atuante com atividades bancárias, como sede regional da Caixa até 1979, quando se transferiu para endereço na Avenida Paulista, importante centro financeiro e referência na cidade de São Paulo.

Sua arquitetura é um exemplar *art déco* na cidade, tombado como patrimônio municipal pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp). Em 17.000 m² de área construída, apresenta caráter monumental no centro histórico da cidade, conivente à ideia de pujança estatal, além de ser uma exaltação ao governo Vargas. Seus elementos construtivos realçam sua imponência, com pórtico e colunas jônicas em granito preto e mármore nas paredes internas do térreo, pé direito duplo, vitral com seis metros e claraboia em vitrais coloridos, não faltando materiais importados em sua composição. Em seu interior, espaços ambientados e componentes e materiais originais em plena conservação (Figura 3).

Após reformas para a instalação do centro cultural em 1989, através de requalificação dos espaços e adequação tecnológica, foram criados espaços expositivos, sala de leitura, sala de oficinas, auditório, além do Museu da Caixa. O museu, instalado em 1.200 m², pretende ser uma forma de divulgar e preservar o passado histórico da instituição, trazendo em seu acervo importantes registros e documentos de memória do sistema financeiro nacional. Além de equipamentos utilizados para atividades características da instituição, como penhora de joias, e espaços distintos, como a Sala da Habitação, registrando a importante função e participação da Caixa Econômica Federal na história dos financiamentos para aquisição de moradias brasileiras.

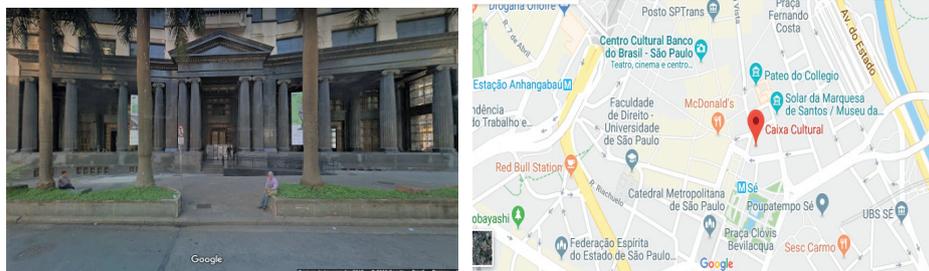


Figura 3: Caixa Cultural São Paulo

Fontes: (1) <https://www.google.com/maps/@-23.5492013,-46.6331354,3a,82.7y,104.85h,90.46t/data=!3m6!1e1!3m4!1ssuwOMYor965s7oAIHLG-7Q!2e0!7i13312!8i6656>; (2) Google Maps, 2019.

Atuando por meio de um conjunto de centros culturais, o programa da Caixa Econômica Federal, voltado para apoio à cultura e patrocínios, possui unidades em diversas capitais brasileiras e, dentre elas, está a unidade Caixa Cultural São Paulo.

Santander Cultural – Porto Alegre

O edifício que abriga o Santander Cultural, segundo o portal da própria instituição, Centro Cultural do Banco Santander, construído entre 1927 e 1932, contou em seu projeto com a participação do engenheiro civil Hipólito Fabre, do escultor espanhol Fernando Corona e dos arquitetos Stephan Sobczack (um polonês) e Theo Wiederspahn (alemão). Diferentemente dos estudos aqui apresentados, o prédio serviu como sede de várias instituições bancárias, com localização à Rua Sete de Setembro, 1028, no centro histórico de Porto Alegre (RS) (Figura 4).

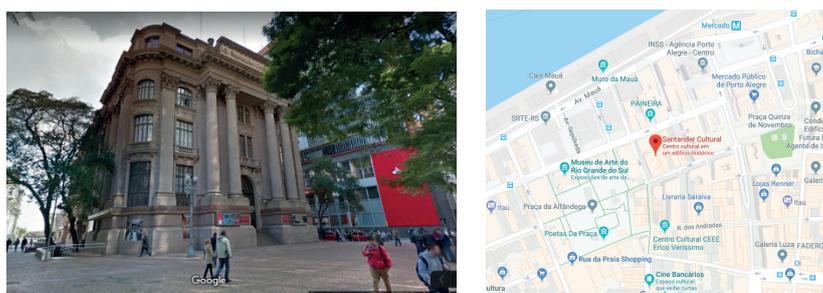


Figura 4: Santander Cultural

Fontes: (1) <https://www.google.com/maps/@-30.0292797,-51.2304151,3a,63.1y,12.08h,108.19t/data=!3m4!1e1!3m2!1sYppaiiDUUjDyDrJmJg-CwA!2e0>; (2) Google Maps, 2019.

Em arquitetura de estilo eclético, apresenta elementos dos estilos neoclássico, art nouveau e barroco-rococó. Em 1987, o prédio foi tombado como patrimônio histórico e artístico do Estado, registrando a sua importância enquanto patrimônio de destaque para a cidade. O interior do edifício impõe, por meio do seu gigantesco pé direito de mais de 12 metros, uma grandiosidade própria de instituições financeiras, e uma farta iluminação natural, originada de três imensas claraboias. Com área

construída de 5.600 m², é um exemplo de construção que representa solidez e segurança.

A restauração para receber o Santander Cultural ocorreu em 2000, através de projeto do arquiteto Roberto Loeb, em parceria com a Solé & Associados, transformando o antigo banco em um centro cultural, contando com adaptações para prover segurança, acessibilidade e conforto térmico aos usuários. A revitalização do prédio trouxe o átrio, construído no antigo fosso de luz, para a utilização na nova atividade. O edifício possui piso de vidro sobre os vitrais especialmente iluminados, espaço que se destina à realização de premiações, seminários e *shows* semanais, entre outras atividades. No subsolo do prédio está a exposição Documentos, um prédio e outras histórias, contando a trajetória da transformação da unidade bancária em centro cultural.

4 | OS BANCOS E A PAISAGEM DAS CIDADES

Como se pode observar na Tabela 1, as quatro agências bancárias convertidas em centros culturais apresentadas neste capítulo possuem diversos pontos em comum. Todas as edificações estão localizadas nos centros de capitais brasileiras e evidenciam, simbolicamente, o poderio das instituições financeiras, agora vinculado também à indústria cultural. Choay (2006, p.211), em seu apontamento sobre o patrimônio histórico na era da indústria cultural, afirma que “os monumentos e o patrimônio históricos adquirem dupla função (...). A metamorfose de seu valor de uso em valor econômico ocorre graças à ‘engenharia cultural’, vasto empreendimento público e privado, a serviço do qual trabalham grande número de animadores culturais”.

Tabela 1: Informações comparativas sobre os bancos e os centros culturais

Bancos/ Centros Culturais	Edificação	Reforma	Localização	Entorno	Arquiteto	Dimensão	Estilo arquitetônico
Banco do Brasil/ CCBB RJ	1920	1989	Rua Primeiro de Março 66	Centro histórico Rio de Janeiro	Francisco Joaquim Bethencourt da Silva	15.046 m ²	Neoclássico
Banco do Brasil/ CCBB SP	1923	2001	Rua Álvares Penteado 112	Centro histórico São Paulo	Hippolyto Gustavo Pujol Junior	4.183 m ²	Eclético: neoclássico, renascença italiana e do segundo reinado francês
Caixa Econômica Federal /Caixa Cultural São Paulo	1939	1989	Rua Venceslau Braz, Edifício Sé	Centro histórico São Paulo	Escritório Albuquerque & Longo	17.000 m ²	Art Decó
Santander/ Santander Cultural Porto Alegre	1930	2001	Rua Sete de Setembro 1028	Centro histórico Porto Alegre	Stephan Sobbczack e Theo Wiederspahn	5.600 m ²	Eclético: neoclássico, art nouveau e barroco-rococó

Fonte: os autores, 2019.

Observa-se que as edificações dos anos 1920 e 1930, de estilos Neoclássico, *Art Decó* e Eclético, continuam contribuindo para a história das cidades, sobretudo quando são objetos de interesse do patrimônio histórico.

É interessante notar que, sob o ponto de vista do projeto arquitetônico e urbanístico, sobretudo em relação às intervenções contemporâneas nas cidades, a renovação arquitetônica pode trazer uma importância para a paisagem do entorno, revitalizando não apenas a própria edificação, mas a região que ocupa (SEGRE, 2004, p.19; PORTELA, 2001). Essa condição pode ser estendida para todas as edificações abordadas neste texto. Com a renovação, há uma contribuição para que se evite o abandono e desvalorização imobiliária, impondo, contrariamente, o interesse em desvendar o interior de construções cujas repartições tiveram visitaçao impedida por questões organizacionais e de segurança. Outra consideração importante a ser feita refere-se ao potencial construtivo das áreas que abrigam os edifícios históricos, normalmente esgotado e sob rígido controle legal. Portanto, encontra-se, na reabilitação, uma nova perspectiva de sobrevivência do patrimônio arquitetônico e simbólico.

Embora este artigo tenha abordado apenas as edificações no cenário brasileiro, pode-se perceber que a conversão de agências bancárias em centros culturais se mostra como uma prática contemporânea mundial. Apenas à guisa de ilustração, cabe mencionar a transformação, proposta em 2008, da sede do Banco Nacional Ultramarino (de 1866) em Museu do Design e da Moda (MUDE), em Lisboa (Portugal).

Assim, verifica-se que as edificações, anteriormente vinculadas fortemente ao capital financeiro, de certa forma, tornam-se mais democráticas ao se transformarem em espaços culturais, divulgadores dos valores e da história das instituições, mas também das cidades, com foco na manutenção da imponente presença dos mesmos frente à sociedade.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas ponderações a se realizar frente aos estudos, conclui-se que as instituições pesquisadas se correlacionam por situarem-se em locais de destaque nas cidades e estarem em imóveis tombados, característica alcançada pelo valor histórico representativo que os projetos arquitetônicos trouxeram para a cultura local, fazendo associação ao desenvolvimento econômico de forma relevante.

As transformações tecnológicas ocorridas ao longo do tempo, tanto permitiram a manutenção histórica das edificações, quanto conduziram à valorização das mesmas através de intervenções cirúrgicas e meticulosas, como iluminação, soluções funcionais, remodelagens internas e artifícios arquitetônicos. Percebe-se uma sutileza nas alterações, capazes de conduzir ao objetivo proposto de reinserção do objeto arquitetônico junto à população, promovendo o incentivo à exploração cultural de épocas e atividades que sofreram modificações inerentes à passagem do tempo. Esses casos estudados deixam como legado, ao menos em parte, a democratização dos espaços, tornando-os públicos e permitindo o acesso tanto espacial quanto memorial das instituições, destacando-se, dessa forma, a contribuição social relevante frente à natural visão econômica dessas instituições.

REFERÊNCIAS

ABDALLA, José Gustavo Francis. Tipologia da arquitetura e cidades: uma investigação em Juiz de Fora, MG. In: **Anais do 2º Simpósio Brasileiro de Qualidade do Projeto no Ambiente Construído**. Rio de Janeiro: SBQP, 2011, p. 14-24.

ABDALLA, José Gustavo Francis; OLIVEIRA, Juliana Similli de. Teatralidade da arquitetura bancária em Juiz de Fora: arquitetura, planos e paisagem. In: BRAIDA, Frederico et al. (Orgs.). **Arquitetura e urbanismo em Juiz de Fora: bancos, clubes, museus e universidades**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2019. p. 6-30.

CAIXA CULTURAL. **Caixa Cultural**. 2015. Disponível em: <http://www.caixacultural.com.br>. Acesso em: 6 maio 2019.

CCBB. **Saiba mais sobre o CCBB**. [s.d.]. Disponível em: <http://culturabancodobrasil.com.br/portal/o-ccbb/>. Acesso em: 6 maio 2019.

CHOAY, Françoise. O patrimônio histórico na era da indústria cultural. In: _____. **A alegoria do patrimônio**. 4. ed. São Paulo: UNESP, 2006. p. 205-238.

JACOBS, Jane. A necessidade de prédios antigos. In: _____. **Morte e vida de grandes cidades**. 3. ed. São Paulo: Martim Fontes, 2011. p. 207-220.

JACOBS, Jane. Projetos de revitalização. In: _____. **Morte e vida de grandes cidades**. 3. ed. São Paulo: Martim Fontes, 2011. p. 437-450.

LYNCH, Kevin. A forma da cidade. In: _____. **A imagem da cidade**. 3. ed. São Paulo: Martim Fontes, 2011. p. 101-132.

PORTELA, Carine. **Edifícios**: agência de cultura. 2001. Disponível em: <http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/96/agencia-de-cultura-23723-1.aspx>. Acesso em: 6 maio 2019.

PRODANOV, Cleber; FREITAS, Ernani de. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Universidade Feevale, 2013.

SANTANDER. **O prédio**. Disponível em: <https://www.santander.com.br/institucional-santander/cultura/predio>. Acesso em: 6 maio 2019.

SEGRE, Roberto. Memória e Modernidade. In: _____. **Arquitetura contemporânea brasileira**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2004. p.56.

SEGRE, Roberto. Os caminhos da arquitetura brasileira na mudança do milênio. In: _____. **Arquitetura contemporânea brasileira**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2004. p.19.

VIDA RIBEIRINHA: UMA ANÁLISE DE COMO A FALTA DE ACESSIBILIDADE PODE INFLUENCIAR NA QUALIDADE DE VIDA DOS MORADORES DA ILHA DO COMBU EM BELÉM, PARÁ

Data de aceite: 13/04/2020

Data de submissão: 03/01/2020

Érica Corrêa Monteiro

Mestre em Arquitetura e Urbanismo
Belém- Pará

Angelo Giovanni dos Santos Feio

Arquiteto e urbanista
Belém- Pará

Kayan Freitas de Araújo

Estudante de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade
Estácio Belém
Belém- Pará

RESUMO: As comunidades ribeirinhas de Belém sofrem com a falta e/ ou precariedade de infraestrutura básica de saúde, principalmente para atendimentos de urgência e emergência, o que resulta em pacientes encaminhados à capital. O problema é que o deslocamento destes até algum pronto-socorro em Belém não é rápido e pode ser comprometido pela falta de acessibilidade espacial nos espaços físicos (os trapiches e as calçadas) e no transporte aquaviário, cujas condições inadequadas e, muitas vezes, improvisadas podem piorar o quadro do paciente. Diante disso, esta pesquisa tem como objetivo fazer uma análise do trapiche,

calçadas de estivas e a UBS do Combu a fim de verificar como esses espaços influenciam na qualidade de vida do cidadão. Para se alcançar este objetivo, foi necessária a combinação de diferentes processos metodológicos. Dentre eles, o método de Pesquisa Bibliográfica tendo como referência conceitos relacionados ao cenário ribeirinho e acessibilidade espacial. Já a Pesquisa de Campo com abordagem multimétodos – visita exploratória, observação participante e entrevistas - pôde contribuir para se conhecer com maior profundidade o ambiente estudado. Neste processo, foram identificados vários problemas relacionados à acessibilidade espacial e de mobilidade urbana. Assim, os dados alcançados permitiram discutir a complexidade e a importância de temas relacionados a melhorias e qualidade de vida mais adequadas às comunidades ribeirinhas.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura ribeirinha, acessibilidade espacial, saúde.

RIVER LIFE: AN ANALYSIS OF HOW THE LACK OF ACCESSIBILITY CAN INFLUENCE THE QUALITY OF LIFE THE RESIDENTS OF COMBU ISLAND IN BELÉM, PARÁ

ABSTRACT: The riverside communities of Belém suffer with the lack and /or precariousness

of basic health infrastructure, mainly for urgent and emergency care, which results in patients going to the capital. The problem is that the transport to some emergency room in Belém is not fast and may be compromised by the lack of space accessibility in the physical spaces (piers and sidewalks) and in waterway transport, which inappropriate and often improvised conditions may worsen the patient's condition. Therefore, this research aims to make an analysis of the pier, stowage sidewalks and the Combu UBS in order to verify how these spaces influence the quality of life of citizens. To achieve this goal, it was necessary to combine different methodological processes. Among them, the method of Bibliographic Research having as reference concepts related to the riverside scenario and spatial accessibility. The field research with a multi-method approach - exploratory visit, participant observation and interviews - could contribute to know more about the studied environment. In this process, several problems related to spatial accessibility and urban mobility were identified. Thus, the data obtained allowed us to discuss the complexity and importance of issues related to improvements and better quality of life for riverside communities.

KEYWORDS: Ribeirinha architecture, spacial accessibility, health.

1 | INTRODUÇÃO

A arquitetura ribeirinha na Amazônia possui uma linguagem muito rica de respeito e harmonia com a paisagem na qual está inserida. São representadas por meio de edificações de palafitas e/ ou de flutuantes -dependendo das características da região, do solo e dos rios. Em Belém, do Pará, por exemplo, existem várias ilhas que apresentam a arquitetura palafítica. Dentre essas, destaca-se a Ilha do Combu, localizada a 1,5 km ao sul de Belém, que se tornou um dos locais com grande potencial turístico devido suas particularidades arquitetônicas e culturais. No entanto, embora seja uma arquitetura considerada apropriada à região, observa-se vários problemas sociais e ambientais relacionados à saúde pública. Na ilha do Combu existe apenas um posto de saúde para atendimentos básicos, o qual não consegue atender a demanda da ilha, o que resulta, em casos mais graves, no encaminhamento dos ilhéus a médicos especialistas em Belém. Tal procedimento torna-se, muitas vezes, inviável, já que a maioria dos postos de saúde e hospitais da cidade apresentam superlotação por atenderem populações de diversas localidades no estado do Pará.

Junto a esse problema é importante ressaltar a falta de acessibilidade espacial em áreas ribeirinhas. Tais problemas podem ser evidenciados nos acessos às edificações que são realizados por atracagem de barcos aos trapiches e as calçadas palafitadas (Figura 1).



Figura 1. Estruturas físicas demandam muito esforço físico e /ou ajuda de terceiros para acessá-los

Fonte: Autores, 2019.

O problema é mais evidente no acesso ao posto de atendimento médico, já que a maioria das pessoas que procuram este serviço estão debilitadas, e sua transferência do barco para o trapiche ou vice-versa, principalmente quando a maré está mais abaixo do nível do piso do trapiche, pode gerar constrangimento e/ ou perigo de acidentes mais graves ao serem carregadas por outras pessoas (MONTEIRO, 2015).

Para se entender esses problemas, este artigo aborda uma análise das principais dificuldades encontradas na Ilha. Cabe mencionar que o tema abordado possui pouco material científico a respeito da acessibilidade espacial no cenário ribeirinho. Na falta de mais informações, a Pesquisa de Campo foi relevante para se conhecer e vivenciar o cotidiano da população e, assim, entender questões culturais, sociais e econômica que possam explicar parte desses problemas e gerar discussões que tragam mais visibilidades à comunidade ribeirinha.

2 | METODOLOGIA UTILIZADA

Para entender melhor o cotidiano da população da Ilha do Combu, recorreu-se ao método multirreferencial por meio da Pesquisa Bibliográfica, na qual pôde-se procurar, recolher, analisar, interpretar e julgar os materiais encontrados (LUDWIG, 2012). Neste caso, teve-se como referência conceitos e temas que envolvessem o cenário ribeirinho, sua a cultura, suas tipologias palafitadas, além da questão social, econômica e política.

A Pesquisa de Campo foi essencial para se compreender melhor a comunidade do Combu, sobretudo sobre o aspecto da acessibilidade espacial nos espaços. As visitas à Ilha do Combu foram constantes e para a busca de dados, utilizou-se uma

abordagem multimétodos por meio de Visita Exploratória, Observação participante, Levantamento técnico físico, Levantamento de imagens e Entrevistas estruturadas e não estruturadas.

A visita exploratória tem por objetivo, segundo Lakatos e Marconi (2010, p.171), a formulação de questões ou de problemas, com tripla finalidade: desenvolver hipóteses, aumentar a familiaridade do pesquisador com um ambiente a fim de realizar uma pesquisa futura mais precisa. Já as observações realizadas, parte do conceito de Richardson (2008) que quando a observação é adequadamente conduzida pode revelar inesperados e surpreendentes resultados que, possivelmente não seria examinada em estudos que utilizassem técnicas diretivas. Assim, as observações podem obter informações de fenômenos novos e inexplicados que desafiam nossa curiosidade. Por fim, para conseguir maiores informações das pessoas, resolveu-se utilizar o método das *entrevistas não estruturadas*, pois, em geral, as perguntas são abertas e podem ser respondidas dentro de uma conversa informal (LAKATOS e MARCONI, 2010). Essa última foi relevante, uma vez que, muitas pessoas se sentiam desconfortáveis diante de papel e caneta. A partir destes métodos pôde-se:

- a. Observar e registrar por meio de desenhos, fotos e medições os ambientes ribeirinhos utilizados para atracagem de barcos e embarque e desembarque, tais como os trapiches e circulações de palafitas.
- b. Conhecer a opinião da comunidade sobre o tema investigado e descobrir quais os seus desejos e suas expectativas para a problemática de saúde.
- c. Identificar as maiores dificuldades da população em relação a saúde médica e a acessibilidade espacial.

Assim, a partir dessas metodologias, pôde-se fazer uma análise mais aprofundada da área de estudo que será apresentada no próximo tópico.

3 | ILHA DO COMBU: APRESENTAÇÃO DA ÁREA DE ESTUDO

A capital do Pará, Belém, possui um total de 39 ilhas em seu território. Destas, a Ilha do Combu faz parte da sua zona rural e apresenta características particulares em suas tipologias palafitadas que a fez ter uma visibilidade no turismo rural (BELÉM, 2019).

A Ilha do Combu localiza-se na margem esquerda do Rio Guamá, em frente à orla de Belém, com cerca de 1,5 mil hectares (BELÉM, 2019). A ilha é considerada, em tamanho e espaço territorial, a quarta maior de Belém e é marcada por ser uma área de várzea, com variação anual de influências da maré. Por conta disso, apresenta-se de forma isolada, uma vez que seu acesso só é realizado via rio

(Figura 2)

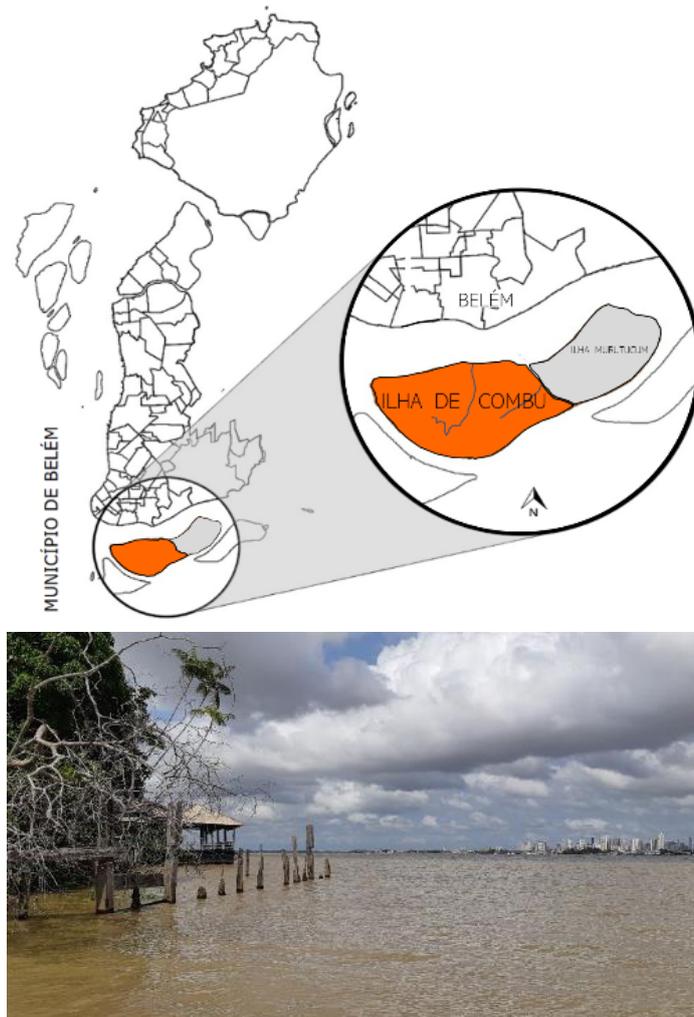


Figura 2. Mapa de localização da Ilha do Combu

Fonte: PREFEITURA DE BELÉM, 1996; adaptado pelos autores, 2019; Autores, 2019.

A morfologia da ilha do Combu apresenta-se como um modelo dissociado. Conforme Granell e Runge (2007), este modelo é aquele integrado por unidades de habitações ou de equipamentos que possuem conexão entre si por via pedestre. No caso do Combu, existem particularidade, uma vez que as habitações se concentram apenas na orla do igarapé do Combu e seus afluentes. Com isso, de acordo com Monteiro (2015) observa-se que as casas são distantes uma das outras, e em época de maré cheia, o acesso aos vizinhos, à escola e ao Posto de Saúde só é realizado por via barco. Já em época de estiagem, a população faz pequenas trilhas entres quintais para o acesso por terra, já que não existem ruas internas (Figura 3).



Figura 3- Ilha do Combu- Exemplo de assentamento dissociado, tendo em alguns trechos concentrações dispersas e em outros compactos

Fonte: Monteiro (2015)

Para atender essa particularidade, as residências do Combu, sendo de madeira ou alvenaria, seguem o mesmo padrão como um modelo-tipo, configurado como: Trapiche-calçadas de estivas- edificação (MONTEIRO, 2015) (Figura 4).

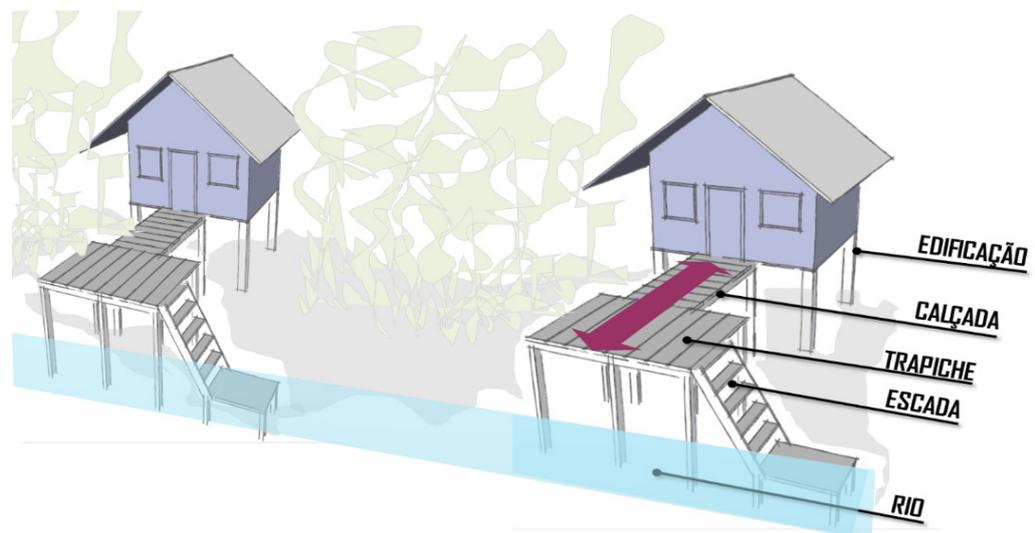


Figura 4- Configuração como padrão-tipo das residências da Ilha

Fonte: Monteiro (2017)

Tal situação, vale a reflexão: se um ilhéu que mora no final do igarapé do Combu, por exemplo, passa mal de madrugada, em época de vazante, como a família procederia para tentar salvar a sua vida? Diante dessa pergunta, fez-se análises para prever o tempo e as formas de mobilidade para se conseguir atendimento médico aos ilhéus.

3.1 Os desafios de mobilidade, acessibilidade e atendimento médico na Ilha do Combu

O grande desafio que deve ser abraçado pela mobilidade urbana é a inclusão de parcelas consideráveis da população na vida das cidades, promovendo a

inclusão social à medida que proporciona acesso amplo e democrático ao espaço urbano (DUARTE; LIBARDI; SÁNCHEZ, 2007). Nesse contexto, Belém dispõe de um potencial fluvial elevado devido aos rios que circundam a orla da cidade e que conecta as ilhas aos equipamentos urbanos, serviços e comércios da capital. De acordo com o Plano Diretor de Belém (2008), as ilhas estão assistidas por lei da seguinte maneira:

XVII - ampliar a acessibilidade interna nas ilhas por meio da melhoria de circulação viária e do ordenamento dos diversos modos de circulação (BELÉM, PLANO DIRETOR, 2008, Art. 42, XVII).

Em contrapartida, verifica-se que, para grande parte dos ilhéus, o democrático esbarra no deslocamento pelos rios e nas oportunidades de oferta, acesso e utilização desses equipamentos pela comunidade ribeirinha.

Uma das problemáticas começa em como deslocar pessoas com alguma enfermidade na Ilha. Sair de casa é um desafio, sobretudo para pessoas com deficiência e/ ou com sua mobilidade reduzida. As calçadas de palafitas, isso quando existe, muitas vezes, encontram-se estreitas, quebradas, com madeira apodrecida e escorregadias por conta do lodo e dos resíduos trazidos pela maré, o que a torna um elemento perigoso às pessoas, principalmente as mais vulneráveis (Figura 5). Embora a população saiba disso, uma das frases que mais se escuta diante da situação é “a gente dá um jeito”. O que ressalta, muitas vezes, a descrença desses por melhorias nessas estruturas físicas.



Figura 5. A falta de acessibilidade espacial nas comunidades ribeirinhas, risco de acidente em potencial

Fonte: Imagem retirada de um vídeo realizada pelos autores, 2019.

Os trapiches apresentam problemas para o embarque e desembarque dos usuários, já que a oscilação da maré pode influenciar no acesso dos trapiches para

os barcos e vice-versa. Em alguns casos a dificuldade é tão grande que as pessoas precisam ser carregadas, mas há preocupação de que algum deslize, os dois podem cair e se machucarem.

A partir desse ponto, vem outra preocupação: onde o levaremos para ser atendido por um médico? A primeira opção seria a Unidade Básica de Saúde do Combu (UBS) que está situada em um trecho central às margens do Igarapé do Combu. Em 2017, houve a entrega das obras de ampliação da UBS junto a inclusão de um novo trapiche com cais flutuantes para facilitar o atracamento de embarcações (Figura 6). (BELÉM, 2017).



Figura 6. Mapa de localização da Unidade Básica do Combu

Fonte: Autores, 2019.

Para chegar nessa UBS, o acesso é realizado por meio de um flutuante de pequeno (Figura 6), mas observou-se que a mesma não comporta toda demanda de pessoas por aglomerar diversos tipos de embarcações. Nota-se que a rampa existente não se adequa às Normas de acessibilidade (NBR 9050/2015) e nem às de segurança (NBR 15450/2006), com relação a largura que é estreita e restringe a passagem de cadeirantes, pessoas em macas e obesas. Além do guarda-corpo sem proteção lateral e sem corrimão adequado para dar maior segurança às pessoas, sobretudo quando precisam da ajuda dos acompanhantes.

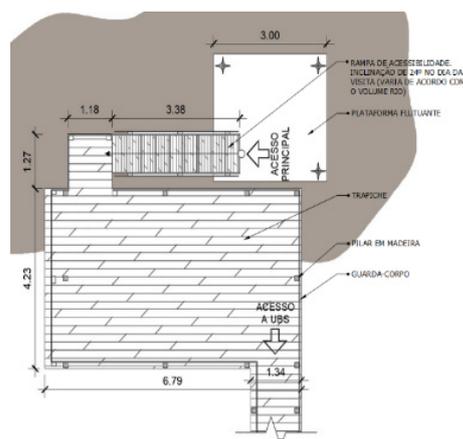




Figura 7. Planta baixa do trapiche, aglomeração dos barcos em frente o flutuante e a rampa existente.

Fonte: Autores, 2019.

O paciente enfrenta outro agravante: se irá conseguir atendimento médico na UBS? De acordo com a Prefeitura de Belém (2017) até 2017, a UBS do Combu atendia cerca de 2.200 pessoas de 560 famílias, dentro do programa Estratégias de Saúde da Família que abrange as ilhas: Combu, Grande, do Papagaio e do Murucutum. Um sistema de saúde deve caracterizar-se por ser de fácil acesso, especialmente à população carente, e deve procurar atender as reais necessidades de um determinado território (STEIN, 2008).

Durante as visitas e entrevistas realizadas na ilha, constatou-se que muitos dos serviços oferecidos estavam parados, sobretudo, pela falta de médicos e/ou de materiais para o atendimento local. A falta de recursos e médicos na ilha, faz com que parte dessa demanda de pacientes recorram a atendimentos médicos em Belém.

Da UBS do Combu até Belém, os ribeirinhos enfrentam outros problemas. Caso o paciente apresente um quadro grave, provavelmente, seu estado clínico pode piorar devido as más condições físicas dos barcos junto ao tempo perdido no deslocamento. Assim, o tempo estimado para que o paciente chegue à orla sul de Belém, mais especificamente, no Porto da Praça da Princesa Isabel, no bairro da Condor, é cerca de 10 a 20 minutos dependendo da embarcação, sendo a lancha a mais rápida (Figura 8).

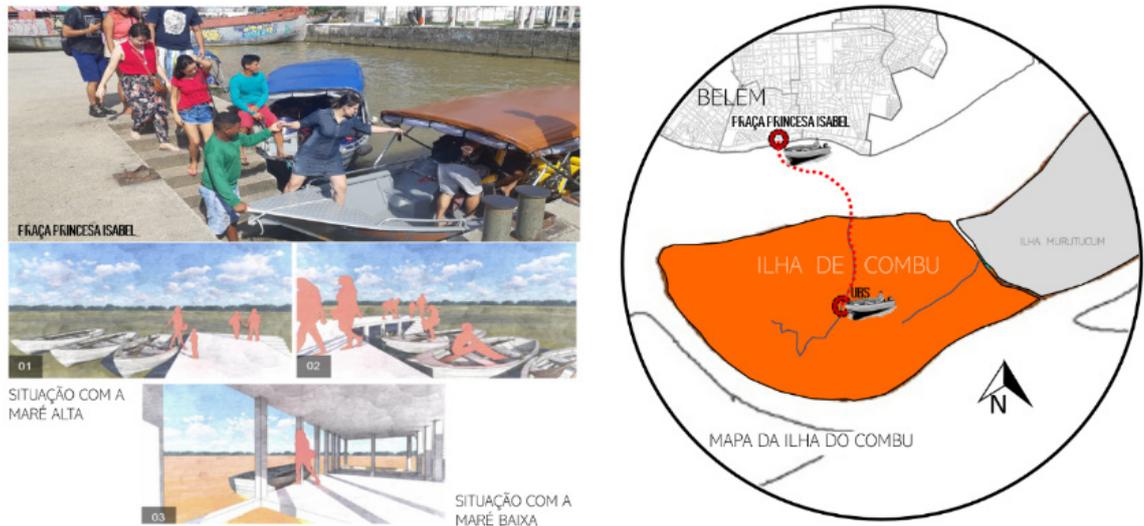


Figura 8. Praça Princesa Isabel no bairro da Condor, dificuldades encontradas para embarque e desembarque.

Fonte: Autores, 2019.

Na Praça Princesa Isabel, o trapiche de concreto apresenta dois níveis em sua estrutura para auxiliar na transferência do barco para o trapiche e vice-versa, nos momentos de maré alta e baixa. As escadas presentes ajudam na transferência, mas não apresentam elementos de segurança como guarda-corpo, corrimão e nem sinalizações de segurança nos pisos para que os usuários consigam acessar e utilizar a estrutura de forma segura, com conforto e com autonomia, já que sempre há a necessidade da ajuda de terceiros (Figura 8).

A partir dessa praça, os combuenses iniciam uma verdadeira peregrinação em várias UBS e hospitais de Belém, em busca de soluções para o seu problema. Para isso, os ilhéus recorrem ao atendimento em equipamentos de saúde pública mais próximos que são: Unidade Municipal de Saúde (UMS) e Unidade de Pronto atendimento (UPA), Unidade Básica de Saúde (UBS) do Guamá, UBS da Condor, UBS e UPA da Terra-Firme, UBS do Jurunas, UBS da Cremação e o HPSM do Guamá, conforme o mapa da Figura 9.



Figura 9. Mapa de localização dos equipamentos de saúde pública mais próximos à Praça da Princesa Isabel

Fonte: Autores, 2019.

O que ocorre é que para a comunidade ribeirinha, essa situação torna-se onerosa e desgastante, uma vez que os mesmos correm o risco de não serem atendidos por diversas situações, tais como: falta de leito, falta de médico, falta de remédios, falta de recursos e materiais, de filas enormes, de serviços sobrecarregados, de superlotação e entre outros problemas relacionados a questão da saúde em Belém e que, neste artigo, não será aprofundado.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para as comunidades ribeirinhas o acesso à educação, transporte e saúde com qualidade ainda é uma questão de invisibilidade social e, sobretudo, da falta de políticas públicas mais coerentes à realidade dos ilhéus. A questão saúde vai mais além do que explicado nesse artigo. A partir das vivências e observações realizadas nas visitas técnicas, pôde-se perceber mais as dificuldades encontradas pela comunidade até para realizar tarefas cotidianas. Falas como “a gente já está acostumado”, “é tem que meter a cara” evocam um sentimento de se acreditar que só existem esses tipos de espaços e esses tipos de transportes. Qualidade seria luxo, e diante disso, muitos se convencem que segurança está no fato de saber se adaptar e se movimentar nos ambientes construídos, já que nada muda para melhorar sua qualidade de vida, o que cabe a frase “pra tudo se dá um jeito” e, nisso, correm risco de acidentes o tempo todo.

Infelizmente, um exemplo disso é a UBS do Combu. Houveram melhorias, colocou-se mais salas de atendimento e, em menos de dois anos, observa-se um

equipamento de saúde sem oferecer toda sua capacidade funcional por falta de recursos e de médicos especializados, e quem perde, sempre são os ilhéus.

Além disso, mesmo com o acréscimo de flutuante, trapiche, calçadas de estivas cobertas e com guarda-corpo, as estruturas apresentam falhas de detalhes físicos, que parecem insignificantes para algumas pessoas, mas que é essencial para a acessibilidade espacial para pessoas mais vulneráveis. Essas falhas junto a falta de manutenção adequada ao espaço comprometem ainda mais a estrutura física e a segurança das pessoas.

Diante disso, destaca-se a importância de se fazer uma avaliação de pós-ocupação para verificar como os usuários se comportam nos ambientes. Em entrevistas, quando perguntados aos usuários o que achavam do espaço, a frase dita com maior frequência era “melhor do que era”, o que pode ser traduzida como uma forma de insatisfação. Dessa forma, a avaliação de pós-ocupação poderia coletar os aspectos positivos para serem incorporados em novos projetos e, os negativos, para não serem repetidos, o que traria qualidade aos futuros projetos e melhor adequação do espaço, sem considerar a visão apenas do especialista.

Por fim, ressalta-se que Belém, de uma forma geral, apresenta muitas falhas na questão de saúde pública. Tal situação, desdobra-se de forma injusta para as populações que estão em um contexto de vulnerabilidade, onde tudo falta: educação, transporte acessível, tratamento de esgoto, abastecimento de água potável e saúde pública de diversas especialidades para atender à realidade de seus habitantes e suas necessidades. Falta bom senso, falta empatia e, principalmente, vontade pública para que as comunidades ribeirinhas sejam inclusivas e mais democráticas.

REFERÊNCIAS

ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 15 450/2007: Norma brasileira de acessibilidade de passageiros no sistema de transporte aquaviário. Rio de Janeiro, 2007.

ABNT, Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 9050/2015: Norma Brasileira de Acessibilidade em edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro, 2015.

BELÉM. Prefeitura Municipal de Belém. Prefeitura de Belém inaugura obras de educação e saúde na ilha do Combu. 2017. Disponível em:< <http://www.belem.pa.gov.br/semec/site/?p=130>>. Acesso em: 10/06/2019.

BELÉM. **LEI Nº 8.655**, de 30 de julho de 2008. Dispõe sobre o Plano Diretor do Município de Belém, e dá outras providências.

DUARTE, Fábio; LIBARDI, Rafaela; SÁNCHEZ, Kárina. Introdução à mobilidade urbana. [S. l.]: Juruá, 2007.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010. 320p.

LUDWIG, Antonio Carlos Will. **Fundamentos e prática de Metodologia Científica**. 2.ed- Petrópolis, RJ: Vozes, 2012, p.124.

MONTEIRO, Érica Corrêa. **Acessibilidade espacial em calçadas de estivas no Pará**: estudo de caso na Ilha do Combu e na cidade de Afuá. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

MONTEIRO, Érica Corrêa; DISCHINGER, Marta. **Calçadas ribeirinhas no Pará, Brasil**: considerações sobre as normas técnicas de acessibilidade para a realidade Amazônica. In: 7º PROJETAR 2015, 2015, Natal. O VII PROJETAR - 2015- Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo: ensino, pesquisa e prática, 2015.

MONTEIRO, Érica Corrêa. **Acessibilidade Espacial nas Calçadas de Estivas da Ilha do Combu, Belém, Pará**: Soluções Técnicas para a Realidade Amazônica In: 4º Congresso Internacional da Habitação no Espaço Lusófono (CIEL), 2017, Covilhã e Porto. A Cidade Habitada. 4º Congresso Internacional da Habitação no Espaço Lusófono (CIEL), 2017. v.1. p.128

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa Social**: métodos e técnicas. Colaboradores José Augusto de Souza Peres et al. 3. ed. 9. Reimpr. São Paulo: Atlas, 2008.

STEIN, Airton Tetelbom. **Acesso a atendimento médico continuado**: uma estratégia para reduzir a utilização de consultas não-urgentes em serviços de emergência. Tese (Doutorado)- Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1998.

A OCUPAÇÃO PORTUGUESA NO EXTREMO SUL DO BRASIL: A COLÔNIA DO SACRAMENTO E O HIBRIDISMO CONFIGURACIONAL

Data de aceite: 13/04/2020

Data de submissão: 20/12/2019

Ivan Oliveira de Grande

Universidade de Brasília, Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (PPG-FAU)

Brasília – DF

<http://lattes.cnpq.br/6550330506180503>

Valério Augusto Soares de Medeiros

Universidade de Brasília, Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (PPG-FAU)

Brasília – DF

<http://lattes.cnpq.br/4671263508814146>

RESUMO: A investigação das contínuas transformações espaciais ocorridas na antiga Aldeia de Manuel Lobo (fundada em 1680), atual Colônia do Sacramento, no Uruguai, associa-se às pesquisas que procuram interpretar os modos de construção e consolidação das cidades de origem colonial portuguesa ao redor do mundo. Com base nesta premissa, o artigo procura compreender as transformações morfológicas experimentadas pela cidade, do centro antigo às áreas de expansão, tendo por base a leitura configuracional segundo a Teoria da

Lógica Social do Espaço ou Sintaxe do Espaço (HILLIER; HANSON, 1984; MEDEIROS, 2013). Por meio de estratégias teóricas, metodológicas e ferramentais associadas à abordagem, o sistema urbano é analisado diacronicamente em seus aspectos formais, consoante variáveis vinculadas a três categorias de interpretação: a) concentração ou dispersão da mancha urbana; b) regularidade da forma do mapa; e c) existência de unidade de grelha predominante. Busca-se compreender o quanto esta cidade de apelo patrimonial (cujo núcleo pioneiro é resultado do assentamento português) mantém as características iniciais de implantação. Os resultados obtidos apontam que, durante décadas como palco de disputas entre as coroas portuguesa e a espanhola, o núcleo urbano experimentou diversas mudanças, de modo que hoje a estrutura do assentamento muito se distancia da configuração setecentista. A sobreposição de tipos morfológicos e o padrão resultante produzem um afastamento entre as características do centro antigo, classificado como Patrimônio Cultural da Humanidade pelo UNESCO em 1995, e o sistema urbano atual, relegando o primeiro a um apêndice da Colônia contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Colonização portuguesa. Colonização espanhola. Colônia do Sacramento.

THE PORTUGUESE OCCUPATION IN EXTREME SOUTH BRAZIL: THE COLONIA DEL SACRAMENTO AND CONFIGURATIONAL HYBRIDISM

ABSTRACT: The investigation of the continuous spatial transformations that took place in the former Manuel Lobo Village (founded in 1680), present-day Colonia del Sacramento, Uruguay, is associated with researches that seek to interpret the ways of construction and consolidation of Portuguese's colonial cities around the world. Based on this premise, the article seeks to understand the morphological transformations experienced by this city, from its historic center to the expansion areas, based on the configurational reading and according to the Social Logic of Space Theory (HILLIER; HANSON, 1984; MEDEIROS, 2013). Through theoretical, methodological and tooling strategies associated with the approach, the urbanized area of Colonia is analyzed diachronically in its formal aspects, according to variables linked to three interpretation categories: a) concentration or dispersion of the urbanized area; b) map shape regularity; and c) existence (or not) of predominant grid unit. We seek to understand how this city of patrimonial appeal (whose pioneering nucleus is the result of the Portuguese settlement) maintains the initial characteristics of its implementation. The results show that after decades as a place of disputes between the Portuguese and Spanish Royal Crown, the urban nucleus underwent several changes, so that today the structure of the settlement is very far from the 17th century configuration. The overlap of morphological types and its resulting patterns produce a gap between the characteristics of the Colonia's historic center (classified as a World Cultural Heritage by UNESCO in 1995) and the current urbanized area, relegating the former to an appendix of the contemporary Colonia del Sacramento.

KEYWORDS: Portuguese colonization. Spanish colonization. Colonia del Sacramento. Morphological patterns.

1 | INTRODUÇÃO

É no período do Renascimento (séc. XVI) que se inicia a colonização europeia pelo mundo. Segundo Benevolo (2012), nesse momento, as realizações urbanísticas em territórios além-mar se consolidaram com a aplicação das novas técnicas e configurações nas cidades a serem colonizadas. Embora a cultura renascentista já apresentasse intenções primárias de reestruturação urbana de seu território (como as propostas para as cidades de Urbino, Ferrara e Pienza, na Itália), é no vasto território a ser colonizado pelos conquistadores que os grandes programas de ocupação e urbanização ocorreram. Segundo Rezende e Moraes (1987), nesse contexto, Portugal e Espanha antecederam as demais nações na exploração colonial

que se iniciou a partir do estabelecimento da linha demarcatória entre as zonas reservadas à colonização para esses países por meio do Tratado de Tordesilhas, em 1494, estabelecido pelo papa Alexandre VI (1431 - 1503).

Segundo Benevolo (2012), a partir dos portos de Sevilha e de Lisboa, as explorações oceânicas dão início às distintas maneiras de ocupação territorial. Nas cidades colonizadas, pela ótica de suas configurações, nota-se o resultado de uma racionalidade própria vinculada tanto à tradição ultramarina portuguesa, quanto à espanhola.

A partir destas premissas, o estudo explora como se deram estas estratégias de ocupação nos territórios coloniais da Espanha e de Portugal, tendo por estudo de caso a configuração da cidade de Colônia do Sacramento: embora o assentamento atualmente pertença ao Uruguai, foi local de disputa entre as duas coroas ibéricas, no que já integrou o extremo sul do Brasil.

Busca-se compreender o quanto esta cidade de apelo patrimonial (cujo núcleo pioneiro é resultado do assentamento português e considerado Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO) mantém as características iniciais de implantação e quais as relações configuracionais entre ela e as cidades brasileiras de origem portuguesa.

2 | CONSTRUÇÃO DA PESQUISA E ESTRUTURA

Por sua peculiaridade morfológica e forma urbana passível de estudo, pretende-se identificar a relação entre a configuração ou morfologia urbana da Colônia de Sacramento com as características elencadas por Medeiros (2013) em relação a sítios históricos de origem portuguesa, neste caso, brasileiros. Muito embora estando hoje em território uruguaio, a Colônia do Sacramento esteve sobre domínio português e desde o Tratado de Tordesilhas foi palco de disputas bélicas com a Coroa espanhola.

Para tanto, emprega-se a Teoria da Lógica Social do Espaço ou Sintaxe Espacial (HILLIER e HANSON, 1984; HOLANDA, 2006; MEDEIROS, 2013) em seus aspectos teóricos, metodológicos e ferramentais por permitir a correlação de variáveis configuracionais e diversas instâncias da dinâmica urbana, como a formação, expansão e deslocamento de centralidades (Figura 1).

Hillier e Hanson (1984) defendem que as novas relações configuracionais que surgem a partir do crescimento da cidade afetam a vitalidade dos centros antigos, reorganizam a dinâmica urbana e desencadeiam um problema de compatibilidade entre o estoque de infraestrutura e as funções urbanas, certamente comprometendo o desempenho do lugar. Sobre esta perspectiva, em Medeiros (2013) foram examinadas as feições relacionais nas cidades brasileiras para promover o entendimento da

maneira pela qual diferentes arranjos entre espaços abertos e fechados implicariam tipos espaciais distintos. As cidades da amostra exploradas pelo autor (divididas em dois grupos distintos, onde o 1 concentrou assentamentos com população entre 300.000 e 500.000 habitantes, e superior – respectivamente tipo B e A, e 2, com assentamentos tombados – cidades tipo C) foram avaliadas quanto às suas estruturas hierarquizadas, diferenciada em termos de permeabilidades, isto é, os graus de acessibilidade topológica nos diversos espaços abertos integrantes de um assentamento urbano.

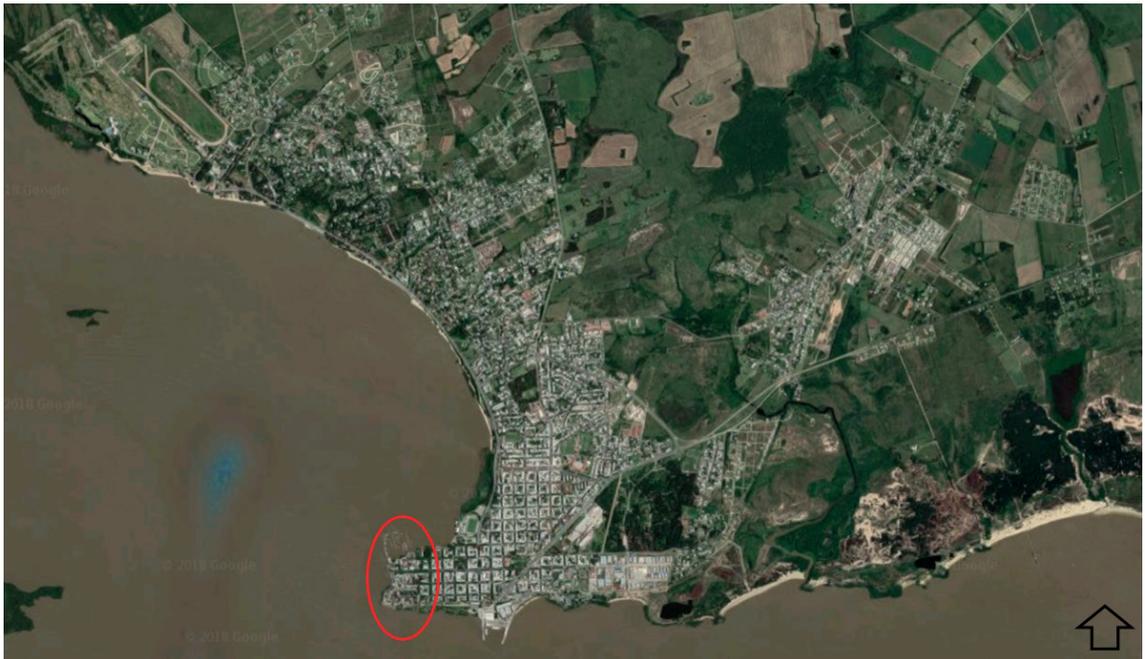


Figura 1. Mapa aéreo da Colônia do Sacramento, a macha de expansão urbana e a relação espacial com o centro histórico (em vermelho). Fonte: Google Earth, 2018 (com adaptação).

Aqui nos interessa verificar tais relações entre cidades de caráter patrimonial (tipo C) exploradas por Medeiros (2013), já que há uma relação tempo-espaço singular na Colônia do Sacramento que atualmente vai incidir diretamente na construção do espaço urbano de origem e interesse histórico-patrimonial.

A investigação se concentra em identificar os padrões geométricos e as diferenças entre as suas “formas-espaços” urbanas. A expressão é explorado por Holanda (2007) e Medeiros (2013) e se refere ao estudo dos vazios, cheios e suas relações; os autores ampara-se no conceito de Coutinho (1998) ao interpretar a arquitetura em seus componentes-meio (cheios, sólidos, maciços, invólucros: a forma) e componentes-fim (vão, vazios, ocos: o espaço).

Com seu núcleo urbano tombado como Patrimônio Mundial (UNESCO, 1995) e resultado do técnicas de assentamento urbano português, cabe perguntar: a Colônia mantém as características iniciais na forma de sua malha urbana ou se aproxima das características de outros assentamentos mais contemporâneos, também de

caráter histórico-patrimonial?

Através de análise exploratória e qualitativa, baseando-se no mapa axial da Colônia (onde os eixos vermelhos indicam as áreas mais integradas e os eixos azuis as menos integradas em relação ao sistema) (MEDEIROS, 2018), de imagens aéreas e vistas locais (GOOGLE, 2018), pretende-se ler o território em questão sob os aspectos de forma e de distribuição pela ótica de 3 variáveis: V1) concentração ou dispersão da mancha urbana; V2) regularidade da forma do mapa; e V3) existência de unidade de grelha predominante.

3 | OBJETOS DE ANÁLISE: ASSENTAMENTOS DE ORIGEM PORTUGUESA, ESPANHOLA E A COLÔNIA DO SACRAMENTO

Os portugueses encontraram em seu hemisfério de exploração territórios ou inóspitos, sobretudo na África Meridional, ou Estados populosos e resistentes no Oriente que não podiam ser efetivamente conquistados. Por isso, a empresa dos Descobrimentos estruturou-se inicialmente em bases navais para controle do comércio marítimo – tais como Goa, Damão e Málaga, sem empreenderem uma colonização em grande escala, o que apenas ocorreu em etapa posterior, principalmente no Brasil (AZEVEDO, 1970).

A partir do séc. XV, devido à necessidade de povoamento das colônias, as vilas e os núcleos urbanos contribuíram para o desenvolvimento urbanístico português. Esse processo, segundo Caldeira (2010, p. 21) “serviu como laboratório para implementar novas diretrizes urbanas que, posteriormente, constituíram parâmetros morfológicos e urbanísticos”.

No Brasil colonial, a atividade urbanística começou a partir da década de 1530, quando a colonização ganhou impulso com a criação das Capitânicas Hereditárias e a fundação das primeiras vilas, como Igaraçu e Olinda, consolidadas por Duarte Coelho Pereira, em cerca de 1535, e como São Vicente fundada por Martim Afonso de Sousa, em 1532. Mais tarde, em 1549, foi fundada a cidade de Salvador por Tomé de Sousa como sede do Governo-Geral (MEDEIROS, 2011).

Nessas cidades, e como característica dos assentamentos portugueses, havia uma estreita relação entre a aplicação de um plano urbano pré-definido e as características do território. As intenções que antecederam a escolha e a conformação dos sítios colonizados estavam geralmente relacionadas ao escoamento de mercadorias pelos rios e pelo mar, à defesa territorial (principalmente na escolha de sítios geograficamente elevados) e à agilidade na comunicação com a metrópole (TEIXEIRA, 2012; LOUREIRO, 2012).

No século XVII, a fundação de novos núcleos urbanos no Brasil ganhou maior

impulso, iniciando com 38 e terminando com cerca de 60. Em todas as épocas, o urbanismo português caracterizava-se pela síntese “de uma ideia de regularidade e de rigor, por um lado, com uma grande capacidade de entender e de se articular intimamente com o território, por outro” (TEIXEIRA, 2004, p. 3). As cidades coloniais portuguesas caracterizavam-se, portanto, por duas vertentes: a vernacular e a erudita. A primeira, relacionada à capacidade de adaptação e de articulação com o terreno e suas condicionantes topográficas, a segunda, relacionada à aproximação de regularidade geométrica do traçado urbano. A síntese dessas duas vertentes, portanto,

traduz-se em traçados urbanos em que a ideia de regularidade que lhes está subjacente – e que é claramente perceptível – é deliberadamente moldada às realidades físicas do território em que se constrói (TEIXEIRA, 2004, p. 4).

Ao contrário dos portugueses, os espanhóis encontraram um território mais adequado à colonização nos planaltos da América Central e Meridional, consolidados com impérios indígenas ricos e desenvolvidos, mas incapazes de resistir aos conquistadores europeus. Muito provavelmente devido a esta baixa condição de resistência à ocupação que a configuração do território colonizado pelos espanhóis se mostrasse diferente da conformação portuguesa, constituída por muros e por torres de controles à resistência bélica (BENEVOLO, 2012).

As novas cidades colonizadas espanholas deveriam seguir às *Leys Generales de las Índias*, legislação aprovada pelos monarcas espanhóis para reger as relações sociais, políticas e econômicas entre as pessoas da parte americana da monarquia espanhola. São consideradas a primeira legislação urbanística da Idade Moderna, se baseavam nos tratados renascentistas e buscavam o ideal de regularidade geométrica expresso por um tabuleiro de ruas retilíneas que definiam uma série de quarteirões iguais, geralmente quadrados, já que tal modelo contribuiria para a facilidade de implantação e de defesa (DANTAS, 2004). Portanto, e em relação a estrutura interna das cidades, argumenta-se que ao comparar as colonizações espanhola e portuguesa na América Latina

o próprio traçado dos centros urbanos na América Espanhola denuncia o esforço determinado de vencer e retificar a fantasia caprichosa da paisagem agreste [...]. As ruas não se deixam modelar pela sinuosidade e pelas asperezas do solo (HOLANDA, 1963, p. 62).

Segundo Benevolo (2012), a conformação urbana nas cidades de colonização espanhola seria como uma espécie de especialização da técnica urbana com a intenção de organização do ambiente construído através dos princípios da simetria e da regularidade geométrica, diferentemente das cidades portuguesas onde se percebe ser raro que “a métrica ou a geometria que está na base do desenho, muitas vezes uma simples grelha ortogonal, se traduza literalmente no traçado que

é *efectivamente* construído” (TEIXEIRA, 2004, p. 6 – grifo nosso).

A investigação das transformações espaciais ocorridas na antiga Aldeia de Manuel Lobo (fundada em 1680), atual Colônia do Sacramento (Uruguai) busca, portanto, interpretar os modos de construção e de consolidação deste núcleo urbano de origem colonial portuguesa, com posterior posse espanhola. Inscrito na Lista de Patrimônio Mundial da UNESCO (1995), o sítio histórico da Colônia do Sacramento mantém os elementos configuracionais que traduzem as contínuas mudanças espaciais ocorridas desde sua fundação e expressam seu valor universal excepcional por manter as formas urbanas oriundas tanto de Portugal quanto da Espanha.

Apesar da passagem dos anos, a antiga colônia manteve parcialmente sua estrutura e sua escala urbana e edilícia, remontando o passado de disputas bélicas entre as duas Coroas. Segundo Teixeira (2004), a ocupação portuguesa durou de 1680 a 1777 e, após este período, o território foi finalmente conquistado pela Espanha, consolidando-se em 1828 como parte integrante do Uruguai.

Nos estudos de Moreira (2009), o levantamento cartográfico do território no período de disputas entre espanhóis e lusitanos resultou em mapas-síntese urbanos que apresentam a evolução ocupacional e a dualidade morfológica do sítio em estudo. Muito embora a Colônia tenha tido as práticas do modelo português de colonização em seu primeiro momento de ocupação (região do centro histórico) e, posteriormente, do modelo espanhol (nas áreas de expansão urbana, após a conquista), Teixeira (2004) adverte para a complexa compreensão territorial dada à sobreposição destas configurações distintas já que

A incompreensão da sua estrutura, em que apenas se via a sua irregularidade e não os princípios ordenadores que lhes estavam subjacentes, foi-a transformando na imagem, algo pitoresca e caricatural, daquilo que, na perspectiva da cultura urbanística espanhola, é uma cidade de origem portuguesa. (TEIXEIRA, 2004, p. 11).

Durante décadas como palco de disputas entre as Coroas, o núcleo urbano experimentou diversas mudanças, de modo que hoje a estrutura do assentamento muito se distancia da configuração setecentista. Nesse contexto, a estrutura urbana que permaneceu e que continua a ser vivenciada na Colônia do Sacramento revela as diferenças entre o passado e o presente; entre a tradição do urbanismo português e o urbanismo espanhol que coexistem e se sobrepõem no território.

4 | RESULTADOS

Com base na estrutura de pesquisa e nos atributos da Teoria da Lógica Social do Espaço, as análises foram procedidas segundo as categorias de investigação. A

variável 1 (V1) se relaciona à concentração ou à dispersão da mancha urbana e nos apresenta as características de compactação e de fragmentação da malha viária ao se observar a estrutura do tecido urbano. De modo geral, a descontinuidade está relacionada às questões geográficas peculiares de implantação que resultam em grandes vazios urbanos.

Para as cidades brasileiras (tipo C), Medeiros (2013) aponta que 65% dos núcleos urbanos de interesse patrimonial apresentam manchas contínuas, diferentemente do observado na mancha urbana atual da Colônia do Sacramento, cuja expressiva descontinuidade e vazios podem estar relacionados às condições geográficas dos pampas (região natural, pastoril e de planícies com coxilhas cobertas por campos e várzeas de rios pequenos) (Figura 2). Localizados no sul da América do Sul, geograficamente abrangem a metade meridional do estado brasileiro do Rio Grande do Sul (ocupando cerca de 63% do território do estado), o Uruguai e as províncias argentinas de Buenos Aires, La Pampa, Santa Fé, Córdoba, Entre Rios e Corrientes.

Para a Teoria da Lógica Social do Espaço (Sintaxe Espacial), a acessibilidade topológica é medida pelo grau de integração ou segregação de um trecho urbano (via, praça ou bairro) sendo que a medida de integração, historicamente mais importante da abordagem, refere-se à distância média de uma linha ou de um conjunto de linhas a que são reduzidos os percursos urbanos, ante as demais do sistema. Essa distância é de natureza antes topológica do que geométrica, ou seja, é obtida em razão de quantas linhas axiais (eixos topológicos de vias) que temos que minimamente percorrer para ir de uma dada posição na cidade a outra e não em virtude dos metros lineares de percurso que separam minimamente essas posições. Em outras palavras, trata-se de quantas inflexões de percurso temos de minimamente operar entre uma dada linha e todas as outras do sistema (HILLIER; HANSON, 1984). Os valores de integração são relevantes enquanto medida de centralidade, pois demonstram, em um mapa, quais áreas são mais acessíveis (representadas em cores quentes), ou menos (expressas em cores frias).



Figura 2. Mapa axial da Colônia do Sacramento, processado para a variável integração global, e a grande área descontínua da malha urbana, na várzea do *Arroyo La Callada* (escala não indicada). Fonte: MEDEIROS, 2018 (com adaptação).

A variável 2 (V2) se relaciona à forma do mapa axial e permite explorar os eixos orientadores na composição da tessitura viária. Aqui, por exemplo, são identificadas malhas com predominância de eixos retos – perpendiculares ou paralelos (malha regular – V2. REG), de linhas de caráter orgânico (malha irregular – V2. IRREG) ou que mesclam ambas as características acima (malha intermediária – V2. INTERM) (Figura 3).

O mapa axial da Colônia é heterogêneo, com visível tendência à estrutura em formato de tabuleiro de xadrez, embora haja partes mais irregulares e/ou fragmentadas. A modelagem, com representação das áreas mais integradas às áreas menos integradas globalmente, aponta que a centralidade pioneira de origem portuguesa, o centro antigo (CA), não mais se apresenta como lugar de maior integração, muito provavelmente devido à sua configuração de malha urbana intermediária (V2. INTERM). A interpretação também está identificada pelo levantamento cartográfico nos estudos de Moreira (2009) e pela mudança do Núcleo de Integração (NI) (conjunto de eixos mais vermelhos), devido à expansão urbana rumo às áreas mais periféricas do sistema.

As áreas de maior integração, de malha regular (V2. REG), estão relacionadas principalmente às expansões de origem espanhola na Colônia e que traduzem (pela reticularidade dos quarteirões, pela presença de grandes eixos viários e pela regularidade da tessitura urbana) o conjunto das principais características dos

assentamentos coloniais espanhóis que permaneceram na expansão das cidades latino-americanas com essa herança histórica.

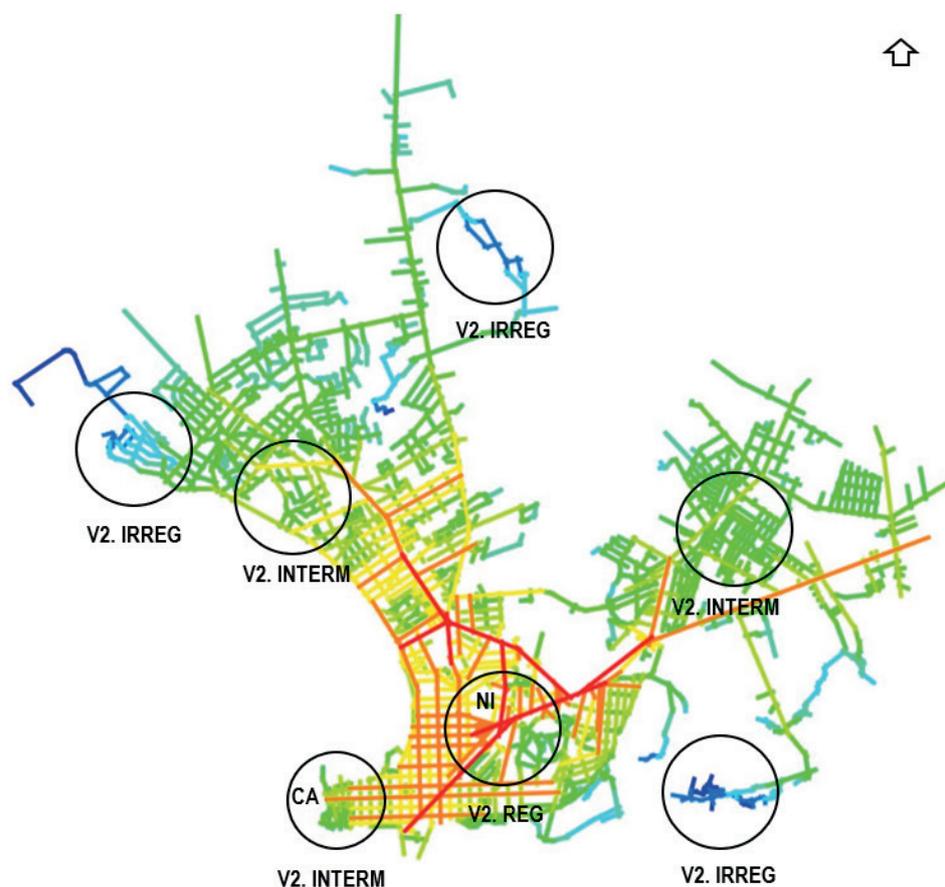


Figura 3. Mapa axial da Colônia do Sacramento (variável integração global) e as áreas com predominância de malhas regulares, intermediárias e irregulares (sem escala). Fonte: MEDEIROS (com adaptação), 2018.

Portanto, nesta área de maior conexão com o sistema é coincidente a presença de importantes equipamentos públicos e privados de alcance global que corroboram a eficiência de malhas regulares ou ortogonais para a maior integração na cidade, em razão da promoção da acessibilidade. A Avenida Franklin D. Roosevelt, importante eixo viário de integração global (Figura 4, linha em vermelho), marca o que Medeiros (2013) considera como a área mais integrada (núcleo integrador ou NI) no mapa axial da Colônia do Sacramento (MEDEIROS, 2018).



Legenda:

1. Novo Terminal Marítimo e Rodoviário
2. Parque Industrial Zona Franca
3. Colônia Shopping Center
4. Parque Público Ferrando
5. Batalhão de Infantaria

Figura 4. Imagem de satélite núcleo integrador (NI), em que se identifica a predominância da malha regular e a presença de importantes equipamentos públicos e privados de alcance global. Fonte: Google Earth, 2018 (com adaptação).

Nas áreas menos integradas do mapa axial da Colônia (V2. IRREG), a irregularidade do traçado corresponde às formas menos ortogonais, mais ligadas à geometria do espaço natural: por intenção estilística (como observadas nas áreas de acesso restrito aos condomínios residenciais fechados e ao hotel de luxo) ou porque ainda representam caminhos abertos de maneira “espontânea” em lugares que ainda não sofreram o processo de regularização urbana (como na *Playa Urbana Los Verdes*, às margens do Rio da Prata) (Figura 5).

Novamente em comparação com os sítios históricos brasileiros tombados (cidades tipo C), Medeiros (2013) aponta que 50% dos núcleos urbanos de interesse patrimonial apresentam malhas *regulares*, diferentemente do observado na mancha urbana atual da Colônia, cuja *sobreposição de diferentes configurações* da tessitura urbana (do centro antigo, CA, à região de expansão da cidade) compõem um conjunto morfológico híbrido.



Figura 5. A irregularidade do traçado ligada às questões estilísticas e à geometria do espaço natural (Sheraton Colônia Golf Club, à esquerda, condomínios fechados, à direita, e margem do Rio da Prata, abaixo). Fonte: Google Earth, 2018.

Por fim, a variável 3 (V3) consiste na observação da unidade do mapa axial como conjunto unitário e identifica se há, ou não, unidade compositiva global. Medeiros (2013) considera três possibilidades para a leitura morfológica: a) o padrão único ou primaz para a grelha, seja ela completamente ortogonal ou levemente deformada, b) o padrão de forma-espço orgânico, e c) o padrão resultante da composição de grelhas distintas ou “colcha de retalhos”.

Considerar as “[...] cidades coloniais brasileiras como apenas orgânicas não procede” (MEDEIROS, 2013, p. 339), da mesma maneira que não se pode considerar a Colônia do Sacramento como uma unidade de forma-espço estritamente regular, embora seu conjunto tombado tenha suas origens nos assentamentos urbanos portugueses da época colonial. O que se observa na malha urbana da Colônia do Sacramento pela ótica da variável 3 (V3) compõe o que aqui denominamos de *hibridismo configuracional*, muito observado nos processos de espalhamento urbano sentido subúrbios da maioria das cidades em crescimento na atualidade (CHIN, 2002).

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por ser objetivo explorar a existência de um tipo morfológico na Colônia do Sacramento, atualmente no território uruguaio, na pesquisa foram procuradas as origens dos assentamentos estabelecidos inicialmente pelos portugueses e, posteriormente, pelos espanhóis. As configurações urbanas derivadas desses processos de ocupação são de notório apelo patrimonial. Para o caso da cidade

objeto de estudo, também por este motivo, o assentamento foi incluído como Patrimônio Mundial, pela Unesco, em 1995.

Muito embora seu conjunto urbano inicial se mostre de destacada relevância histórica, a cidade sob o olhar global apresenta na contemporaneidade características morfológicas distintas de seus lugares mais tradicionais (tanto no centro antigo de origem portuguesa quanto no núcleo de integração atual, de origem espanhola). A situação implica considerar em que medida as áreas tombadas de fato representam a realidade urbana ou apenas um fragmento, por vezes inexpressivo, dela. O que não é o caso para Colônia do Sacramento.

As ferramentas e as análises adotadas por Medeiros (2013), baseadas na Teoria da Lógica Social do Espaço, contribuíram para o empréstimo de três variáveis então utilizadas na identificação dos tipos morfológicos das cidades brasileiras. Em nosso caso, as comparações se deram entre os dados globais de cidades de caráter patrimonial no Brasil e o mapa axial da Colônia do Sacramento. No processo de expansão urbana e na sua configuração atual, a Colônia repete as características iniciais da forma da malha urbana (portuguesa e/ou espanhola) ou se aproxima das características de outros assentamentos mais contemporâneos?

A variável 1 (V1) indicou que embora 65% das cidades de interesse patrimonial brasileiras (tipo C) apresentem manchas contínuas, a Colônia apresenta características de compactação e de fragmentação da malha viária ou da estrutura do tecido urbano, pois as discontinuidades estão relacionadas às questões geográficas e/ou naturais peculiares do sítio e que resultam em grandes vazios urbanos.

A variável 2 (V2) indicou que embora 50% das cidades de interesse patrimonial brasileiras (tipo C) apresentem malhas urbanas regulares, a Colônia apresenta características híbridas no território, podendo ser identificadas áreas com malhas regulares (bem menos que o apontado por Medeiros, 2013, para as cidades nacionais), intermediárias (em sua grande parte) e irregulares.

A variável 3 (V3), corrobora as conclusões de Medeiros (2013) para as cidades coloniais brasileiras que, tal qual a Colônia do Sacramento, não podem ser consideradas como uma unidade de forma-espço estritamente orgânica, embora seu conjunto tombado tenha suas origens nos assentamentos urbanos portugueses da época colonial.

O que se observa na malha urbana da Colônia do Sacramento pela ótica da variável 3 (V3), somado às conclusões das variáveis 1 (V1) e 2 (V2) compõe o que aqui denominamos de *hibridismo configuracional*, muito observado nos processos de espalhamento urbano. Os antigos assentamentos coloniais se transformaram em cidades do presente, produto de ações globais, e os espaços pioneiros parecem se manter dispersos em uma mancha urbana sem unidade. Outras variáveis

configuracionais, tais como tipo de interseção entre eixos, existência de linhas de atribuição global e função das maiores linhas do sistema, bem como a medição e a comparação das áreas ocupadas pelos diferentes tipos de malhas, podem ser indicativos quantitativos mais precisos para trabalhos futuros dada a relevância da Colônia do Sacramento no processo de consolidação de cidade colonial ibérica.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Carlos de. **A Arte de Goa, Damão e Diu**. Lisboa: Comissão Executiva do V Centenário do Nascimento de Vasco da Gama, 1970.

CHIN, Nancy. **Unearthing the Roots of Urban Sprawl: a critical analysis of form, function and methodology**. Londres: CASA (Centre for Advanced Spatial Analysis, UCL), 2002. Disponível em: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/249/1/Paper47.pdf>. Acesso em: 27 set. 2018.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Cidade**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

CALDEIRA, Junia Marques. A Praça Colonial Brasileira. **Arquitetura e Comunicação Social**, Brasília, v. 7, n. 1, p. 19-39, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/arqcom/article/view/1113>. Acesso em: 14 jul. 2019.

COUTINHO, Evaldo. **O Espaço da Arquitetura**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DANTAS, Ana Cláudia de Miranda. Cidades Coloniais Americanas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 5, n. 050.05, jul. 2004. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.050/566>. Acesso em: 28 jul. 2019.

HILLIER, Bill; HANSON, Julienne. **The social logic of space**. Londres: Cambridge University Press, 1984.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Brasília: EdUnB, 1963.

HOLANDA, Frederico de. Arquitetura Sociológica. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v. 9, n. 1, p. 115-129, 2007. Disponível em: <https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/174>. Acesso em: 13 jul. 2019.

LOUREIRO, Juliana Coelho. Quintais de Olinda: uma leitura indiciária sobre sua gênese. **Anais do Museu Paulista: história e cultura material**. São Paulo, v. 20, n. 1, p. 231-281, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/39814>. Acesso em: 10 jul. 2019.

MEDEIROS, Valério Augusto Soares de. **Urbis Brasiliae: o labirinto das cidades brasileiras**. Brasília: EdUnB, 2013.

MOREIRA, Cecília de Lourdes Porto Gaspar. **Colônia do Sacramento: Permanência Urbana na Demarcação de Novas Fronteiras Latino-Americanas**. 2009. 131 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

RESENDE, Maria Efigênia Lage; MORAES, Ana Maria. **Atlas Histórico do Brasil**. Belo Horizonte: Vigília, 1987.

TEIXEIRA, Manuel C. A Colônia do Sacramento: expressão do urbanismo português seiscentista. **Anais do Colóquio Internacional Território e Povoamento: a presença portuguesa na região**

platina. Colônia do Sacramento, p. 1-13, mar. 2004. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/coloquios-e-congressos/a-presenca-portuguesa-na-regiao-platina/392-392/file.html>. Acesso em: 17 jun. 2019.

TEIXEIRA, Manuel C. **A Forma da Cidade de Origem Portuguesa.** São Paulo: Editora Unesp, 2012.

UNESCO. **Bairro Histórico da Cidade de Colônia do Sacramento.** 2018. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/747>. Acesso em: 27 set. 2018.

A REGIÃO DOS JARDINS EM SÃO PAULO: PATRIMÔNIO, PRESERVAÇÃO E MUDANÇA

Data de aceite: 13/04/2020

Luiza Veiga Mathias

IC

luiza-mathias@uol.com.br

José Geraldo Simões Júnior

Orientador

jgsimoesjr@gmail.com

Esta pesquisa PIBIC está inserida no Grupo de Pesquisa “Urbanismo Brasileiro e Iberoamericano” e integrante de pesquisa Pq/CNPq “O ideário urbanístico internacional: referência para os projetos e a atuação dos primeiros urbanistas em São Paulo”, ambos coordenados pelo prof. Dr. José Geraldo Simões Junior.

RESUMO: A presente pesquisa tem como objetivo principal analisar a região dos Jardins em São Paulo, englobando os bairros dos Jardins América, Europa, Paulista e Paulistano, buscando identificar as interferências urbanísticas e arquitetônicas ocorridas na área tombada. O estudo desses bairros caracterizados como bairros-jardim tem por finalidade mostrar o contraste de suas características com demais bairros da cidade e como o crescimento desta tem influenciado em sua preservação. Para esta pesquisa foram realizados estudos históricos sobre as características originais

do bairro-jardim e sua concepção, além da pesquisa sobre as resoluções de tombamento da região e alguns processos ali presentes. A realização de visitas à área para identificação da essência do bairro-jardim e análise de suas transformações com o passar dos anos foram fundamentais para um melhor entendimento do local. Com base na análise deste material, avaliou-se as possíveis mudanças presentes na área tombada e suas discussões em relação à descaracterização da região. Assim, o resultado obtido com a pesquisa foi a descoberta de quais transformações estão ocorrendo na área, incluindo o remembramento de lotes e a existência de processos para aprovação de construção de conjuntos residenciais horizontais, ocasionando grande debate para decisão, além de grande polêmica a respeito da lei de zoneamento que interfere diretamente na característica principal dos Jardins: bairros exclusivamente residenciais. Com isso, pode-se concluir que a área de estudo requer uma maior atenção para conseguir manter suas peculiaridades interferindo diretamente em suas leis e diretrizes e tornando-as mais específicas.

PALAVRAS-CHAVE: Bairros-jardim. Tombamento. Transformações.

ABSTRACT: This research aims to analyze the region of Jardins, in São Paulo, and its surrounding neighborhood, including Jardim América, Jardim Europa, Jardim Paulista and Jardim Paulistano, in order to identify the urbanistic and architectonic interferences which took place in the conservation area. The study of these neighborhoods called garden neighborhoods aims to show the contrast of their characteristics in relation to the other neighborhoods of the city and how the city expansion has been influencing the preservation of this area. For this research, historical studies were carried out on the original characteristics of the garden neighborhood and its design in addition to a study of the resolutions of the conservation of the area and some of their processes. The visits to the area with the purpose to identify the essence of the garden neighborhood and to analyze its transformations over the years were fundamental for a better understanding of the place. Based on the analysis of this material, it were evaluated the possible transformations of the conservation area and its discussions regarding the decharacterization of the region. Therefore, the research findings show the transformations which are occurring in the area, including the reassembly of lots and the existence of processes to approve the building of horizontal residential sets, causing a big debate to decision and a polemic against the zoning law which interferes directly in the main characteristic of Jardins: exclusively residential neighborhood. Consequently, it is possible to conclude that the area of study requires more attention to keep its peculiarities interfering directly in laws and regulations, making them more specific.

KEYWORDS: Garden neighborhood. Conservation area. Transformations.

1 | INTRODUÇÃO

A cidade de São Paulo teve sua posição econômica alterada através da expansão do cultivo de café por volta da metade do século XIX. A cultura cafeeira transformou totalmente a cidade, principalmente com os capitais que gerava, interferindo em questões urbanísticas, econômicas, étnicas e políticas. Na virada do século, São Paulo acumulava rapidamente capitais e passou a atrair um grande fluxo imigratório europeu. Durante esse período de crescimento da cidade, várias novidades surgiram para a população como o grande surto de urbanidade, em que instalaram serviços de água encanada, bondes elétricos, iluminação pública e pavimentação das vias. As transformações urbanísticas tiveram, muitas vezes, influência estrangeira e configuraram uma evidente segregação espacial no território. Nesse momento, a centralidade de São Paulo estava concentrada no setor Sudoeste, uma faixa que englobava Campos Elíseos, Higienópolis, Paulista e se completaria com os loteamentos da Companhia City nos Jardins. Essa centralidade da elite se caracterizava por altos valores imobiliários e maior concentração de investimentos públicos. (ROLNIK, 2014)

A chegada do ideário de bairro-jardim em São Paulo, como influência estrangeira, trouxe um modelo único e exclusivo para a cidade que estava expandindo e introduzindo melhorias urbanas e de infraestrutura. Assim, para buscar ordenar a implantação das construções e até o traçado das ruas, houve tentativas de regulamentação municipal na cidade, entretanto essas medidas não abrangiam o crescimento no sentido de adequar o desenvolvimento ao tecido urbano em um sistema integrado e organizado. Os bairros-jardins, com suas características únicas, se destacam na trama da cidade, considerados exemplares pelo modelo de paisagem e por sua boa qualidade. (WOLFF, 2015). O passar dos anos e como consequência a constante metropolização de São Paulo, houve um crescimento acelerado da cidade após a consolidação desses bairros, caracterizado por uma ocupação irregular do solo, expansão desordenada e intensiva verticalização. Assim, essas transformações causadas pelo vertiginoso crescimento da cidade afetam de maneira direta os bairros-jardim. (BACELLI, 1982)

Após passar por transformações, a cidade de São Paulo enfrentou e até os dias de hoje enfrenta, uma grande crise consequente do impacto de uma rápida transformação do cenário econômico global e o crescimento sem planejamento prévio. Uma cidade concentrada e polarizada, São Paulo atualmente tem sua nova centralidade constituída pela região da Avenida Luis Carlos Berrini, Marginal Pinheiros e Avenida Faria Lima, uma extensão sul do setor sudoeste. Essa mudança na centralidade da cidade coloca a região dos Jardins no foco do vetor de valorização imobiliária da cidade, razão pela qual as pressões para liberalização e adensamento se intensificam. (FRÚGOLI, 2000)

2 | REFERENCIAL TEÓRICO

O embasamento teórico para fundamentação da pesquisa teve como referências os autores: Silvia Wolff, Roney Bacelli, Zueleide Casagrande de Paula, Maria Lucia Bressan Pinheiro, Annateresa Fabris, Carlos Lemos, além dos documentos oficiais como processos, pareceres e resoluções dos órgãos municipal (Conpresp) e estadual (Condephaat).

A origem do bairro-jardim e sua implantação na cidade de São Paulo

O bairro-jardim originou-se do conceito de cidade-jardim instaurado na Inglaterra por Ebenezer Howard no final do século XIX como uma saída racional para um período de profundas transformações sociais, políticas e caracterizado pela exigência de uma reconfiguração urbana devido às consequências da Revolução Industrial. Essa necessidade de estabelecer uma nova relação com o espaço, traz como princípio a harmonia entre homem, natureza e cidade e a convivência de

ambos nos mesmos espaços. As cidades-jardins deveriam oferecer as vantagens da ativa vida urbana junto das belezas e prazeres do campo, ou seja, o melhor da zona urbana e da zona rural em um mesmo local. (PAULA, 2008)

Segundo Wolff (2015), o bairro-jardim é composto por ruas sinuosas e arborizadas, em que há uma ampla integração das edificações com áreas ajardinadas, enquanto o subúrbio-jardim acompanha o crescimento das cidades e está em zonas de expansão urbana. As cidades-jardins, que buscam independência de outras cidades, foram idealizadas por Howard e projetadas pelos arquitetos Raymond Unwin e Barry Parker na Inglaterra, como a pioneira Letchworth e Hampstead. O subúrbio-jardim de Hampstead será o modelo para os novos bairros-jardins de São Paulo, como no caso do Jardim América, considerada como uma extensão da metrópole e dotada de alta densidade de verde, além da integração de casas cercadas por amplos jardins, ruas arborizadas em retas e curvas e praças à paisagem.

O crescimento da cidade de São Paulo na metade do século XIX com sua expansão urbana devido à sua importância econômica com o advento do café, trouxe mudanças e novos parâmetros para a cidade, exigindo uma reorganização do espaço. Em 1911, o arquiteto francês Joseph Bouvard chega à cidade de São Paulo. Ele será responsável por realizar um relatório à prefeitura indicando as transformações necessárias a uma boa estruturação para o crescimento da cidade. Este será encarregado de elaborar planos relativos a melhoramentos urbanos e redimensionamento dos projetos a serem executados na cidade. Esse plano aplicado em 1911 ofereceu à cidade uma feição embelezadora, possibilitando harmonia paisagística. No mesmo ano, o capitalista e banqueiro francês Edouard Fontaine de Laveleye também vem ao Brasil para estudar futuros negócios em São Paulo e recebe o assessoramento de Bouvard em suas operações e este o aconselha a adquirir terras para futuros empreendimentos imobiliários. Nesse contexto, surge na Inglaterra a *City of São Paulo Improvements and Freehold Land Company Limited*. O início das operações da empresa em São Paulo é caracterizado pela venda das grandes extensões de terras para Laveleye e Cia City. (BACELLI, 1982)

A história da região dos Jardins em São Paulo inicia-se com o planejamento do Jardim América em 1915, o bairro-jardim pioneiro a ser instalado na cidade e norteador dos demais bairros com esse mesmo princípio que surgirão nos anos seguintes. A Companhia City, instalada em São Paulo em 1911, é a responsável por iniciar o projeto desses bairros-jardins na cidade, estabelecendo normas rígidas de ocupação. Quando planejado, era considerado subúrbio-jardim devido à sua localização isolada, porém, a partir da década de 1930, converte-se num bairro integrado ao espaço da cidade, em que já percebe-se a transformação do bairro em função do crescimento de São Paulo. De acordo com Paula, o Jardim América diferencia-se de outras localidades pelo seu traçado curvilíneo e jardins internos,

ruas arborizadas que se integram com as residências e praças. Esse traçado característico da Cia City é alterado em outros projetos de bairros-jardins na cidade. A construção do Jardim América está ligada às políticas de loteamento, expansão do capital privado e ao estabelecimento de empresas estrangeiras no Brasil. (PAULA, 2008)

Barry Parker chegou ao Brasil em 1917 a convite da Companhia City para realizar o planejamento definitivo do bairro Jardim América. A área onde encontraria o atual bairro-jardim era distante do centro da cidade e alagava em épocas de chuva. Com isso, para atingir uma classe de poder aquisitivo médio, o novo bairro deveria apresentar uma boa infraestrutura, com elementos inovadores como ruas arborizadas e a presença de jardins internos, destacando seu planejamento que oferecia a casa unifamiliar, uniformizando suas residências, além da casa isolada no centro do terreno. (PAULA, 2008)

Os jardins internos ocupavam um lugar muito significativo no bairro, o interior das quadras, em que os moradores tinham acesso direto a eles e foram chamarizes para os compradores dos lotes ainda vazios. Na época de concepção do bairro, a City era a responsável pela manutenção desses jardins, entretanto, após o primeiro período de ocupação, durante a década de 30, a empresa inglesa passou essa responsabilidade aos moradores, mas esses se recusaram devido ao caráter semipúblico dessas áreas, com acesso externo. Assim, como última solução para esse problema, os jardins internos foram loteados, ampliando assim a quantidade de residências. (PAULA, 2008)

A divulgação do novo empreendimento em São Paulo, o bairro-jardim do Jardim América, aconteceu por meio de publicações diferenciadas, com folhetos de propaganda ilustrada, em que a Cia City recorreu a estratégias para atingir o público e garantir visibilidade, referindo-se a um novo tipo de moradia ajardinada e saudável, focalizando a qualidade de vida da região. Além disso, a forma do bairro deveria ser atraente e se destacar com o planejamento urbano e a sua arquitetura, buscando o equilíbrio entre casa e rua, rua e bairro, bairro e cidade, integrando áreas verdes e construídas e com isso trazendo um novo padrão de morar para a cidade, enfatizando a infraestrutura adequada. (WOLFF, 2015)

Após o projeto do Jardim América feito por Barry Parker em 1917, outros bairros-jardins começaram a surgir na cidade de São Paulo, como é o caso do Jardim Europa, localizado em áreas vizinhas ao Jardim América. Esse novo bairro desenvolveu-se a partir de 1921 visando aproveitar o sucesso do bairro da City, em que o engenheiro Hipólito Pujol é responsável por seu projeto, adequando-o ao modelo urbanístico introduzido por Parker. Enquanto o Jardim América articula-se entre dois eixos ortogonais para escoamento de fluxo rápido e possui 37% da área total destinadas às ruas e praças, o Jardim Europa estrutura-se a partir

de um único eixo e deixa 25% da área para esses fins, embora ambos tenham presente o espírito da “Garden City”. Diferentemente do Jardim América em que Parker concilia o privatismo com a necessidade de se harmonizar com a futura estrutura urbana de São Paulo, obtendo assim uma estrutura “fechada e aberta” simultaneamente, o Jardim Europa foi concebido por Pujol visando “ilhar”, isolar o empreendimento do contexto urbano da cidade realizando uma estrutura “fechada”. Após analisar contradições entre as propostas diferentes para bairros-jardins, é possível concluir o partido de Parker como o mais correto, em que o desenho das vias originais permanece intacto. Já, com a necessidade de se integrar à ocupação urbana com a expansão da cidade, o Jardim Europa precisou dar abertura as suas ruas, comprometendo parque, praças e lotes já projetados para consolidação do bairro. (MORI, 1985)

Arquitetura presente na concepção dos bairros-jardins

O ecletismo é um dos estilos presentes na área de estudo e tem como característica a firmação personalista, ou seja, a presença de criações individuais com uma linguagem de liberdade a partir da nova tecnologia. Durante a metade do século XIX, a cidade de São Paulo não possuía sinais do progresso material, não conhecendo novidades arquitetônicas. Dessa maneira, a chegada do ecletismo após esse período, junto ao crescimento da cidade, trouxe sinônimo de progresso e linguagem do poder econômico. As construções ecléticas englobam diferentes abordagens, cada qual com a sua regra, por isso o ecletismo definia na arquitetura um confronto de estilos. O neocolonial pode ser caracterizado por abordar as raízes da nacionalidade e a identidade cultural e com isso obter imediata aceitação por todos, principalmente pela classe média, em que se apresenta como reação ao ecletismo inspirado por modelos estrangeiros. (LEMOS, 1987)

O surgimento do neocolonial se deu em 1914, em que o engenheiro português Ricardo Severo da Fonseca Costa realizou uma Conferência na Sociedade de Cultura Artística denominada “A Arte Tradicional no Brasil” em que pronuncia sobre uma possível linguagem tradicionalista na arquitetura brasileira, baseando-se na necessidade da expressão nacionalista. Sendo assim, essa conferência marcou o início do movimento neocolonial tendo como tema principal a arte tradicional, que “é no fundo etnográfica: liga-se intimamente ao modo de ser dos povos desde suas origens, a seus primitivos usos e costumes” (p.36). A Exposição Nacional de 1922 foi decisiva para a grande repercussão do novo estilo em que se aliaram a modernização da cidade e um estilo arquitetônico decorativo, evocador das raízes nacionais. Com isso, conclui-se que a identidade nacional é composta pelo entrelaçamento da tradição com a modernidade. (PINHEIRO, 2011)

O estudo mais abrangente sobre a arquitetura geral da região indica uma

variedade e hibridismos presentes na análise dos projetos da ocupação dos lotes do Jardim América. Sendo assim, desde a fase inicial (início da década de 1910) até a consolidação do bairro (década de 1940) e os anos seguintes até chegar nos dias de hoje, é possível identificar diferentes estilos e características presentes. Os estudos já realizados indicam que a fase inicial (1916-1923) é caracterizada pela presença da arquitetura implantada pela Cia City com influências britânicas e os bangalôs oriundos dos subúrbios norte-americanos. Já, a segunda fase (1924-1930) tem o estilo neocolonial luso brasileiro como norteador do período. Durante os anos 1931-1934 aparecem as primeiras modificações do projeto original, além do surgimento do neocolonial hispano-americano e as linguagens geométricas e despojadas. Após esse período até o ano de 1940, ocorre a erradicação e o loteamento dos jardins internos, proporcionando novos terrenos à venda. Essa fase é marcada pelo “surto” das variações sobre o estilo neocolonial hispano-americano e suas derivações em linguagens híbridas. Há também a presença de uma arquitetura geometrizada com despojamentos decorativos, embora o estilo normando tenha uma menor participação. Já, os estilo neocolonial luso-brasileiro, bangalôs térreos e as linguagens ecléticas decorativas vão diminuindo sua incidência e incorporando características formais dos estilos contemporâneos. Ao chegar na fase final da ocupação, entre os anos 1941 e 1944, há uma afirmação do despojamento ornamental, presença do estilo normando e neocolonial luso-brasileiro, enquanto o hispano-americano e a linguagem tradicional caminham para o desaparecimento. Os anos seguintes ao fim da ocupação são marcados pela arquitetura pragmática, com simplificações e uso racional de material. Entre esses estilos, alguns marcaram presença mais significativa como a arquitetura dos bangalôs e casas térreas, com uma organização simples em torno de uma grande sala e poucos elementos decorativos e o neocolonial luso-brasileiro marcado pela ornamentação ligada a temas e elementos próprios ao barroco brasileiro. Apesar das diferentes arquiteturas, há um padrão de implantação das construções: isolamento dos alinhamentos do terreno, casas soltas em meio a jardins, ruas com traçado irregular e plena de vegetação. Sendo assim, os aspectos definidores da arquitetura do bairro são essas variações na aparência de cada casa junto das soluções de distribuição dos espaços. (WOLFF, 2015)

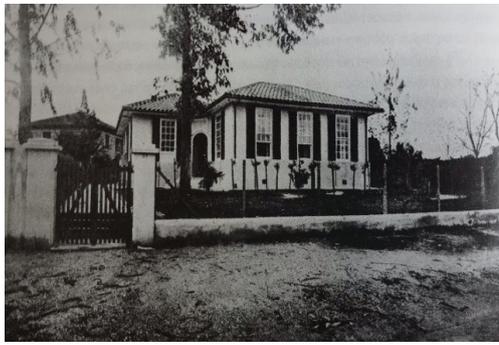


Figura 1: Foto Bangalô

Fonte: WOLFF, 2015, p. 196.



Figura 2: Foto Neocolonial

Fonte: WOLFF, 2015, p. 229.

Processo de tombamento

O crescimento da cidade e a conseqüente movimentação do mercado, além da ameaça da lei de zoneamento, fez com que os moradores dos Jardins América e Europa promovessem um movimento em defesa do traçado desses bairros e da área verde existente, em que Candido Malta foi um dos maiores expoentes dessa luta. Esse movimento era contra projetos que levariam à desfiguração da região, demarcando a singularidade do local, em que buscavam soluções definitivas para o problema com intervenções do Condephaat. Por ser o primeiro bairro-jardim da cidade, o Jardim América junto do seu vizinho Jardim Europa, com seus traçados e suas paisagens, levou ao início do processo de tombamento dessas áreas residenciais urbanas motivados pela sua configuração. Sendo assim, essa região tornou-se um lugar privilegiado por suas características exclusivas dentro do contexto urbano, motivando estudos e pesquisas. No decurso de sua história, os Jardins passaram por um processo de descaracterização, promovendo um bairro-jardim à moda brasileira, porém suas peculiaridades urbanísticas permaneceram e tornaram-se motivo de preservação. De início, os argumentos utilizados para o tombamento basearam-se no caráter exclusivamente residencial dos bairros e, por não ser suficiente para integrar essa área ao patrimônio cultural da cidade, os moradores buscaram na originalidade, no traçado e na tradição do Jardim América, assim como na história, na memória e na aparência do lugar, a validade da argumentação. (PAULA, 2008)

No ano de 1973, quando houve a primeira ameaça à região dos Jardins com a abertura ao comércio, os moradores iniciaram seu movimento reivindicatório para conseguirem medidas eficazes de órgãos superiores contra mudanças na área. A criação do SAJEP (Sociedade dos Amigos dos Jardins Europa e Paulistano) que representava a região desde 1967 foi responsável por organizar e dar encaminhamento à ação popular e efetivá-la, fazendo contato com esses órgãos. Essa sociedade sem fins lucrativos e apartidária tem por finalidade estabelecer ação comum entre seus membros, promovendo os interesses do bairro e defendendo-o.

Para isso, sua ação está pautada no direito civil através de instrumentos legais e até o processo final do tombamento, foram realizados diversos abaixo-assinados pelos moradores impedindo a instalação de corredores comerciais. A história e planejamento do Jardim América resultaram no tombamento não apenas de sua área, mas dos bairros-jardins ao seu redor também, originando a região dos Jardins, agregando todos como se fossem originários da mesma proposta urbanística. Assim, a singularidade presente no Jardim América, como sua história e traçado, é fundida aos demais bairros dos Jardins, sem que todos apresentassem as mesmas características e fazendo com que a tradição da região fosse oriunda e construída com base na originalidade de apenas um bairro. No ano de 1985, finalmente, teve início o processo de tombamento dos Jardins como “patrimônio paisagístico” pelo Condephaat entrando em vigo no ano seguinte. Aos Jardins América e Europa foram agregados os Jardins Paulista e Paulistano já no processo final do tombamento. Assim, o tombamento deve ser apoiado no caráter pioneiro do traçado por ser um marco inegável na história do urbanismo latino-americano, além de tombar a área sob alegação da preservação ambiental. (PAULA, 2008)

De acordo com a exposição de motivos dentro da minuta de resolução do tombamento, pode-se dizer que os bairros-jardins pertencem às regiões de melhor qualidade ambiental na cidade de São Paulo. Essa qualidade urbanística é derivada de outros fatores como: padrão homogêneo de ocupação do solo, proporcionando a existência de grande percentual de área verde e solo permeável, baixa densidade populacional, traçado urbano e cobertura vegetal. Apesar do crescimento da cidade em direção aos Jardins e a expansão dos empreendimentos imobiliários voltados para o lucro financeiro imediato, a região dos Jardins mantém até hoje suas melhores características. Essa permanência se dá pela lei de zoneamento local em que tornou a área como estritamente residencial e a Resolução 02/86 do Condephaat, pioneira a tombar a região e estabelecer diretrizes para a sua preservação. Sendo a região de extrema importância e valor para a cidade e reconhecida para tal feito, também o Conpresp buscou abranger-la sob a sua jurisdição com a Resolução 05/91.

Após anos de luta pela preservação dos Jardins, em 1986 é decretado o tombamento da região dos Jardins pelo Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo). Assim, a Resolução 02/86 de 23-1-86 traz como bens tombados nos Jardins América, Europa, Paulista e Paulistano:

- o atual traçado urbano, representado pelas ruas e praças públicas contidas entre os alinhamentos dos lotes particulares;
- a vegetação, especialmente a arbórea, que passa a ser considerada como bem aderente;

- as atuais linhas demarcatórias dos lotes, pois são também históricas estas superfícies, sendo o baixo adensamento populacional delas decorrentes tão importante quanto o traçado urbano.

Sendo assim, a resolução justifica o tombamento desse conjunto urbano pela razão de apresentar inestimável valor ambiental, paisagístico, histórico e turístico, além do denso e contínuo arvoredo. A expressiva superfície vegetal com solos expostos, onde é mais intensa a fotossíntese, desempenha papel fundamental na formação de um clima urbano mais ameno, capaz de atenuar a “ilha de calor” característica de metrópoles. Essa resolução também promove diretrizes gerais para garantir um caráter flexível e adequado à proteção dos bens tombados, em que na maioria dos casos, qualquer alteração na área deve ser objeto de prévia deliberação desse órgão estadual, como os casos comuns de desmembramento e remembramento.

A Resolução 02/88 de 18-1-88 feita para complementar a 02/86, propõe a reformulação do artigo 3º, § 3º, item 1 da Resolução 2 de 23-1-86, referente ao Jardim América, que passa a ter a seguinte redação: “Nos terrenos construídos cuja taxa de ocupação seja menor do que 1/3 da área do lote, poderá ocorrer aumento de ocupação até aquele limite de 1/3 observadas as disposições gerais desta Resolução”.

A Prefeitura do Município de São Paulo, por meio do Conpresp, Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo, estabeleceu as Resoluções de Tombamento 05/1991; 07/1996; 07/2004, em que propõe alguns acréscimos e mudanças na legislação de tombamento, considerando que a Resolução 02/86, de tombamento do Condephaat, não contempla alguns aspectos da legislação urbanística municipal vigente e a necessidade de se racionalizar a análise e a aprovação de intervenções nessa área tombada. Assim, as resoluções posteriores detalham e complementam o tombamento dos Jardins, incidindo-se sobre os elementos constitutivos desse espaço urbano como o atual traçado urbano representado pelos logradouros públicos contidos entre os alinhamentos dos lotes particulares.



Figura 3: Perímetro de tombamento dos Jardins América, Europa, Paulista e Paulistano.

Fonte: CONPRESP, Processo Jardins nº 2000/0.072540-0.

O bairro do Jardim América, por ser o primeiro bairro-jardim implantado na cidade de São Paulo e que recebeu uma proposta única e norteadora para a criação dos demais bairros que seguem esses princípios, obteve uma escritura própria com princípios e diretrizes específicas. A Regulamentação das construções no bairro do Jardim América foi decretada pelo Prefeito Municipal de São Paulo, em conformidade com o artigo 5º do decreto-lei federal nº 1202, de 1939 e nos termos da Resolução nº 648, de 1941. Os demais bairros que compõem os Jardins seguem as diretrizes presentes nas Resoluções de Tombamento. A escritura do Jardim América impõe regras únicas a serem seguidas no perímetro delimitado como a permissão de construção ou reconstrução apenas de habitações particulares residenciais, uma para cada lote, sendo vedada a construção ou instalação de habitações coletivas, colégios, hospitais, hotéis, atividades de comércio, entre outros; o recuo frontal pode variar de 4 a 6 metros de acordo com a localização do lote, as divisas laterais dos lotes deverão conter um recuo lateral de no mínimo 3 metros de ambos lados e o recuo de fundos deve conter no mínimo 8 metros; só serão permitidas subdivisões ou remanejamento de lotes, quando as frações ou subdivisões apresentarem: área mínima de 800 m², frente mínima de 24 metros e configuração adequada, a juízo da Prefeitura.

Lei de Zoneamento

A Lei de Zoneamento de São Paulo teve sua primeira aplicação em 1972 com o objetivo de tornar a cidade mais humana e equilibrada, criando diretrizes para

o seu crescimento. A lei que está em vigor é a Lei nº 16.402, de 22 de Março de 2016 que estabelece medidas de parcelamento, uso e ocupação do solo. A área de estudo, os Jardins, é predominantemente composto por uma única zona, a Zona Exclusivamente Residencial (ZER), caracterizada pelo uso exclusivamente residencial com densidade demográfica baixa. Essa zona possui subdivisões, em que a zona presente na área é a ZER-1, responsável pelo uso residencial com predominância de lotes de médio porte. Essa área está contida no critério de territórios de preservação que objetiva a preservação de bairros consolidados de baixa e média densidades junto da preservação ambiental. Outra zona que confere grande significado para a área é a Zona Corredor, em que estão presentes as ZCOR-1 e ZCOR-2. Essas zonas corredores encontram-se em lotes lindeiros à ZER que fazem frente para vias que exercem estruturação local ou regional. Ambas as zonas corredores existentes na área são destinadas à diversificação de usos de formas compatível à vizinhança residencial, e no caso da ZCOR-2, à conformação de subcentro regional também. Essa Zona Corredor está inscrita dentro dos territórios de qualificação, em que objetiva a manutenção de usos não residenciais existentes, o fomento às atividades produtivas e a diversificação de usos, variando conforme o local. Em menores proporções, encontramos na área dos Jardins outras zonas, são elas: ZPR (Zona Predominantemente Residencial), ZEU (Zona Eixo de Estruturação da Transformação Urbana) e ZC (Zona de Centralidade).

3 | METODOLOGIA

O método utilizado para o desenvolvimento da presente pesquisa envolveu diferentes etapas a serem seguidas. Primeiramente foi realizado um levantamento do referencial teórico por meio de pesquisas e estudos com base em dados bibliográficos e documentais, artigos, teses, dissertações, resoluções e processos sobre a história dos bairros-jardins e a concepção da região dos Jardins, objeto de estudo, até suas características atuais, auxiliando na identificação das características arquitetônicas e urbanísticas originais e possíveis alterações ao longo dos anos.

Para poder estudar as mudanças decorrentes na região de estudo, foi preciso buscar documentos oficiais como as Resoluções de Tombamento do órgão municipal CONPRESP - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo, com as Resoluções 05/1991 e 07/2004 e do estadual CONDEPHAAT - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo com as Resoluções 02/86 e 02/88, sendo necessário realizar algumas visitas à esses órgãos para consulta de processos (Conpresp - Processo dos Jardins nº 2000/0.072540-0; Condephaat – Processos

nº 77799/2016 e nº 78550/2017). Além disso, o estudo das transformações locais englobou a análise sobre a lei de zoneamento presente na área.

A pesquisa envolve análise de elementos físicos e por isso foram realizadas visitas à campo, percorrendo as ruas dos bairros que compõem os Jardins, aproximadamente 2 vezes por mês, com a finalidade de identificar a presença de construções da época de consolidação dos bairros e de construções mais atuais, mostrando o contraste entre elas. As visitas auxiliaram na percepção das características urbanísticas dos elementos tombados e as possíveis mudanças na área de estudo, com a análise de novas construções. Sendo assim, o reconhecimento dos elementos presentes na área e a análise de suas construções foram possíveis a partir do estudo de referenciais teóricos que nortearam essa comparação entre a época de consolidação do bairro durante a década de 1920 e as construções mais recentes de caráter contemporâneo.

4 | RESULTADO E DISCUSSÃO

Os resultados e discussões sobre a presente pesquisa estão voltados para os principais contrastes e mudanças entre a consolidação dos bairros e os dias atuais. Com isso, é realizada uma análise dessas transformações em relação à cidade e a importância dessa região para São Paulo, devido sua concepção única com características peculiares. Sendo assim, os principais resultados obtidos foram as transformações decorrentes na área de estudo nos âmbitos arquitetônicos e urbanísticos. Entretanto, quando comparado as características urbanísticas do período de consolidação dos bairros com as atuais, é visível sua permanência devido ao processo de tombamento da região dos Jardins que visa, acima de tudo, manter o atual traçado urbano, a vegetação e as linhas demarcatórias dos lotes. Assim, busca-se a essência do bairro-jardim presente atualmente também na arquitetura das casas ali presentes, em que algumas ainda permanecem inalteradas com sua construção original. Para obter o resultado dessas alterações na área estudada foi analisada algumas casas construídas mais recentemente, identificando as principais modificações.

Mudanças Arquitetônicas

A análise e comparação entre as casas construídas na área durante a época de consolidação do bairro (1916-1944) e as casas mais atuais (últimos 20 anos) com a finalidade de identificar seus contrastes, pode ser considerada como a base da pesquisa sobre a região dos Jardins.

As construções do período inicial dos bairros são reconhecíveis pelo seu caráter simbólico com a presença de arquitetura neocolonial, muros baixos vazados

originais da construção onde enxerga-se a casa no terreno e jardins mais amplos e densos. Essas casas encontram-se em lotes de tamanhos pequeno e médio. Já, as novas construções presentes na área dos Jardins são caracterizadas pela presença de altos muros de fechamento preenchidos (aproximadamente 5 metros), devido à segurança do local, impossibilitando a visibilidade da arquitetura das casas, além de seus enormes lotes. Quando possível, percebe-se que as casas mais recentes recebem um novo tipo de tratamento, com a presença da arquitetura moderna e o uso de estrutura metálica, ou mesmo arquitetura eclética contemporânea.

O resultado obtido com o estudo dessas comparações possibilitou a análise de remembramentos em alguns lotes como consequência da união de mais de um lote da divisão original. Essa mudança dos lotes ocasiona grande impacto na área por ser algo totalmente contrário do ideário inicial, rompendo com o conceito de subúrbio-jardim, em que a casa é construída proporcionalmente ao tamanho do terreno, mantendo as diretrizes do tombamento, como espaço mínimo para área verde com alta densidade arbórea (60% da área livre do lote), gabarito máximo permitido (10 metros) e recuos frontal (5 metros) e lateral (1,5 metros de um dos lados) que podem vir a alterar de acordo com área construída total, em que os valores citados são referentes à edificações com área construída igual ou inferior a 250m².



Figura 4: Residência Neocolonial Rua Peru, 71

Fonte: Autor (a), 2018



Figura 5: Residência Neocolonial Rua França, 539

Fonte: Autor (a), 2018



Figura 6: Residência Neocolonial Rua Cuba, 160

Fonte: Autor (a), 2018



Figura 7: Construção contemporânea Rua Holanda, 65

Fonte: Autor (a), 2018



Figura 8: Imagem aérea do lote da construção

Fonte: Google Maps, 2018.



Figura 9: Construção contemporânea Rua Inglaterra, 540.

Fonte: Autor (a), 2018.

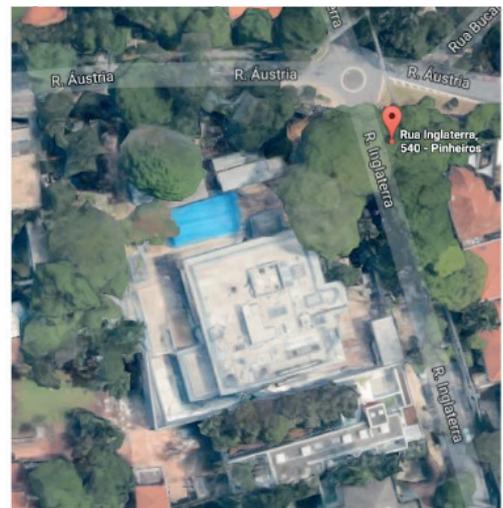


Figura 10: Imagem aérea do lote da construção.

Fonte: Google Maps, 2018.



Figura 11: Construção contemporânea Rua Doutor Ibsen da Costa Manso, 182

Fonte: Autor (a), 2018

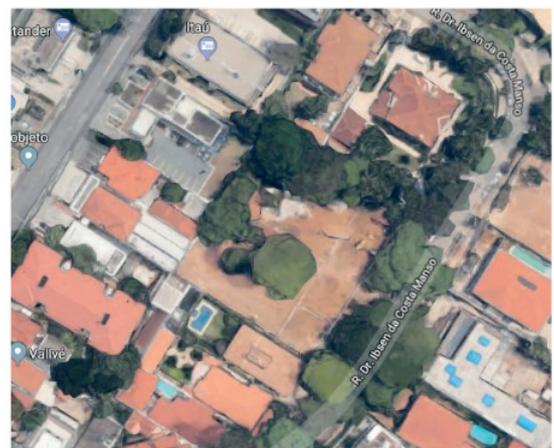


Figura 12: Imagem aérea do lote da construção.

Fonte: Google Maps, 2018.



Figura 13: Construção recente (estrutura metálica) Rua Doutor Ibsen da Costa Manso

Fonte: Autor (a), 2018.



Figura 14: Construção recente (estrutura metálica). Rua Bucareste, 388.

Fonte: Autor (a), 2018.

Nas figuras 9 e 10 é possível verificar o impacto de um desses remembramentos, gerando um lote de quase 8.000m² com uma massa construída de proporção completamente destoante do restante dos lotes da quadra. Além disso, a presença de um muro contínuo de 5 metros de altura rompe totalmente com a integração paisagística e de permeabilidade arbórea entre a área interna do lote e a rua, um dos princípios fundamentais do projeto original da City. A rua, espaço originalmente de usufruto e integração torna-se assim pouco utilizada pelos moradores, preferindo esses o deslocamento sempre por automóvel. A eventual insegurança do espaço público, que poderia ser gerada por uma situação dessas, acaba sendo amenizada pela presença massiva de guaritas de segurança privada, presentes na maioria das casas. Em outras situações (figuras 13 e 14), o remembramento gera lotes de 3000 a 4000 m², criando uma massa edificada e contínua que não raro ocupa quase toda a fachada, utilizando em geral estrutura metálica e grandes painéis envidraçados, onde a presença de escavações para construção de garagem subterrâneas sob a construção é uma tendência cada vez mais presente. Este fato pode ser observado em recentes intervenções ocorridas na Rua Ibsen da Costa Manso, um dos redutos mais valorizados do Jardim Paulistano.

Processos de conjuntos residenciais

O estudo da região dos Jardins levou à descoberta de alguns processos presentes no local de tombamento com a finalidade de conseguir autorização para construção de conjuntos residenciais, ou seja, mais de uma casa em um mesmo lote. Os processos 77799/2016 e 78550/2107 do Condephaat fazem referência ao mesmo terreno, composto por dois lotes, localizado na Rua Henrique Martins, 394, Jardim Paulistano e tem como finalidade pedido de aprovação de intervenção. Ambos os processos são semelhantes e possuem os mesmos objetivos com interessados diferentes após a venda do terreno. Entretanto, é possível perceber

que os argumentos de solicitação até o resultado do processo são os mesmos.

Primeiramente, o argumento do interessado/arquiteto se sustenta através de uma ampla pesquisa sobre a área tombada e levantamento de dados urbanísticos municipais e estaduais, comparando o projeto com o que é aceito para o local, respeitando as diretrizes estabelecidas pelo tombamento. Além disso, alegam que os loteamentos dos Jardins Paulista e Paulistano não possuem restrições contratuais que orientam as edificações a serem construídas e o baixo significado histórico do bairro se comparado ao Jardim América, em que o mesmo se anexou na área de tombamento, porém não possui as mesmas qualidades que os pioneiros, a não ser a preservação da massa arbórea densa.

Em relação à avaliação dos Conselheiros, é mencionada a Lei das Vilas como argumento e conclui-se “pela inaplicabilidade da referida lei, bem como da impossibilidade de implantação de condomínios horizontais na área tombada”. Essa escolha se dá pela questão de princípios que os lotes sejam individuais e que seja mantida apenas a construção de residências unifamiliares como no padrão de ocupação, pois caso contrário alteraria as densidades habitacional e populacional. A Conselheira relatora é contrária à aprovação da construção de conjuntos residenciais na área tombada, alegando que o atendimento aos parâmetros urbanísticos da resolução de Tombamento não é suficiente para garantir que se mantenha o padrão urbanístico dos bairros e que não cabe ao Condephaat a manifestação sobre usos.

Assim, acredita-se que a tipologia multifamiliar merece ser discutida, visando formular parâmetros específicos e coerentes com a morfologia dos bairros Jardins, além de estabelecer diálogo com os moradores da região para realizar uma revisão da Resolução de Tombamento. Por fim, como síntese da decisão do Egrégio Colegiado do Condephaat – Ata nº 1887, a maioria dos votos acata o parecer da Conselheira pelo indeferimento do pedido de intervenção. Com isso, percebe-se a necessidade de adequar os termos das resoluções de tombamento para maior precisão e objetividade, assim como incluir mais benefícios a preservação que considerem as diferenças entre os bairros e demandas atuais.

Conflitos com o zoneamento

Como já estudado, o zoneamento predominante na área é o ZER-1 (Zona Estritamente Residencial com lotes de médio porte), além da ZCOR (Zonas Corredores 1 e 2). A pesquisa do zoneamento ocasionou na descoberta de reportagens, anteriores ao zoneamento vigente de 2016, em que moradores dos Jardins pedem à Câmara alterações na lei de zoneamento, principalmente no que se refere às zonas corredores presentes na área tombada devido à permissão do comércio em ruas da ZER-1. A Associação de Moradores dos Jardins América, Europa, Paulista e Paulistano (AME Jardins) diz aceitar a transformação de algumas

ruas em Zona Corredor, contanto que seja permitida apenas a instalação de serviços e não de comércio. Essas mudanças nos principais eixos presentes na área de tombamento se dão pelo novo Plano Diretor com a finalidade de aproximar moradia e emprego, conseqüentemente as vias podem ser adensadas e causando um maior impacto para uma área frágil na cidade, os bairros-jardins.

Os Jardins são uma região tradicionalmente residencial e horizontal dentro do centro expandido de São Paulo, cercado por áreas bastante adensadas e de grande interesse econômico. Entretanto, seus moradores querem que a região permaneça intacta, ao contrário do Plano Diretor e da Lei de Zoneamento que prevê uma maior integração da área com seu entorno, em que se alega que diversificar as atividades permitidas nessa região é uma medida para equilibrar o fluxo de veículos e o uso do solo. Sendo assim, há um grande impasse sobre as decisões a serem tomadas em relação à essa parte da cidade que possui características particulares e merece uma avaliação minuciosa antes de estabelecer qualquer medida.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada propôs analisar as diversas transformações ocorridas na área dos Jardins, incluindo os bairros do Jardim América, Europa, Paulista e Paulistano, nos âmbitos arquitetônicos e urbanísticos. Baseando-se nas categorias de análise descritas no trabalho, destacou-se um conjunto de variáveis presente na área de estudo a partir da comparação entre construções do período de consolidação do bairro e do período atual.

O objetivo da pesquisa de analisar as alterações presentes dentro do perímetro de tombamento dos Jardins e as conseqüências disso para esses bairros categorizados como bairros-jardim foi atingido através do estudo das alterações ocorridas na área ao longo dos anos, principalmente ocasionadas pelo intenso crescimento e expansão da cidade de São Paulo. Essa análise permitiu verificar quais os principais motivos dessas transformações e o impacto causado por elas.

Desta forma, a pesquisa colaborou para compreender a importância e valor dos bairros-jardins a fim de entender seu caráter peculiar e exclusivo, principalmente quando localizado em uma metrópole como São Paulo. A região de tombamento dos Jardins requer uma preservação em grande escala por contrastar de maneira significativa com seu entorno de intensa verticalização, além de ser uma região de extrema importância para a qualidade da cidade e preservação de sua história. O estudo desses bairros permite um maior conhecimento sobre partes dessa grande cidade que muitas vezes passam despercebidas para seus habitantes que não sabem do seu devido valor. Sendo assim, a pesquisa atingiu o objetivo de mostrar o

impacto do crescimento de São Paulo sobre os bairros-jardins e mostrar como isso afetou de maneira considerável as características pioneiras desses bairros, mesmo sendo tombados.

APOIO

PIBIC Mackenzie

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. R. M. de. *Barry Parker. Um arquiteto inglês na cidade de São Paulo*. São Paulo, FAU-USP, 1998. (Tese de Doutorado).

BACELLI, R. *Jardim América*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, 1982. 133 p. (História dos Bairros de São Paulo). Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B6iD9M7ZapwLeVo5WE5hWWJOdmM/view>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

CONDEPHAAT. *Resolução 02/1986 e Resolução 02/1988*. Disponível em: <<http://sajep.org.br/lei-de-tombamento.pdf>>. Acesso em: 28 mar. 2018.

CONPRESP. *Processo Jardins nº 2000/0.072540-0*.

CONPRESP. *Resolução 05/1991 e 07/2004*. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/ea82c_07_Detalha_T_Jardins.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2018.

FRÚGOLI JÚNIOR, H. *Centralidade em São Paulo: Trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

LEMOS, Carlos. *Ecletismo em São Paulo*. In: FABRIS, Annateresa et al (Org.). *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo, 1987. p. 70-98.

MORI, Victor Hugo. *Parecer Técnico*. São Paulo: CONDEPHAAT Nº 23372/85, 1985.

PAULA, Zueleide Casagrande de. *A Cidade e os Jardins: Jardim América, de projeto urbano a monumento patrimonial (1915-1986)*. São Paulo: Unesp, 2008.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no Debate Cultural dos Anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

ROLNIK, Raquel. *São Paulo*. 3. ed. São Paulo: Publifolha, 2014.

SÃO PAULO (Município). *Lei nº 16.402, de 22 de março de 2016*. São Paulo, Disponível em: <<http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2016/03/PL-272-15-com-razões-de-veto.pdf>>. Acesso em: 04 maio 2018.

SEGAWA, H. *Um inglês nos trópicos: o Jardim América*. 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.004/3244>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

SIMÕES JÚNIOR, J. G. *Os projetos para o bairro do Pacaembu e o debate urbanístico em São Paulo*. Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – PPGAU Mackenzie. São Paulo, V.2, 2016.

WOLFF, S. F. S. *Jardim América: O primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. 335 p.

TEORIA E PRÁTICA: DO CONCEITO AO PROJETO

Data de aceite: 13/04/2020

Data de submissão: 09/01/2020

Leticia Peret Antunes Hardt

Programa de Pós-Graduação em Gestão Urbana (PPGTU) da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR)

Curitiba – Paraná

<http://lattes.cnpq.br/0732134873966902>

Carlos Hardt

Programa de Pós-Graduação em Gestão Urbana (PPGTU) da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR)

Curitiba – Paraná

<http://lattes.cnpq.br/5024605265137208>

Marlos Hardt

Curso de Arquitetura e Urbanismo (CAU) da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR)

Curitiba – Paraná

<http://lattes.cnpq.br/3478534420625652>

RESUMO: Diante do relativo afastamento entre teoria e prática no desenvolvimento de projetos, o objetivo geral do trabalho consiste em associar conceitos teóricos a soluções projetuais, adotando, como estudo de caso, uma gleba localizada no município de Colombo,

Paraná. Com natureza aplicada, abordagem qualitativa e enfoque experimental, o ensaio parte da compreensão do espaço à definição do território – pelo domínio espacial a partir de um eixo das ciências e de um caminho das artes, à estruturação do lugar – pela apropriação territorial de experiências científicas e de manifestações artísticas, e à conformação da paisagem – pela valorização da percepção humana. Nesse contexto, os resultados da proposta são vinculados à resolução de conflitos entre os campos do conhecimento, gerando a multiterritorialidade; à minimização de privilégios de uso por determinados grupos sociais, promovendo a lugarização; e à ampliação de possibilidades na geração de repertórios significativos, na construção de espaços inclusivos e na socialização de processos transformadores da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço. Território. Lugar. Paisagem. Projeto.

THEORY AND PRACTICE: FROM CONCEPT TO DESIGN

ABSTRACT: In view of the relative distance between theory and practice in project development, the general objective of this work is to associate theoretical concepts with design

solutions, adopting, as a case study, a site located in the municipality of Colombo, Paraná. With an applied nature, a qualitative approach and an experimental focus, the essay starts from the understanding of space to the definition of the territory - by the spatial domain from an axis of the sciences and a path of the arts, to the structuring of the place - by the territorial appropriation of scientific experiments and artistic manifestations, and to the conformation of the landscape - by valuing human perception. In this context, the results of the proposal are linked to the resolution of conflicts between the fields of knowledge, generating the multiterritoriality; to the minimization of privileges of use by certain social groups, promoting the placemaking; and the expansion of possibilities in the generation of meaningful repertoires, in the construction of inclusive spaces and in the socialization of transforming processes of the city.

KEYWORDS: Space. Territory, Place. Landscape. Design.

1 | CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho parte da problemática do relativo afastamento entre teoria e prática no desenvolvimento de projetos. Gamboa (2010) explica que, apesar de ambas indicarem reciprocidade, nem sempre as suas relações são consentâneas. Todavia, para o mesmo autor, a sua articulação pode ser baseada em princípios tanto do consenso quanto da dialética.

A partir dessas acepções, reflete-se sobre possibilidades, privilégios e conflitos derivados do próprio ato de projetar. Com base na tríade matricial proposta por Duarte (2002), formada pelo espaço, pelo território e pelo lugar, o objetivo geral do ensaio consiste em associar conceitos teóricos a soluções projetuais, adotando, como estudo de caso, uma gleba localizada no município de Colombo, Paraná.

Situada em porções de expansão urbana da Região Metropolitana de Curitiba (Figura 1), com marcantes dicotomias oriundas de localidades de alta e baixa renda, a área de intervenção (3,3 ha) está localizada às margens da Estrada da Graciosa, importante via turística regional. Compreende imóvel público remanescente do antigo Parque de Exposições Agropecuárias Presidente Marechal Humberto de Alencar Castello Branco, transformado, em parte, no Complexo Newton Freire Maia no início do corrente século, com a meta de entendimento e difusão do conhecimento sobre ciência, tecnologia, arte e cultura (PCNFM, 2019).



Figura 1: Imagens aéreas de localização da área de intervenção no estado, na região metropolitana e no município e seus arredores

Fonte: Elaborada com base em Google Earth (2019).

Com natureza aplicada, abordagem qualitativa e enfoque experimental, o estudo é baseado em postulados conceituais integrados a ideias de arquitetura paisagística. Nesse enquadramento, tem início pela compreensão do significado do espaço.

2 | DO ESPAÇO AO TERRITÓRIO: RESOLVENDO CONFLITOS

Derivado das obras do filósofo grego Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), o Aristotelismo é baseado em quatro pontos essenciais: matéria e forma, como estruturas da realidade física, e agente e finalidade, como características dos elementos abstratos (BARNES, 1995[1984]). Pela ótica aristotélica de inexistência de vazio, ao espaço é associada uma pluralidade de conceitos em múltiplos campos do conhecimento, englobando questões topológicas e sociológicas (DUARTE, 2002; FERRARA, 2007), dentre outras.

Nessa perspectiva, Lefebvre (2000[1974]) aponta a seguinte trilogia de espaços: físico (percebido), mental (concebido) e vivido (representativo), com este último abarcando os dois anteriores. Não obstante a sua concretude, a área de intervenção proporciona, em suas condições atuais, percepções e idealizações reduzidas, sem oferta de oportunidades de vivência. Abriga quase que exclusivamente o sistema de objetos, designado por Santos (2017[1996]) como aquele estruturado por elementos “fixos”, carecendo, portanto, do sistema de ações, formado por “fluxos”, especialmente pelas atividades humanas.

Do ponto de vista do geógrafo alemão Friedrich Ratzel (1844-1904), postulante do Determinismo Ambiental baseado na interação do homem com a natureza (VESENTINI, 2008), o espaço é transformado em território quando se encontra subordinado à soberania de determinado indivíduo ou grupo. Este conceito é reafirmado por Corrêa (2003[1989]), para quem a abordagem territorial pressupõe um

sistema de valores, constituído por formas de domínio e gestão, com interatividade dos objetos com as ações (DUARTE, 2002).

A configuração projetual do espaço de intervenção em território propriamente dito é atrelada à concepção territorial de Fernandes (2005), embasada na união das partes material (“espaço físico” – fixos e fluxos citados por Santos, 2017[1996]) e imaterial (“espaço mental” – ideias e intencionalidades mencionadas por Lefebvre, 2000[1974]), visando à concretização do “espaço vivido” (simbolismos e significados destacados pelo último autor). Considerando a territorialidade como um conjunto de ações, Moreira, Dallabrida e Marchesan (2016, p.92) expõem que a categoria conceitual “territorialização” se refere ao:

[...] processo de dominação [...] do espaço, para então, através do exercício de relação de poder, ser construído o território, a partir de instrumentos materiais, culturais, jurídicos e econômicos, em conjunto, ou por vezes, separados e dicotômicos, porém baseados na territorialidade [...].

Com vistas às possibilidades desse processo de territorialização na área de intervenção, são valorizados dois campos de conhecimento aparentemente de conflitos na sociedade contemporânea: ciência e arte. Para Silveira (2018, p.24) a separação entre ambas:

[...] é um fenômeno relativamente recente em termos históricos. [...] O breve período de afastamento, de cerca de 200 anos, parece estar chegando ao fim. Ciência, arte, tecnologia e filosofia, ou seja, raciocínio lógico, criatividade, desenvolvimento de técnicas e capacidade de reflexão e abstração fazem mais sentido conectados e são cada vez mais necessários diante de um mundo cada vez mais complexo.

À luz desse pensamento, são concebidas duas estruturas principais para a área de intervenção (Figura 2): o eixo das ciências – baseado na racionalidade das produções científicas – e o caminho das artes – fundamentado na sensibilidade das obras artísticas. Nesse contexto, o primeiro prima pela formalidade de linhas regulares e pela moderação de cores frias, com a percepção de uma ordenação axial única garantindo a previsibilidade, enquanto um marco vertical determina a sua imponentia. Por outro lado, no segundo trajeto há predomínio da informalidade das curvas, associada à emoção transmitida por tonalidades quentes. À simplicidade da escala horizontal é contraposta a aleatoriedade do surgimento de vários espaços justapostos.



Figura 2: Imagens aéreas da área de intervenção original e com sobreposição de estruturas principais da proposta

Fonte: Elaborada com base em Google Earth (2019).

Em princípio, a proposta busca a transformação do espaço em território, com possibilidade de ocorrência sobreposta da multiterritorialidade pela dissolução de conflitos entre os campos de conhecimento. Nessa direção, visa à ampla representação da sociedade metropolitana por meio da exposição das suas realizações científicas e das suas expressões artísticas, avançando para a estruturação do lugar.

3 | DO TERRITÓRIO AO LUGAR: MINIMIZANDO PRIVILÉGIOS

Retomando a visão aristotélica, o lugar corresponde ao posicionamento de um corpo relativamente a outros. Ampliando essa interpretação, Santos (2017[1996]) o conceitua como espaço de vivências cotidianas dos indivíduos, bem como de processos socioeconômicos e político-institucionais da sociedade. Adicionalmente, Duarte (2002) o define como território significado pelo uso associado a valores culturais de uma pessoa ou de uma sociedade. Nessa conjuntura, passa a ser o oposto do “não-lugar”, o qual é isento de caráter antropológico, de identidade e de relacionamentos (AUGÉ, 2013[1992]).

Prevê-se, para a área de intervenção, a “lugarização” (tradução livre do termo “*placemaking*”), ou seja, o “envolvimento vivido” pela identificação com o local (SEAMON, 2017, p.158). Para tanto, como representação da síntese do conhecimento, as ciências exatas, biológicas e humanas produzidas na região são expostas ao público no eixo central. Por sua vez, o caminho curvilíneo oferece áreas para entendimento do Manifesto das Sete Artes, criado pelo intelectual italiano Ricciotto Canudo (1877-1923), com a inclusão da literatura (palavra) às expressões artísticas clássicas (arquitetura – espaço, música – som, dança – movimento, pintura – cor, escultura – volume, teatro – corpo – e cinema – imagem) (CANUDO, 2003[1923]), além de outras contemporâneas delas decorrentes, valorizando as de caráter popular em âmbito regional.

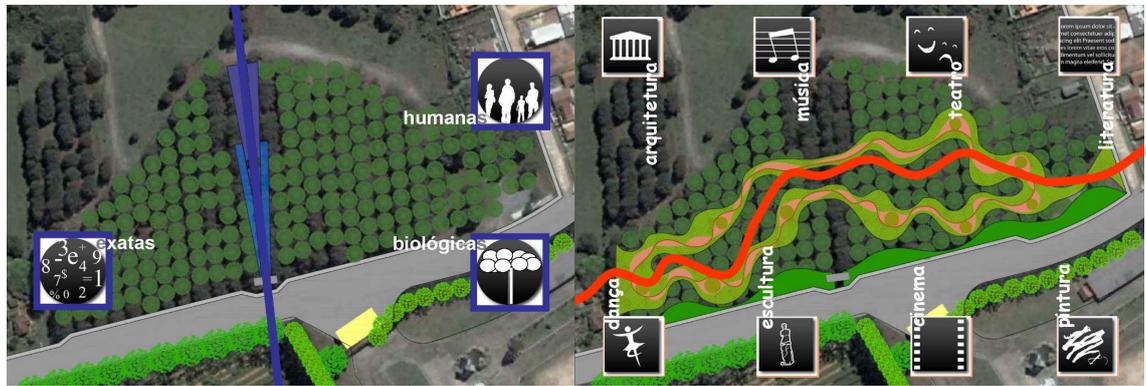


Figura 3: Imagens aéreas da área de intervenção com representação simbólica da conceituação dos seus eixos estruturantes

Fonte: Elaborada com base em Google Earth (2019).

Pela convivência dessas manifestações, pretende-se minimizar privilégios de determinados grupos sociais, expandindo oportunidades de convivência e de apropriação do lugar pelo indivíduo e pela coletividade como um todo, incitando o aparecimento de sentimentos de pertencimento. Para tanto, o agenciamento paisagístico deve ser pautado nesses axiomas.

4 | DO TERRITÓRIO À PAISAGEM: AMPLIANDO POSSIBILIDADES

De autoria do geógrafo francês Jean Tricart (1920-2003), a Teoria Sistêmica da Ecodinâmica interpreta a associação de elementos do meio físico a outros constituintes ambientais. Nessa mesma concepção, a paisagem é formada por componentes vinculados a sensações e recordações de dado espaço (LUGO HUBP, 2003; HARDT, 2004). Para Hardt (2000, p.15), compreende a:

combinação dinâmica de elementos naturais (físico-químicos e biológicos) e antrópicos, inter-relacionados e interdependentes, que em determinado tempo, espaço e momento social, formam um conjunto único e indissociável, em equilíbrio ou não, e em permanente evolução, produzindo percepções mentais e sensações estéticas como um “ecossistema visto”.

Castells (2009[1996]) cita que a estrutura espacial é resultante da cristalização do tempo, motivo pelo qual qualquer espaço é reflexo do acúmulo temporal, o que influencia a vivência e a experimentação dos lugares (HARDT; HARDT, 2007; RYKWERT, 2004[2000]; SANTOS, 2014[1985]). Assim, a proposta de intervenção respeita a “memória” do local, com as disposições do eixo das ciências e do caminho das artes conservando a cobertura arbórea existente. Pequena parte dela, porém, é destinada à implantação da núcleo do encontro (Figura 4), conformando novas paisagens.



Figura 4: Imagem aérea da área de intervenção com sobreposição do núcleo do encontro e perspectivas das suas paisagens

Fonte: Elaborada com base em Google Earth (2019).

Nessa área para permanência dos usuários, são previstas outras funcionalidades, ora de apoio às demais previstas (a exemplo de portal de informações, centro gastronômico, estares ao ar livre e sanitários), ora com novas possibilidades de uso (como churrasqueiras e núcleo de uso múltiplo, dentre outras). Nesse âmbito de “lugarização”, o tratamento paisagístico relaciona os componentes “ambientais” com os de caráter estético-perceptivo, estes derivados dos anteriores e dependentes de princípios artísticos e de percepção sensorial (HARDT, 2000; WONG, 2010[1993]).

Conforme teoria do neurologista austríaco Sigmund Schlomo Freud (1856-1939), que desenvolveu a psicanálise baseada na condição biopsicossocial do ser humano (SOUZA, 2010), a percepção corresponde à capacidade de assimilação de informações concretas e abstratas, incluindo faculdades sensitivas e cognitivas (SANTAELLA, 2012). Assim, o processo perceptual da paisagem é condicionado por dois filtros (HARDT, 2004): biofísico (apreensão pelos sentidos) e condutual (reação psíquica) (HARDT, 2000; 2004).

Valorizando a percepção da área de intervenção pelos usuários, o tratamento paisagístico é reforçado por outras formas compositivas do espaço. A composição da sazonalidade reproduz, por efeitos de floração, frutificação e caducifoliedade da vegetação, por exemplo, as citadas cores quentes e frias nas diferentes estações do ano, ampliando sensações relativas à efemeridade espacial (HARDT, 2007).

Por outro lado, a composição da luz e sombra permite, durante o dia, tanto a adaptação de espécies vegetais segundo quantidade de energia incidente, quanto a setorização de atividades e funções, além da valorização de efeitos visuais; à noite, propicia, por intermédio de recursos luminotécnicos, a ambientação dos locais de permanência e circulação, assim como a agregação de valor a lugares e elementos, com ampliação da sensação de segurança (HARDT, 2007).

Todavia, cabe a ponderação de que a idealização projetual é normalmente concretizada no espaço a partir dos processos perceptuais dos próprios projetistas. Assim, deve ser acompanhada do entendimento dos anseios individuais e coletivos dos atores sociais, ampliando as possibilidades de experiências positivas em relação à paisagem, o que Tuan (2012[1974]) denomina de “topofilia”, evitando efeitos adversos da chamada “topofobia”.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a proposta de intervenção apresentada, procura-se promover reflexões sobre a articulação consensual – pelo alinhamento de posicionamentos – ou dialética – pela discussão de divergências – da teoria com a prática, baseada no desenvolvimento perceptual do indivíduo e da coletividade. Os fundamentos teóricos discutidos permitem, pelo menos em parte, a compreensão da transformação de espaços em territórios e, consecutivamente, em lugares, com apropriação das paisagens projetadas.

Sem pretensão de esgotamento do tema, as abordagens de resolução de conflitos, de minimização de privilégios e de ampliação de possibilidades assumem um caráter estritamente ensaístico. Nessa perspectiva, apontam opções para a criação de repertórios significativos pela definição de linhas plurais, para a construção de espaços inclusivos pela promoção de sensações de pertencimento e para a socialização de processos transformadores da cidade por meio da observação do conjunto de anseios sociais.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 9.ed. Campinas, SP: Papirus, 2013. (Coleção Travessia do Século) (Título original: *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, FR: Seuil, 1992)

BARNES, Jonathan. **The complete works of Aristotle**. Princeton, UK: Princeton University Press, 1995[1984]. (2v.)

CANUDO, Ricciotto. **Manifeste des Sept Arts**. 24.ed. Paris, FR: Séguier, 2003[1923].

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 6.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009. (Trilogia A Era da Informação: economia, sociedade e cultura) (Título original: *The network society*. Cheltenham, UK; Northampton, MA, US: Edward Elgar, 1996)

CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. 4.ed. São Paulo, SP: Ática, 2003[1989]. (Coleção Princípios)

DUARTE, Fábio. **Crise das matrizes espaciais**: arquitetura, cidades, geopolítica, tecnocultura. São Paulo, SP: Perspectiva; Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, 2002. (Coleção Debates)

FERNANDES, Bernardo Mançano. Os campos da pesquisa em educação do campo: espaço e território como categorias essenciais. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Educação do Campo, I, Brasília, DF, 2005. **Anais...** Brasília, DF: Programa Nacional de Educação na Reforma Agrária do Ministério do Desenvolvimento Agrário – MDA – e da Coordenação Geral de Educação do Campo do Ministério da Educação – MEC, 2005. s.p.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **Leitura sem palavras**. 5.ed. São Paulo, SP: Ática, 2007. (Coleção Princípios)

GAMBOA, Silvio Sánchez. Teoria e prática: uma relação dinâmica e contraditória. In: Colóquio de Epistemologia da Educação Física, V, Maceió, AL, 2010. **Anais...** Maceió, AL: Universidade Federal de Alagoas – UFAL, 2010. p.1-12. (Temática: A problemática da relação teoria e prática: diversas perspectivas)

GOOGLE EARTH. **Imagens aéreas**. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/@-25.3795672,-49.1265948,719m/data=!3m1!1e3?hl=pt-BR>. Acesso em: 07 jun. 2019.

HARDT, Letícia Peret Antunes. **Subsídios à gestão da qualidade da paisagem urbana**: aplicação a Curitiba, Paraná. 2000. 323f. Tese (Doutorado em Engenharia Florestal) – Universidade Federal do Paraná – UFPR, Curitiba, PR, 2000.

HARDT, Letícia Peret Antunes. Ecologia da paisagem: fundamentos à gestão do espaço urbano. **Olam Ciência e Tecnologia**, Rio Claro, SP: Universidade Estadual Paulista – UNESP, v.4, n.1, p.597-612, 2004.

HARDT, Letícia Peret Antunes. Paisagismo: abordagem em múltiplas escalas. In: Semana de Estudos Florestais, IX, Irati, PR, 2007. **Artigos...** Irati, PR: Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO, 2007.

HARDT, Letícia Peret Antunes; HARDT, Carlos. Contexto histórico de intervenção na paisagem e espaços urbanos. **Paisagem e Ambiente**, São Paulo, SP: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU-USP, n.23, p.101-107, 2007.

LEFEBVRE, Henri. **La production de l'espace**. 4.ed. Paris, FR: Economica, 2000[1974]. (Collection Ethno-Sociologie)

LUGO HUBP, José. Jean Tricart (1920-2003). **Investigaciones Geográficas**, Ciudad de México, MX: Instituto de Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México – UNAM, n.51, p.153-154, ago. 2003.

MOREIRA, Paulo Odair, DALLABRIDA, Valdir Roque; MARCHESAN, Jairo. Processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização (TDR): um estudo sobre a realidade socioeconômica no Planalto Norte Catarinense. **DRD – Desenvolvimento Regional em Debate**, , Canoinhas, SC: Programa de Mestrado em Desenvolvimento Regional da Universidade do Contestado – UC, v.6, n.2, p.88-103, 2016.

PCNFM – Parque da Ciência Newton Freire Maia. **O que é**. Disponível em: <http://www.parquedaciencia.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1>. Acesso em: 07 jun. 2019.

RYKWERT, Joseph. **A sedução do lugar**: a história e o futuro da cidade. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo, SP: MWF Martins Fontes, 2004. (Coleção A) (Título original: *The seduction of place: the history and future of cities*. New York, NY, US: Vintage, 2000)

SANTAELLA, Lucia. **Percepção**: fenomenologia, ecologia, semiótica. São Paulo, SP: Cengage Learning, 2012.

SANTOS, Milton. **Espaço e método**. 5.ed. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo – EdUSP, 2014[1985].

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4.ed. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo – EdUSP, 2017[1996].

SEAMON, David. Lugarização vivida e a localidade do ser: um retorno à geografia humanística? Tradução de Letícia Carolina Teixeira Pádua. **Revista NUFEN – Phenomenology and Interdisciplinarity**, Belém, PA: Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas da Universidade Federal do Pará – UFPA, v.9, n.2, p.147-168, 2017.

SILVEIRA, João Ricardo Aguiar da. Arte e ciência: uma reconexão entre as áreas. **Ciência e Cultura**, São Paulo, SP: Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência – SBPC, v.70, n.2, p.23-25, abr. 2018.

SOUZA, Paulo César de. **As palavras de Freud** – o vocabulário freudiano e suas versões. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2010.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução de Lívia de Oliveira. Londrina, PR: Editora da Universidade Estadual de Londrina – EDUEL, 2012. (Título original: *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*. Englewood Cliffs, NJ, US: Prentice-Hall, 1974)

VESENTINI, José Willian. Controvérsias geográficas: epistemologia e política. **Confins [online]**, n.2, s.p., 2008. Disponível em: <http://journals.openedition.org/confins/1162>. Acesso em: 19 mar. 2019.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. Tradução de Alvamar Helena Lamparelli. 2.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. (Título original: *Principles of form and design*. New York, NY, US: John Wiley & Sons, 1993).

GOIÂNIA, ENTRE O EFEITO GENÉRICO E AS PERMANÊNCIAS

Data de aceite: 13/04/2020

Pedro Henrique Máximo Pereira

Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-UnB
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola
de Artes e Arquitetura
Goiânia – Goiás
Universidade Estadual de Goiás, Campus Central
Anápolis – Goiás

RESUMO: O artigo aborda as intervenções urbanas contemporâneas em Goiânia em três fragmentos: 1) o Setor Central; 2) os parques urbanos; e, por fim, 3) os “monumentos”. A questão orientadora da pesquisa aqui relatada refere-se ao conflito latente entre os repertórios urbano-arquitetônicos globais, nomeado de Efeito Genérico, e as permanências urbanas. No documento aborda-se o processo de transformação do Setor Central em parque temático voltado aos discursos de cultura e lazer, ao passo que os parques urbanos e os “monumentos” difundem propriedades inerentes a este mesmo Setor Central: o bucólico e o monumental. Objetiva-se, portanto, a compreensão das nuances deste processo de configuração de paisagens globais na cidade a partir dessas permanências.

PALAVRAS-CHAVE: Goiânia, Efeito Genérico, Permanências Urbanas

ABSTRACT: The article addresses contemporary urban interventions in Goiânia in three fragments: 1) the Central Sector; 2) urban parks; and, finally, 3) the “monuments”. The guiding question of the research refers to the latent conflict between the global urban-architectural repertoires, called the Generic Effect, and urban permanences. The document addresses the process of transforming the Central Sector into a thematic park focused on the discourses of culture and leisure, while urban parks and “monuments” disseminate properties inherent to this same Central Sector: the bucolic and the monumental. Therefore, the objective is to understand the nuances of this process of configuring global landscapes in the city based on these permanences.

KEYWORDS: Goiânia, Generic Effect, Urban Permanences

1 | INTRODUÇÃO

As metamorfoses do espaço urbano se colocam como os grandes e atuais desafios de nossa disciplina. Sintomas exímios do fenômeno da metropolização do espaço

e produtos de uma sociedade profundamente delineada pelo signo do capital (LENCIONI, 2017), tais metamorfoses talvez sejam as marcas mais expressivas do que convencionou-se nomear por “cidade contemporânea”: uma “criatura incerta” (VÁZQUEZ, 2016, p. 7). Difícil de ser compreendida, sua complexidade é, numa primeira aproximação, dupla. Em primeiro lugar, há que se considerar que as aceleradas e cada vez mais rápidas mudanças na forma, na estrutura e no conteúdo das cidades nos impedem de captura-las em sua totalidade e amadurecer seus reais motivos, impactos e sentidos. Em segundo lugar, a curtíssima distância temporal que não nos permitem enxergar tais metamorfoses a uma distância segura, nos colocam não somente como observadores desse fenômeno, mas também como seus copartícipes. Todavia, é possível afirmar com segurança que, paralelo à globalização econômica, há também uma espécie de homogeneização das paisagens urbanas, não somente em imagem e representação, mas em conteúdo.

Tais metamorfoses espaciais, seus sentidos e seus produtos configuram uma espécie de léxico urbanístico global que passa, mediante a interação econômica entre os países, a se reproduzir em locais amplamente diferentes. Como resultado, produzimos espaços homogêneos (LEFEBVRE, 2004), banalizados (DEBORD, 1996), genéricos (KOOLHAAS, 1995; 2010) e comuns (MUÑOZ, 2008), ou seja, produtos do pensamento único em voga desde as origens da globalização econômica (ARANTES, 1998). Os conteúdos locais, profundamente vinculados à história territorial, encontram, neste processo, diversos impasses a suas permanências, seja pelas imposições do poder desterritorializante do capital internacional, seja pelas possibilidades de hibridização, misturas e mesclas cooptadas pelo próprio capital, que passam a dissuadir seus habitantes: a mercadorização da cultura e, ao mesmo tempo, a culturalização da mercadoria (LIPOVETSKY; SERROY, 2011). Neste sentido, as lógicas do descarte, da substituição e do acúmulo - características da sociedade do consumo difundida em escala planetária -, se reverberam nos espaços urbanos, das cidades do oriente às cidades do ocidente. Embora esse processo se materialize no espaço num processo deflagrador de constituição de paisagens globais, simultaneamente, ele se materializa nos lugares de modo absolutamente diverso em decorrência de um conflito que se acirra gradativamente entre esse léxico global e as permanências locais (MÁXIMO, 2019). Portanto, a questão que parece não cessar em nossa disciplina atualmente é: como lidar com as imposições globais por sobre os locais inseridos na lógica da globalização econômica?

Este texto, produto da pesquisa *Cidades Planejadas entre o Efeito Genérico e as Permanências*¹, traz uma reflexão sobre este desafio. Todavia, a especificidade aqui

1. O projeto *Cidades Planejadas entre o Efeito Genérico e a Permanência*: Belo Horizonte, Goiânia, Brasília e Palmas (PROPE/PUC-GO), tem como objetivo identificar e cartografar as transformações recentes em seus respectivos territórios, a fim de pôr em xeque questões relativas às permanências urbanas e suas respectivas transformações substanciais.

contida indica um cenário diferente daqueles protagonizados pelas cidades antigas. As discussões aqui apresentadas tratarão de Goiânia, uma cidade nova, planejada e projetada no bojo da mudança institucional que adveio ao Brasil, e principalmente ao interior do país, por meio das políticas de Estado na Era Vargas (1930-1945). O fato de se tratar de uma nova cidade para ser a sede do poder administrativo de Goiás, lhe garantiu, nestes quase 90 anos, um crescimento expressivo, proporcional aos das cidades-capitais mais antigas e amadurecidas do país. Neste sentido, o desafio de abordar as questões que lhe impelem transformações estruturais se amplia, pois os instrumentos e argumentos devem ser diferentes daqueles utilizados em cidades históricas como Salvador e Rio de Janeiro, ou como aqueles já desenvolvidos e amplamente aplicados nas cidades europeias. É reconhecido, assim, dois fenômenos que colidem neste espaço urbano: 1) aqueles que um dia foram as expressões das Vanguardas no sertão, que se tornaram preexistências inegavelmente relevantes para a história das cidades e do urbanismo no Brasil; e, 2) aqueles que são produtos das imposições globais em linguagem e funcionamento. Diante deste quadro, três recortes notadamente articulados a esse conflito serão aqui abordados: 1) as transformações do Setor Central; 2) os parques urbanos; e, por fim, 3) os “monumentos”.

Nos âmbitos da pesquisa aqui relatada, compreendia-se inicialmente Efeito Genérico como uma ponderação ao discurso de Rem Koolhaas (1995; 2010), aferindo caráter processual aos desígnios homogeneizantes do capital por sobre as cidades inseridas na lógica da globalização. Atualmente, com a pesquisa em vias de finalização, compreende-se Efeito Genérico² como um mecanismo ambivalente de homogeneização espacial e diferenciação territorial (MÁXIMO, 2019). A partir da questão colocada, objetivou-se a compreensão das nuances desse conflito (ou processo), tendo em vista que as intervenções no Setor Central de Goiânia o tematizam e, por outro lado, a proliferação de novos parques urbanos e “monumentos” se utilizam de propriedades permanentes deste mesmo Setor: o bucólico e o monumental.

2 | O SETOR CENTRAL

O Setor Central de Goiânia coloca-se como um território de grande interesse e em plena disputa. Por demarcar as ações de interiorização por parte do Estado na Era Vargas, sua constituição histórica e paisagem assinalam as complexidades inerentes de uma entidade territorial que já apresenta uma duração histórica considerável, mas ainda encontra-se em processo de configuração. O Setor Central,

2. Compreensão mais bem desenvolvida em pesquisa de tese de doutorado por título **O entre-Metrópoles Goiânia-Brasília: História e Metropolização**, desenvolvida no PPG-FAU-UnB.

projetado por Attilio Corrêa Lima (1933-1935) - um urbanista de peso para a história do urbanismo no Brasil -, teve fragmentos tombados pelo IPHAN em 2003: seu traçado viário e 22 edifícios e monumentos. Essa relevante ação institucional pode ser discutida por, no mínimo, dois vieses. O primeiro, refere-se à demarcação de seu reconhecimento como patrimônio de abrangência nacional, cuja relevância para a constituição urbana do Planalto Central é irrefutável. Ainda neste argumento, é possível identificar o valor de sua própria configuração espacial como a expressão de um tempo e de um conjunto de pensamentos de Vanguarda. O segundo ponto refere-se a um processo nacional e global de patrimonialização de áreas urbanas históricas. Esse fenômeno alinha Goiânia a casos espalhados pelo globo, ao passo que assinala, ele mesmo, um desejo pelas permanências urbanas e uma ameaça iminente de aniquilação dessa herança.

Este marco institucional é importante para demarcar as duas distintas maneiras de como o Setor Central foi abordado ao final do século 20 e início do século 21. Antes do tombamento federal em 2003, o Setor Central foi entendido como um território de discussões, projeções e propostas. Aviltava-se, na década de 1990, uma compreensão de que o espaço em questão passava por progressivo esvaziamento. Essa tese, sombria e questionável, guarda em seus argumentos, por outro lado, a compreensão do fenômeno de transformação do Setor Central em decorrência das pressões exercidas pelos grandes equipamentos localizados nas áreas limítrofes da cidade, em especial, na Região Sul (MÁXIMO, 2019). Em 1997, Nion Albernaz, então prefeito do município, convidou o escritório GRUPOQUATRO para elaborar um documento que veio a ser nomeado, em 1998, quando concluído, de Projeto Goiânia 21. Esse documento apresentou 21 possibilidades de intervenção para o “regate” da vitalidade “perdida”, ao passo que sinalizou para a virada do século. Em 2000 ocorreu o Concurso Nacional Attilio Correa Lima, que tinha por finalidade a requalificação do Setor Central em três áreas: A Praça Cívica, a Avenida Goiás e a Praça dos Trabalhadores. O concurso para as intervenções nessas três áreas foi vencido pelos arquitetos mineiros Alexandre Brasil, André Luiz Oliveira, Carlos Alberto Maciel e Danilo Matoso Macedo, de Belo Horizonte. As ideias contidas nas propostas vencedoras foram, de certo modo, metamorfoseadas e incorporadas às estratégias do Grupo Executivo de Revitalização do Centro (GECENTRO), de 2002, que coordenou uma série de intervenções que foram realizadas em 2003: a criação do Mercado Público da Avenida Paranaíba, projetado pela arquiteta Lucia de Fátima Scorel, para receber os ambulantes que localizavam-se na Avenida Goiás; a requalificação paisagística da Avenida Goiás, do arquiteto Jesus Cheregatti; e o Projeto Cara Limpa, elaborado pela arquiteta Anamaria Diniz, que pretendia a limpeza da poluição visual das fachadas dos edifícios históricos, bem como a devolução da arquitetura, especialmente aquela com traços *Art Déco*, à cidade.

Desse modo, o ano de 2003 como um marco para a Goiânia contemporânea e seu Setor Central foi cancelado por esse conjunto de ideias, intervenções e pelo tombamento. Todavia, apesar de consistentes, tais ações não tiveram continuidade e o debate de matrizes distintas que se formava na virada do século foi sombreado pelas discussões de sua patrimonialização. É nesse contexto que as ideias desenvolvidas no Projeto Goiânia 21 retornam e são, em partes, materializadas pelo escritório proponente (MÁXIMO *et al*, 2016). Das 21 propostas, 3 foram executadas, embora diferentes dos desenhos pretendidos em 1998: 1) Centro Olímpico (demolição do antigo em 2006 e início das obras em 2013 e concluído em 2016), 2) Intervenção na quadra do Teatro Goiânia (2010-2013) e a 3) Praça Cívica (2015). Mediante o tombamento, tais intervenções puderam ter financiamento misto de recursos provenientes de bancos internacionais, do estado, do município e da União, em decorrência da inclusão de tal sítio no Programa de Aceleração de Crescimento (PAC) Cidades Históricas, em 2009. A última intervenção concretizada, a Praça Cívica, foi base para uma proposta mais ampla desenvolvida pelo estado e apresentada em 2017, nomeada de Circuito Cultural da Praça Cívica. A museificação dos edifícios que a configuram trataria de reforçar as premissas das intervenções realizadas pós-tombamento, de inserir Goiânia no circuito cultural do turismo nacional, em decorrência de seu patrimônio *Art Déco*.

A insistência da mídia, dos políticos e da própria academia em relação ao esvaziamento do Setor Central figura-se como um senso comum que se delonga há três décadas. Embora tenha sido amplamente utilizada para justificar as intervenções pós-tombamento, o teor de tais intervenções, voltado para as transformações de bens patrimoniais em equipamentos de cultura e lazer, não ataca este problema inicialmente levantado. Por outro lado, reforça o curso das discussões dos centros históricos das cidades brasileiras, adotando um diagnóstico padrão e soluções repetidas, embora em um sítio histórico *sui generis* e com ação patrimonial de mesma natureza. Deste modo, um diagnóstico mais preciso dessa hipótese carece de ser realizado. Antes disso, observa-se quase que de modo irrestrito a submissão do patrimônio goianiense aos desígnios do pensamento único: a persistente tentativa de transformação deste patrimônio em parque temático, tal qual nos alertou Ignasi de Solà-Morales (2002).

3 | OS PARQUES URBANOS

Os parques urbanos de Goiânia, mais que seu Setor Central, encontram-se numa ambígua e complexa limiaridade entre o efeito genérico e as permanências. Presentes na gênese da cidade, eles ressoam no imaginário coletivo de forma

consistente, seja pela experiência de seus habitantes mais antigos nessas áreas verdes inicialmente planejadas, seja pelo reforço desse imaginário a partir das estratégias recentes de *marketing* urbano que divulgam, desde a década de 1990, Goiânia como a “cidade dos parques” (MÁXIMO; MENESES, 2013). Essa esfera que engloba as discussões ecológicas, identitárias e mercadológicas, recai sobre o ideário da classe média goianiense que almeja ter próximo a suas moradias esses equipamentos de lazer coletivo e respiradouros urbanos. Essa observação é derivada de um fenômeno historicamente constituído a partir do “sucesso” do caso específico do Bosque dos Buritis que, limítrofe ao Setor Central, passou por forte adensamento de condomínios residenciais verticais, da década de 1960 à década de 1980. Paradigmática à metropolização intraurbana em Goiânia, essa equação foi assumida em diversos outros parques que vieram, assim, a compor sua tessitura urbana em expansão (MÁXIMO; TREVISAN, 2018) e, em muitos casos, a resolver os problemas derivados dessa mesma expansão.

A Região Sul da cidade foi aquele trecho que mais assimilou tais influências. O primeiro a replicá-la foi o Parque Vaca Brava, construído na nascente do Córrego Vaca Brava, cuja ocupação iniciou-se em 1985, com projeto paisagístico de 1994 e institucionalizado em 1999. O Parque Flamboyant, institucionalizado também em 1999, somente teve implantação iniciada em 2004 e concluída em 2006. Ambos passaram por intensa especulação imobiliária durante e após a conclusão das obras. Estes dois parques adicionaram incrementos ao léxico urbanístico afeito à metropolização: Hipermercados e Shoppings Centers. No primeiro caso, o Goiânia Shopping (1995) e o hipermercado Bretas; e no segundo, o Flamboyant Shopping (1981), já presente nas imediações da nascente do Córrego Sumidouro utilizado para a criação do parque, com adição posterior do Walmart e Carrefour. Além de uma série de equipamentos de saúde, edifícios de escritórios, hotéis, universidades, restaurantes e academias que vieram a instalar-se em suas redondezas, torres residenciais delineiam seus *skylines* (Figura 1) transformando, assim, tais equipamentos eminentemente públicos em semipúblicos. Obviamente, estes parques a poucos metros desses imóveis agregam valor simbólico e econômico, locais em que o capital se reproduz de modo mais acelerado na capital.



Figura 1—Entorno verticalizado do Parque Flamboyant visto a partir da BR-153.

Fonte: Pedro Máximo, 2019.

Nesta virada de século, os parques pioneiros da cidade também passaram por intervenções paisagísticas diversas de mobilidade, mobiliário, vegetação, equipamentos, calçamentos e forração: o Bosque dos Buritis (2000), o Parque Botafogo (2012; 2013), o Parque Areião (2012) e o Jardim Zoológico (2013). Além do Bosque dos Buritis com entorno já adensado, com essas intervenções no Parque Areião e Jardim Botânico, associadas à legislação vigente e à pressão exercida pelo capital imobiliário, deflagrou-se processos de verticalização e especulação dos Setores Marista e Oeste, respectivamente, dos lotes e quadras lindeiras a estes equipamentos. Além dessas ações, projetos de porte metropolitano foram desenvolvidos utilizando-se de corpos d'água para sua problematização, propostas e intervenções. A criação do Parque Linear Macambira Anicuns (PUAMA) em 2003, compreende os Parques do Ribeirão Anicuns e do Córrego Macambira, numa extensão linear de 24 km. Com as obras iniciadas em 2008 a partir do financiamento por parte do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), observa-se um processo de concentração de empreendimentos imobiliários ao longo deste trecho ainda em obras, além da criação de Hipermercados (como o Carrefour, Açaí e Atacadão) e Shoppings Centers (Plaza D'Oro, Cerrado) em suas imediações, assim como condomínios horizontais e verticais. Já a Operação Urbana Consorciada Jardim Botânico (2014), propõe a transformação dos arredores deste equipamento instituído em 1978 aos moldes do 22@ de Barcelona, Água Branca de São Paulo e o Nova BH, de Belo Horizonte. Além disso, obras recentes no sítio do Jardim Botânico criaram o Parque Jardim Botânico (2019), na parte oeste que é seccionada

pela Avenida 3ª Radial.

As estratégias de recuperação, revitalização ou reabilitação dos corpos d'água por meio da criação de parques urbanos se deu também nas áreas mais afastadas do Setor Central. A inauguração do Parque Pedro Saloiman Melo (2016) no setor Água Branca (Região Leste) parece adequado ao porte das ocupações da vizinhança imediata, não fosse a presença do Shopping Lozandes, do hipermercado Bretas e de um conjunto de edifícios públicos ali construídos e em construção, como o Paço Municipal, o Ministério Público Federal, o Fórum Cível, entre outros, bem como o condomínio Alphaville, localizados a aproximadamente 200 metros dali. Pequeno, adequado à escala das residências térreas de sua circunvizinhança, encontra um forte contraste com esse entorno que receberá o Parque do Cerrado, uma ampla área paisagística que, pretende-se, dará coesão aos edifícios públicos. Além disso, há, na Região Oeste da cidade, a pressão por parte do capital imobiliário para a criação do Parque Sebastião Júlio Aguiar, no bairro Parque Oeste Industrial. A história do local, envolta pelo espírito da luta pela moradia de famílias de baixa renda e pela violência por parte dos agentes do Estado em 2005, dá lugar, desde 2010, a um amplo campo de quadras vazias e construção de torres residenciais e galpões de armazenamento e indústrias. Das quadras remanescentes nas redondezas do parque proposto, 25 delas receberão condomínios-clubes, além de *shopping center* e hipermercados.

Cenários antagônicos ao espírito frenético da metrópole, esses equipamentos tematizados por jardins, lago, cobertura vegetal densa e animais adaptados à vizinhança antrópica, reconfiguram um tom bucólico à paisagem em oposição à vida privada constituída nos apartamentos empilhados nas torres vitrificadas que os circundam. Em Goiânia os parques não são novidade, mas a especulação de seus arredores se avilta na construção de torres de 40 e 50 pavimentos, que configuram verdadeiras muralhas habitadas. Goiânia, assim como São Paulo, pretende seguir à risca o modelo de urbanização dos arredores do Central Park, de Nova Iorque. Adaptados à realidade local, contudo, não deixam de se relacionar, das mais variadas maneiras, com esse léxico global, mas assentam-se em propriedade originárias do plano inicial e das experiências de seus primeiros parques.

4 | OS “MONUMENTOS”

Em Goiânia, os problemas que envolvem a mobilidade foram enfrentados, no início do novo século, utilizando-se técnicas e repertórios mistos. Por um lado, uma certa insistência nas técnicas rodoviaristas afeitas a um desenvolvimentismo tardio, como a construção de viadutos, foi a aposta da gestão municipal de Iris Rezende (2005-2010) para solucionar os conflitos de trânsito em agravamento desde a

década de 1990. Por outro lado, um ar de contemporaneidade paira sobre tais intervenções em decorrência da inserção de “monumentos” a tais infraestruturas. Apesar de que muitos trechos da metrópole tenham passado por intervenções que expõem a primeira vertente, a Avenida 85 guarda, de modo evidente, essa dualidade. Esse trecho de aproximadamente 6 quilômetros conecta as Regiões Central (Praça Cívica) e Sul (Serrinha), cujas intervenções foram estipuladas para pontos considerados críticos: a Praça Latif Sebba e a Praça Simão Carneiro. De categoria Arterial, a Avenida 85 cruza e articula diversos bairros de alta densidade, tais como os Setores Bueno, Oeste, Serrinha e Bela Vista, bem como de baixa densidade, como os Setores Marista e Sul.

Palco dos maiores congestionamentos de Goiânia na década de 1990³, a pressão popular sobre a administração municipal fez Iris Rezende retirar da gaveta o projeto de intervenção *Projeto Executivo de Passagem Subterrânea Sob a Praça Latif Sebba* (1992), no cruzamento das Avenidas D e 85, elaborado pelo Instituto de Planejamento Municipal (IPLAM⁴), e implantá-lo. No novo projeto executado pela Agência Municipal de Obras (AMOB) foi acrescentado ao Viaduto Latif Sebba, de dois níveis, um “monumento”, elaborado pelo arquiteto Marco Antônio Amaral em 2007, cuja [...]

[...] estrutura da imensa escultura foi feita com perfis de aço de chapa dobrada, e revestida com chapas metálicas perfuradas. Seus três elementos em forma de lança apontam para diferentes sentidos – leste, sul e oeste – [...] Pesando aproximadamente 20 toneladas e medindo 56 m de altura, cada uma das torres pontiagudas se apóia nas outras duas, em intersecção. (CBCA, 2008, p. 8)

A antiga Praça Latif Sebba, ali localizada e conhecida como Praça do Ratinho⁵ passou a abrigar a escultura que, segundo Marco Amaral, faz relação ao traçado de Attilio Corrêa Lima, quando estabeleceu as três avenidas do Setor Central, em seu plano para Goiânia. Além do mais, os deslocamentos dos três elementos para leste, oeste e sul, direcionam para onde a cidade mais cresceu. Já o viaduto do cruzamento das Avenidas 85 e T-63, coordenado pelo arquiteto Sandro Carvalho, foi uma intervenção maior, em três níveis. A antiga praça ali localizada, Simão Carneiro, possuía um chafariz que foi seu atributo referencial por décadas, conhecida como Praça do Chafariz. A obra, concluída em 2008 e margeada pelos bairros mais nobres de Goiânia à época, possui o monumento mais alto da cidade, sendo percebido de longas distâncias. Sua altura é de 64,50 metros, e possui dois prismas pontiagudos, com mesma materialidade que o “monumento” do Viaduto Latif Sebba, que se tocam no ponto mais alto, e possui uma inclinação na direção Norte, cuja ideia era

3. Devido, principalmente, ao crescimento econômico da população e a abertura de crédito para o comércio de automóveis promoveu um inchaço urbano sem precedentes nas cidades brasileiras, nas últimas duas décadas.

4. Na gestão do então prefeito Nion Albernaz (1989-1993) co-partidário de Iris Rezende, no PMDB.

5. Popularmente conhecida como Praça do Ratinho em função da presença de um posto de gasolina, o Posto do Ratinho.

que esta escultura funcionasse como uma bússola a indicar a localidade do Setor Central (Figura 2).



Figura 2-A imagem da esquerda refere-se ao Viaduto Latif Sebbá; e a imagem da direita refere-se ao Viaduto João Alves Queiroz.

Fonte: Pedro Máximo, 2017.

Nesses casos analisados, a decisão de construir, tanto os viadutos quanto os “monumentos”, partiu necessariamente de uma demanda política. As demandas de transporte não foram solucionadas completamente pois, ao longo da Avenida 85, o trânsito está mais fluido, mas nas suas extremidades (Praça Cívica e Alto Serrinha), as demandas aumentaram. Há, contudo, duas finalidades específicas neste tipo de intervenção: 1) demarcação espacial em intervenções que enobrecem mandatos dos gestores urbanos, e 2) valorização das áreas de interesse de especuladores urbanos. O caso de abrangência nacional, a Ponte Octávio Frias de Oliveira, na região da Avenida Berrini, em São Paulo, conjuga o mesmo verbo, em coro, com a paisagem vitrificada que emerge em seus arredores. No Viaduto Pinheiro Borda, em Porto Alegre, a única coisa que o identifica é seu formato de M, mesmo assim, tal informação é irrelevante se considerado seu entorno imediato, o Estádio Beira-Rio. Este conjunto de obras, nas metrópoles ou nas cidades médias, articulam-se com uma produção similar mais ampla. A Erasmus Bridge, em Rotterdam, o Viaduto de Millau sobre o rio Tarn, na França, ou a ponte Zubizuri, em Bilbao, são exemplos desta estética global. Inúmeros casos de infraestruturas, com injeções de lirismo, como expõe Koolhaas (2010, p. 103) revela casos de “estações de comboios (que) expandem-se como borboletas metálicas [...] as pontes estendem-se com frequência sobre margens insignificantes como versões grotescas e ampliadas de uma harpa.”

5 | GOIÂNIA, RUMO À CIDADE GENÉRICA

Este texto foi iniciado com a seguinte questão: como lidar com as imposições globais por sobre os locais inseridos na lógica da globalização econômica? Diversas respostas poderiam ser dadas a esta pergunta, mas, contextualizada às reflexões aqui trazidas é importante ressaltar que, de início, há que se compreender as nuances de tal fenômeno. Lipovetsky e Serroy (2011) nos indicam um caminho diferente daquele historicamente consolidado pelas imposições do capital, como guerras e conflitos. Para os autores, o capital não somente transformou a cultura em mercadoria, mas introduziu às sociedades a mercadoria como cultura. Tal equação, difícil de ser identificada, mas coerente com uma sociedade marcada pelo signo do capital (LENCIONI, 2017), se materializa nos espaços inseridos no circuito do capital global alimentando as subjetividades e configurando racionalidades sutis. No urbanismo, um espetáculo à parte acontece como resultado dessa equação, ao passo que suas partes, fragmentos e componentes são inseridos nos sistemas de objetos-mercadoria a partir dessa relação ambivalente cultura-mercadoria.

Em Goiânia, após a patrimonialização de seu Setor Central em 2003, o sítio em questão passou a ser tratado como parque temático afeito ao vocabulário difundido por cidades como São Paulo, Salvador, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Programas arquitetônicos e Políticas Públicas de Cultura e Lazer são insistentemente aplicados a tais espaços como as soluções adequadas para problemas comuns: esvaziamento, obsolescência ou morte. Entretanto, como é possível constatar, tais problemas encontram-se em outra ordem de diagnóstico, muito mais complexos e com soluções que exigem ações de mesma matriz.

No trabalho observamos que duas qualidades inicialmente implantadas em Goiânia foram incorporadas às intervenções recentes, embora assumidamente relacionadas com o léxico urbanístico global: o bucólico e o monumental. O bucólico, inscrito nas *parkways* e parques projetados por Attilio Corrêa Lima inicialmente executados na cidade, se revela pelas estratégias de *marketing* urbano que difundem Goiânia como “Cidade dos parques” e pela acelerada proliferação de parques urbanos em seu tecido urbano expandido. Ações guardadas pelo ensejo de proteção dos corpos d’água e pela providência de áreas de lazer e recreação para a população, seus arredores são tomados por torres vitrificadas, *shoppings centers*, hipermercados e outros equipamentos dessa natureza, perfazendo paisagens globais e inscritas na lógica de circulação do capital.



Figura 3–Viaduto Jamel Cecílio, em Construção. Imagem divulgada em 2015.

Fonte: Curtamais.com

Já o monumental, presente na estrutura das três avenidas principais convergentes à Praça Cívica no Setor Central, se desnuda a partir das articulações entre novas infraestruturas viárias inseridas na cidade, como viadutos, e seu expoente lirismo pontiagudo a partir dos monumentos inscritos no percurso da Avenida 85. Em 2019 iniciou-se outra intervenção de mesmo caráter no cruzamento das Avenidas Jamel Cecílio, Leopoldo de Bulhões e Marginal Botafogo: o viaduto Jamel Cecílio (Figura 3). Coincidentemente projetado por Sandro Carvalho (2015) e executado na nova gestão de Iris Rezende (2017-2020), o objetivo é trazer melhorias para o trânsito caótico (fruto das decisões tomadas pelos mesmos grupos políticos), mas, mais que isso (como é de praxe na inscrição de monumentos nas cidades), marcar, por meio do novo “monumento” no espaço urbano, a filosofia da gestão: uma espetacularização da paisagem associada à tecnocracia de um desenvolvimentismo tardio.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Otília. **Urbanismo em im de linha**. São Paulo: EdUSP, 1998.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo: Contraponto, 1996.

KOOLHAAS, Rem. **Três textos sobre a cidade**. Barcelona: GG, 2010.

KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. **S,M,L,XL**. New York: The Monacelli Press, 1995.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

LENCIONI, Sandra. Para além da urbanização metropolitana: metropolização e regionalização pós-metropolitana. In: FERREIRA, Álvaro; RUA, J.; MATTOS, R. C. de. (Org.). **O espaço e a metropolização. Cotidiano e ação**. Rio de Janeiro: Consequência, 2017, p. 147-168.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MÁXIMO, Pedro Henrique. **O entre-Metrópoles Goiânia-Brasília: História e Metropolização**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília. Brasília, 2019.

MÁXIMO, Pedro Henrique; BARBOSA, Lucas Jordano.; REZENDE, Mayara. 3/21: O Plano Goiânia 21 e as intervenções no Centro de Goiânia. **Revista Mirante**, Anápolis (GO), v. 9, n. 1, p. 199-215, junho de 2016.

MÁXIMO, Pedro Henrique; MENESES, Marcela Ruggeri. Escalas e Dinâmicas da Cidade Contemporânea Brasileira: os Parques Urbanos de Goiânia e suas dicotomias. In: **XV ENANPUR**, 2013, Recife. Anais 2013, 2013. p. 1-15.

MÁXIMO, Pedro Henrique; TREVISAN, Ricardo. A metropolização do espaço em Goiânia e Anápolis: Metamorfoses territoriais e o efeito genérico. In: **Anais do 2º Seminário Nacional Pensando o Projeto, Pensando a Cidade**, 2018, Goiânia. GOIANIA: UFG, 2018. p. 1-18.

MUÑOZ, Francesc. **Urbanización: paisajes comunes, lugares globales**. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. **Territorios**. Barcelona: GG, 2002.

VÁZQUEZ, Carlos Garcia. **Teorias e historia de la ciudad contemporánea**. Barcelona: GG, 2016.

GEOMETRIA FRACTAL E OS VAZIOS URBANOS (EUCLIDIANOS)

Data de aceite: 13/04/2020

Data de submissão: 03/01/2020

Solimar Mendes Isaac

Centro Universitário Belas Artes de São Paulo –
Arquitetura e Urbanismo
São Paulo - SP

<http://lattes.cnpq.br/5362712998544689>

Fernando Gomes

Centro Universitário Belas Artes de São Paulo –
Arquitetura e Urbanismo
São Paulo - SP

<http://lattes.cnpq.br/2056231634051721>

RESUMO: Os espaços livres, quando quantificados, frequentemente acabam sendo a representação numérica da proporção da área edificada sobre a área total analisada, como a taxa de ocupação por exemplo, o que na verdade é um subterfúgio para lidar com a incapacidade da geometria euclidiana em tratar o vazio. Com os avanços do conhecimento somos capazes de afirmar que a reta, o ponto e principalmente o plano, são abstrações humanas. O plano cartesiano, usualmente utilizado para representar mapas, plantas e cortes é composto por duas dimensões representadas por retas contínuas e infinitas. Portanto,

quando definimos uma área nesse plano, além de coordenadas, temos um ou mais conjuntos de infinitos pontos contínuos. Dessa forma o que não está “desenhado” (representado) é um conjunto vazio, o que ‘sobra’. A cidade é uma entidade complexa que tange o natural e o artificial, e portanto, descrevê-la apenas com a geometria euclidiana pode estar nos limitando em algum grau. Optamos por experimentar a maneira como estamos quantificando os espaços livres, comparando-a com a sua dimensão fractal, em um experimento simples; que propõe comparar o método euclidiano, de quantificar o espaço livre por sua proporção edificada, com uma proposta metodológica de obter a dimensão fractal; e assim, comparar e analisar os resultados obtidos. Para esse experimento, escolhemos o município de São Paulo. Os resultados apurados evidenciam que, na cidade de São Paulo, a dimensão fractal foi capaz de distinguir sistemas de espaços livres quando a proporção edificada é muito similar. Sobretudo se mostrou um método eficiente para identificar similaridades nas articulações dos espaços livres. Nosso objetivo, portanto, é de contribuir com um método eficaz para descrever e quantificar os sistemas de espaços livres utilizando a dimensão fractal como coadjuvante ao cálculo das proporções edificadas. Além

disso pretendemos ensinar a discussão e a crítica à visão de mundo determinista, assim como fizeram: Jacobs (2014) e Alexander (1961); um assunto que ainda permeia a arquitetura, o urbanismo e o planejamento das cidades.

PALAVRAS-CHAVE: “Urbanismo fractal”, “vazios urbanos”, “matemática aplicada ao urbanismo”, “dimensão fractal”, “quantificando sistemas de espaços livres”

FRACTAL GEOMETRY AND URBAN VOIDS (EUCLIDEAN)

ABSTRACT: The empty spaces, when quantified, frequently end up being a numerical representation of the proportion of the built area over the total area analyzed, as the occupation rate for instance, and that actually is a subterfuge to deal with the Euclidean geometry’s inability to address the void. With the advances in the knowledge we can say that the line, the point and especially the plan are human abstractions. The cartesian plan, generally used to represent maps, plans and sections is composed by two plans represented by continuous and infinite lines. Therefore, when we define an area on this plan, besides the coordinates, there is one or more sets of infinite continuous points. Thus, what is not “drawn” (represented) is a void set, i.e., what is “left”. The city is a complex entity both natural and artificial and as such, describing it using only the Euclidean geometry might be limiting us to some extent. We chose to test how we are quantifying the empty spaces, comparing them with their fractal dimension in a simple experiment; one that intends to compare the Euclidean method, of quantifying the empty spaces using the built area, with a methodological proposal to obtain the fractal dimension; and this way, compare and analyze the results acquired. We used the city of São Paulo in this experiment. The results demonstrated that, in the city of São Paulo, the fractal dimension was able to distinguish the empty spaces systems when the built proportion is very similar. Above all things, it proved to be an efficient method to identify similarities in the articulation of empty spaces. Our aim, hence, is to contribute with an effective method to describe and quantify empty spaces systems applying the fractal dimension as a support to the calculation of the built proportions. In addition, we intend to foment the discussion and the criticism towards the deterministic world view, as Jacobs (2014) e Alexander (1961) did; a subject that still pervades architecture, urbanism and city planning.

KEYWORDS: Fractal urbanism, urban voids, mathematics applied to urbanismo, fractal dimension, quantification space systems

ANALISANDO OS ESPAÇOS LIVRES, VAZIOS (EUCLIDIANOS) OU NÃO EDIFICADOS

Antes mesmo de começar precisamos definir o termo vazio para evitar algum equívoco e deixar claro do que se trata esse artigo. Vazio urbano ou simplesmente

vazio tem sido utilizado para designar diversos elementos e processos na paisagem urbana por diversos autores. Para finalidade deste trabalho entendemos vazios urbanos (Euclidianos) partilhando do conceito de que vazios urbanos são espaços das cidades ausentes de construção ou preferencialmente não edificadas (SOUSA, 2010, MORGADO, 2005). Ou seja, qualquer porção do tecido urbano que não contenha edificação, seja ela pública ou privada.

Os espaços livres quando quantificados frequentemente acabam sendo a representação numérica da proporção da área edificada sobre a área total analisada. Um exemplo comum é a Taxa de Ocupação (T.O.), frequentemente usada como índice para o ordenamento, legislação e planejamento urbano. A T.O. é a razão entre a projeção no solo do que é construído (edificado) sobre a área do lote ou a área que se deseja mensurar a proporção edificada. Algumas recomendações como de áreas verdes urbanas por habitantes também usam esse artifício determinando o percentual sobre a área. Um exemplo disso, é a quantidade mínima de áreas verdes por habitante preconizada pela Organização mundial de saúde (OMS), que determina 12 m² de área verde por habitante. O município de São Paulo, por exemplo, tinha em 2017, 16,59 m² de área verde por habitante, mas onde está, como está concentrada e como é a articulação dessa área verde não está implícito nessa recomendação.

Este recurso matemático, da proporção, de certa forma é inerente a geometria euclidiana, que não lida com a ausência da forma, apenas com a forma em si. Ou seja, o termo vazio Euclidiano é, portanto, uma ironia. Pois sendo vazio, não contém nenhum ponto e portanto, não pode ser descrito pela geometria Euclidiana, termo oriundo de um dos primeiros matemáticos conhecidos:

“Euclides era um matemático grego que viveu em Alexandria, Egito, provavelmente durante o reinado de Ptolomeu I (323-283 a.C.). Ele é frequentemente considerado como o ‘pai da geometria’. Seu trabalho mais popular, Os Elementos, é o livro texto de maior sucesso na história da matemática e foi usado por mais de dois mil anos” (ROONEY, 2012, p. 85)

É interessante e pertinente também refletir sobre o termo geometria, uma vez que pontos, planos e retas são abstrações humanas que não observamos na natureza como descreve Bellos em 2010: “A matemática grega era quase que inteiramente a geometria – derivada de suas palavras para ‘terra’ (geo) e ‘medida’ (metria) –, ainda que Os Elementos não se referisse ao mundo real” (BELLOS, 2010, p. 99). Ou seja, a geometria euclidiana não tem o compromisso de descrever o mundo real, a natureza, paradoxalmente a etimologia do termo que usamos para descrever formas, sejam elas artificiais ou naturais.

O fato é que as cidades são entidades complexas difíceis de serem definidas como elementos naturais ou artificiais, como definida de maneira poética pelo

antropólogo e etnógrafo Lévi-Strauss: “a cidade é a mais complexa das invenções humanas, (...) na confluência da natureza com o artefato” (LÉVI-STRAUSS, 1954, p. 137-138 apud MOUDON, 1997, p. 3)

Portanto, se definirmos as cidades como algo que tange o natural e o artificial seria interessante e talvez útil refletirmos sobre uma maneira de quantificar e descrever adequadamente as relações dos espaços livres e edificados, e dessa forma, ressignificar o ‘vazio’, o não construído. Fazendo isso não apenas como uma proporção matemática, um percentual, mas como parte inerente e indissociável da forma e da articulação entre as partes.

Talvez faltem recursos e princípios na geometria euclidiana para descrever o espaço não construído em todas as escalas nas suas 3 dimensões, desde o objeto às relações metropolitanas. Isso pode fazer sentido para a arquitetura em um contexto de simplicidade elementar onde a forma era o simples ‘resultado’ da função. Porém a contemporaneidade tem possibilitado uma abordagem complexa onde a forma pode ser compreendida muito mais que uma simples relações de causas e efeitos, podendo inclusive ser resultado de uma inteligência coletiva edificada levando o modelo em que a forma segue a função para uma perspectiva onde “a forma contém informação” (GOMES, 2019).

GEOMETRIA FRACTAL: RESSIGNIFICANDO O VAZIO

Com os avanços do conhecimento somos capazes de afirmar que a reta, o ponto e principalmente o plano, são abstrações humanas (afinal não somos ‘terraplanistas’). O plano cartesiano, que usualmente utilizamos para representar mapas, plantas e cortes é composto por duas dimensões representadas por retas contínuas e infinitas. Portanto, quando definimos uma área nesse plano, além de uma coordenada, temos um ou mais conjuntos de infinitos pontos, e dessa forma o que não está “desenhado” (representado) é um conjunto vazio, apenas um único conjunto vazio no infinito do plano que não utilizamos.

Esse tipo de representação diz mais sobre a maneira com que enxergamos o mundo do que como o mundo realmente é. Talvez por isso que não temos muita vocação para lidar e compreender os processos naturais como define West:

“In designing and manufacturing human-engineered artifacts, wheter primitive pots and tools or modern sophisticated automobiles, computers, and skyscrapers, we employed and aspired to the simplicity of straight lines, smooth curves, and smooth surfaces. This was brilliantly formalized and reflected in the development of quantified measurement and the invention of mathematics, manifested, in particular, in the idealized paradigm of Euclidian geometry. This is the mathematics appropriate to the world of artifacts we created around us as we evolved from being mammal like any other to become social Homo Sapiens.” (p. 141)¹

1. Livremente traduzido pelos autores para: “Ao projetar e fabricar artefatos projetados pela engenharia humana,

A despeito dessa nossa “visão de mundo determinista”, na natureza os processos são muito mais sutis e complexos tornando a maioria das formas muito mais rugosas, irregulares, e com uma certa auto similaridade intrínseca. (WEST, p. 140)

Portanto, se considerarmos uma certa espontaneidade na cidade e no tecido urbano, teríamos que ter uma matemática apropriada a quantificar e descrever o natural, assim como a geometria euclidiana descreve de maneira muito eficiente o artefato. Para suprir essa necessidade “a geometria fractal constitui uma base geométrica de trabalho posicionada entre a ordem geométrica excessiva de Euclides e o caos geométrico da matemática geral.” (MANDELBROT, 2003, p. 63)

O adjetivo fractal que qualifica essa geometria de Mandelbrot vem de irregular ou quebrado (MANDELBROT, 1991). Mandelbrot, um matemático polonês, no auge dos seus 43 anos de idade, escreveu um artigo em 1967 intitulado “How Long Is The Coast of Britain? Statistical Self-Similarity and Fractional Dimension”² que desafiaria alguns paradigmas matemáticos de milhares de anos. Dentre diversas descobertas, Mandelbrot definiu a dimensão fractal, ou seja, dimensões que vão além das dimensões de números inteiros que conhecemos e são a base da geometria euclidiana.

Costumamos usar a reta de uma dimensão para medir: uma régua, uma trena, uma escala. Quando representamos algo no plano cartesiano, como vimos anteriormente, usamos duas dimensões. Um volume, uma maquete 3D podem ser representada adicionando um terceiro eixo. O que tem em comum em todas essas abstrações é que as dimensões são representadas por números inteiros. Porém, ao constatar que as dimensões podem ser representadas por frações ou mesmo números irracionais, Mandelbrot abre grandes possibilidades para representar e descrever a exuberância das formas naturais e mesmo daquelas geradas por processos complexos como as dinâmicas da cidade:

nos quais: utensílios e ferramentas primitivas; ou automóveis modernos e sofisticados, computadores e arranha-céus, empregamos e aspiramos à simplicidade das linhas retas, suaves curvaturas e superfícies lisas. Isso foi brilhantemente idealizado e refletido no desenvolvimento da mensuração quantificável e na invenção da matemática, manifestada, em particular, no paradigma idealizado da geometria euclidiana. Essa seria a matemática apropriada para o mundo dos artefatos que criamos ao nosso redor, à medida que evoluímos de mamíferos convencionais para nos tornarmos Homo Sapiens sociais.”

2. Livremente traduzido: “Quanto Mede a Costa da Grã-Bretanhã? Autosimilaridade Estatística e Dimensão Fractal.”

“... sabemos da geometria elementar que um ponto isolado, ou um número finito de pontos, constitui uma figura de dimensão zero. Que uma recta, bem como qualquer outra curva-<<padrão>> – querendo esse epíteto dizer que se trata da geometria normal criada por Euclides –, constituem figura de dimensão um. Que um plano, ou qualquer outra superfície-<<padrão>>, constituem figuras de dimensão dois. Que um cubo tem dimensão três. A estas coisas que toda gente sabe, diversos matemáticos, a começar por Hausdorff 1919, acrescentaram que certas figuras idealizadas, tem dimensões não inteiras. Estas podem ser fracções, como, por exemplo, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{5}{2}$, mas são mais frequentemente números irracionais, como $\log 4/\log 3 \approx 1,2618\dots$, ou mesmo soluções de equações complicadas” (MANDELBROT, 1991, p. 20)

Dessa forma Mandelbrot conclui que todo objeto fractal possui uma dimensão fractal que lhe confere certas características peculiares: “Todos os objetos naturais (...) são <<sistemas>>, no sentido de serem formados por muitas partes distintas, articuladas entre si, descrevendo a dimensão fractal um aspecto dessa regra de articulação” (MANDELBROT, 1991, p. 23)

Ou seja, os sistemas da cidade, como o dos espaços livres, talvez também possam ser descritos, até prescritos pela sua dimensão fractal entre outras tantas características, e dessa forma estabelecer uma nova perspectiva de abordagem científica para o estudo da paisagem urbana. Além disso, o princípio menos determinista da geometria fractal pode estar mais adequado a uma cidade complexa, espontânea, dinâmica, democrática e coletiva.

Portanto, estimular as discussões sobre o processo geométrico de descrição e de prescrição da cidade pode ensejar um novo paradigma para legislar e planejar as cidades contemporâneas. Inclusive repensando o ‘modos operandi’ do arquiteto e do planejador urbano, passando de uma visão determinista para uma abordagem mais científica. E assim reposicionando as cidades como elementos na confluência do natural com o artificial:

“Uma diferença entre os sistemas naturais e os artificiais é que, para conhecer os primeiros, é necessário utilizar observação ou a experiência, enquanto para os segundos, pode se interrogar o respectivo criador. No entanto, existem artefactos de tal maneira complexos, para os quais contribuíram diversas intenções de forma tão incontrolável, que o resultado acaba, pelo menos em parte, por se tornar um <<objeto de observação>>” (MANDELBROT, 1991, p. 24)

Também não estamos propondo uma posição apenas preditiva, pois a intenção não é essa. Não estamos interessados na cidade do futuro, mas nos processos e dinâmicas atuantes na cidade agora, nesse exato momento. O objetivo é contribuir com um ferramental para respostas rápidas às dinâmicas que ainda não sabemos do modo de vida líquido e contemporâneo. Não é pensar na cidade do futuro com a geometria fractal nem tampouco predizê-la. É sobre nos municiar com ferramentas que possibilitem respostas ágeis levando em conta a complexidade e de maneira sustentável, segura, acessível e científica.

E por último e não menos importante este artigo entende que “A Matemática,

sendo uma linguagem, serve não só para informar, mas também para seduzir ...”
(MANDELBROT, 1991, p. 26)

UMA SUGESTÃO METODOLÓGICA PARA QUANTIFICAR A DIMENSÃO FRACTAL NO TECIDO URBANO

Como até agora pudemos perceber; é possível descrever a forma a partir de uma “outra” geometria, ou digamos uma geometria heterodoxa. Diferentemente do que vinhamos fazendo há 2300 anos, desde que Euclides teria escrito sua obra, Elementos, por volta de 300 a.C. (ROONEY, 2012, p. 84), agora podemos quantificar dimensões sem a imposição de números inteiros. Enquanto alguns buscam outras dimensões,

metaforicamente, podemos mergulhar dentro das nossas duas ou três dimensões, rumo ao infinito. Optamos então por experimentar a maneira como estamos quantificando os espaços livres e comparando com a sua dimensão fractal, em um experimento simples que se propõe a comparar o método euclidiano de quantificar o espaço livre com uma proposta metodológica de quantificar a dimensão fractal e então comparar os resultados obtidos.

Para esse experimento, escolhemos o município de São Paulo através dos dados abertos disponibilizados pelo Geosampa³. Nesse sistema disponibilizado pela Prefeitura Municipal da cidade de São Paulo baixamos todos os dados georreferenciados das edificações, um total de 2.817.741 representações de edificações existentes. Por questões de performance, dado o volume de dados, importamos esses registros para um banco de dados relacional espacial de código aberto, o PostGis. Além da facilidade de acesso aos dados, acabamos optando pelo município de São Paulo, pela grandeza dos números, praticamente um dos maiores ‘BigDatas’ morfológicos mundiais disponíveis para pesquisa sem nenhum custo e de maneira simples.

A intenção foi de testar os dois métodos de quantificação e também de qualificação dos sistemas de espaços livres, mas também poder ter uma análise empírica do tecido urbano, podendo visualizar o tecido urbano analisado. Para isso, acabamos optando por trabalhar com quadrículas de 500 metros de lado, pois acreditamos ser uma escala condizente com uma identificação visual empírica de padrões de paisagem e tecido urbano.

Dessa forma, geramos 3.000 pontos dentro da geometria do município considerando um ‘offset’ de $\sqrt{(500/2)^2 + (500/2)^2}$ a fim de evitar gerar quadrículas que contenham porção territorial fora dos limites do município.

Para cada um dos 3.000 pontos geramos uma quadrícula e ‘recortamos’ os

3. http://geosampa.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/_SBC.aspx

edifícios que estavam contidos nesse limite. Ou seja, cada quadrícula é como se fosse uma planta quadrada de lado medindo 500 metros, contendo apenas os edifícios. Calculamos a soma de todas as áreas geradas pelos edifícios e dividimos pela área total da quadrícula, gerando assim a proporção de área edificada:

$$\text{Proporção de área edificada} = \frac{\text{Soma das áreas de todas as edificações}}{\text{Área da Quadrícula}}$$

Além dessa informação levantada, salvamos uma imagem da quadrícula em resolução de 2048 pixels x 2048 pixels, onde as áreas livres (não edificadas) estavam em branco e as áreas edificadas estavam em preto. Dessa forma então passamos a proceder o cálculo da dimensão fractal em cada uma das 2.152 imagens que continham alguma edificação. Isso é relevante pois em 848 quadrículas (28,26%) das quadrículas geradas aleatoriamente não intersectavam nenhuma edificação e, portanto, foram excluídas deste experimento. Muitas dessas quadrículas intersectavam áreas verdes concentradas na porção Sul e extremo norte do município.

O método utilizado para se apurar a dimensão fractal foi o de 'BoxCounting' que se resume basicamente em dividir a imagem em diversas escalas e se apurar a quantidade de porções que contém informação, no caso edificação. Depois de diversas passagens de escalas, se apura a inclinação da curva gerada pela plotagem do logaritmo da contagem sobre o logaritmo do inverso da divisão (escala), como na:

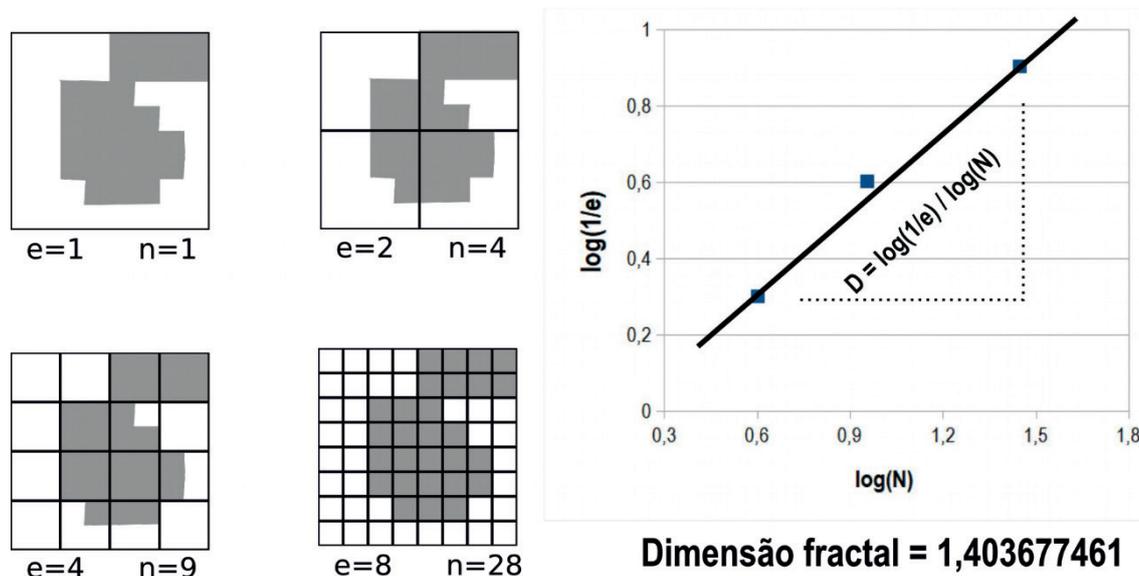


Figura 1 - Demonstração do método BoxCounting para determinação da dimensão fractal em uma imagem contendo informação de edificação em cinza e ausência de edificação em branco.

Como pode ser observado no lado esquerdo da Figura 1, uma imagem é sequencialmente dividida e subdividida em pequenas porções ou escalas que descrevemos como e . A cada passagem se apura a quantidade de porções da imagem que contém informação, no caso, edificação, descritas por N .

No caso do experimento realizado utilizamos a escala máxima de 2048, o mesmo do limite de pixel da imagem que resulta em 11 passagens de escala, ou seja: $2^{11}=2048$

A dimensão fractal é dada pela inclinação da curva a partir dos pontos plotados no gráfico. No caso do nosso algoritmo, foi utilizado a regressão linear desses pontos para se obter a dimensão fractal, por se tratar de 11 pontos. É importante ressaltar que esse método é apenas um entre diversos existentes para o levantamento da dimensão fractal. Ele ainda pode estar sujeito a variações azimutais que não foram testadas nesse experimento, mas que mereceriam atenção a fim de obter uma acurácia maior.

A intenção, contudo, não é puramente metodológica, mas sim de fazer uma comparação entre as duas formas de quantificar e qualificar os sistemas de espaços livres. Para tanto usamos a linguagem de programação Python e dessa forma deixamos o processo todo automatizado. Com a certeza de que outros pesquisadores irão se interessar em reproduzir essa pesquisa em outros sítios, estamos disponibilizando todo o processo algoritmos, códigos e resultados brutos, em um repositório para acesso público⁴.

QUEM SE IMPORTA SE A CIDADE É FRACTAL?

Essa é uma pergunta que este trabalho não pretende responder e já causou muita discussão na década de 1990. Em 1994 o urbanista e geógrafo inglês Michael Batty publicou o livro “Fractal Cities: A Geometry of Form and Function”⁸ em co-autoria com Paul Longley. Nesse livro que não esconde uma relação passional com a geometria fractal, o professor Batty, além de explicar detalhadamente as descobertas e conclusões de Mandelbrot, ilustra com vários exemplos históricos as possíveis aplicações da geometria fractal para a descrição das cidades. Ele explora bastante o processo histórico de urbanização, da evolução das bordas urbanas, chegando a afirmar que as cidades são fractais em suas formas e funções. (BATTY; LONGLEY, 1994).

Fazendo um contraponto crítico interessante com a hipótese do professor Batty, em 2000, um grupo de quatro pesquisadores Israelenses, composto por um físico, dois urbanistas e um geógrafo publicaram o artigo “When and where is a city fractal?” arrefecendo um pouco o ânimo de todos que trabalhavam com a tese de

4. https://github.com/feromes/cidade_fractal

que a cidade é fractal. Eles concluíram que, no caso da cidade de Tel Aviv, nem sempre e nem em todos os lugares a cidade seria fractal (BENIGUI et al., 2000).

Aliás, a década de 90 assistiu em diversos campos do conhecimento uma verdadeira euforia com a aplicação da geometria fractal, em especial a economia e o mercado financeiro, como se de repente tudo havia se transformado em fractal, parece aquela vocação humana de determinar, lembra?

Este trabalho, porém, não pretende entrar nessa seara e discutir se a cidade é ou não fractal, pois a cidade é algo muito peculiar e complexo como já citamos, algo na confluência entre o natural e o artificial.

Apesar das duas referências divergentes serem importantes para qualquer um que deseje estudar a geometria fractal e as cidades, não é o objetivo neste trabalho definir se a cidade é ou não fractal. Na verdade, entendemos que tanto um cubo branco, como um brócolis, ou uma colônia de bactérias podem ser descritos pela geometria euclidiana, fractal, descritiva, esférica, etc ... Nosso objetivo é estudar a utilização da geometria fractal como coadjuvante na descrição dos sistemas de espaços livres, não importando definir que tipo de forma é a cidade, mas sim utilizando seus princípios para tentarmos contribuir com a compreensão dos processos urbanos.

A DIMENSÃO FRACTAL COMO COADJUVANTE NA DESCRIÇÃO DO SISTEMA DE ESPAÇOS LIVRES URBANOS

Cristopher Alexander, o arquiteto e matemático austríaco que escreveu em 1961 o artigo intitulado “A cidade não é uma árvore” reconhece em um de seus estudos que nós, os humanos, não temos muita vocação para compreender ou descrever a complexidade e frequentemente acabamos incorrendo em erros por simplificá-la demasiadamente (ALEXANDER, 1961). Por um outro lado ele reconhece que temos muita habilidade para reconhecer padrões. Alexander, apesar de ter mais de 4.000 páginas de textos publicados, além dos 13 livros escritos durante décadas de pesquisa com a temática de arquitetura e urbanismo, acabou tendo seu grande reconhecimento nas “ciências da computação” por suas abordagens sobre vieses do pensamento humano (muito antes do ‘boom’ da neurociência) e principalmente pela “Linguagem de padrões” que foi aplicado a metodologia ágil de programação.

Alexander acredita que buscamos relações de causa e efeito em detrimento de processos mais complexos. Porém, quando estabelecemos padrões, passamos a poder reconhecê-los e essa pode ser uma ferramenta interessante, segundo ele, para suprir essa nossa falta de vocação para a complexidade. Fizemos questão de falar um pouco de Christopher Alexander pois, os achados desse experimento

podem estar relacionados com as descobertas dele.

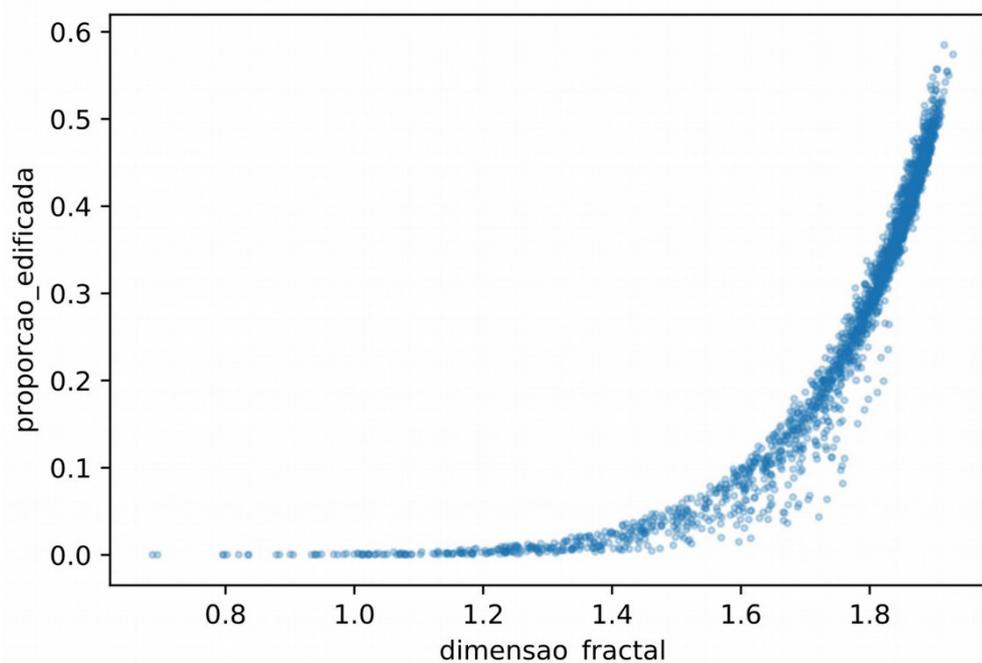


Figura 2 - Gráfico da distribuição dos dados obtidos. No eixo Y a proporção edificada e no eixo X a dimensão fractal.

Observe o gráfico da Figura 2. Nele estão plotados os dados obtidos nas 2.152 quadrículas. O eixo Y representa a proporção edificada e o eixo X a dimensão fractal calculada. O resultado visual é de uma progressão exponencial da relação de X e Y. Isso pode evidenciar um forte relacionamento entre a proporção edificada e a dimensão fractal, o que já era esperado. Ou ainda, que essa relação seja peculiar a cidade de São Paulo, seria necessário reproduzir esse experimento em um número maior de cidades para descartar esta hipótese.

É possível constatar também uma concentração de pontos entre 0,30 e 0,50 de proporção edificada que corresponde a uma dimensão fractal entre 1,75 e 1,85, o que nos leva a uma hipótese de que a dimensão fractal fica mais sensível a medida em que a proporção edificada aumenta. Pensando nisso separamos casos aleatórios onde a proporção edificada é muito próxima e a dimensão fractal varia de maneira mais clara. É necessário salientar que são grandezas distintas, a dimensão fractal varia depois da segunda casa decimal, em centésimos ou milésimos enquanto a proporção varia percentualmente em unidades. É justamente a precisão da dimensão fractal que tem lhe conferido interesse em campos do conhecimento como a medicina, economia, topografia, entre tantos outros.

É possível perceber na Figura 3, que as três quadrículas de 500 metros por 500 metros, apesar de terem praticamente a mesma proporção edificada (39% com uma variação de 0,55%), representam sistemas e articulações de espaços livres distintos. É até difícil perceber alguma semelhança, pois apesar de terem

a mesma proporção de cheios e vazios, não conseguimos perceber um mesmo padrão de articulação entre as partes. Ou seja, nesse caso a dimensão fractal pode fazer alguma distinção em termos de classificação ou agrupamento. É possível afirmar, apenas observando a dimensão fractal, que nos três casos exemplificados na Figura 3 temos paisagens urbanas distintas, analogamente ao que constatamos visualmente.

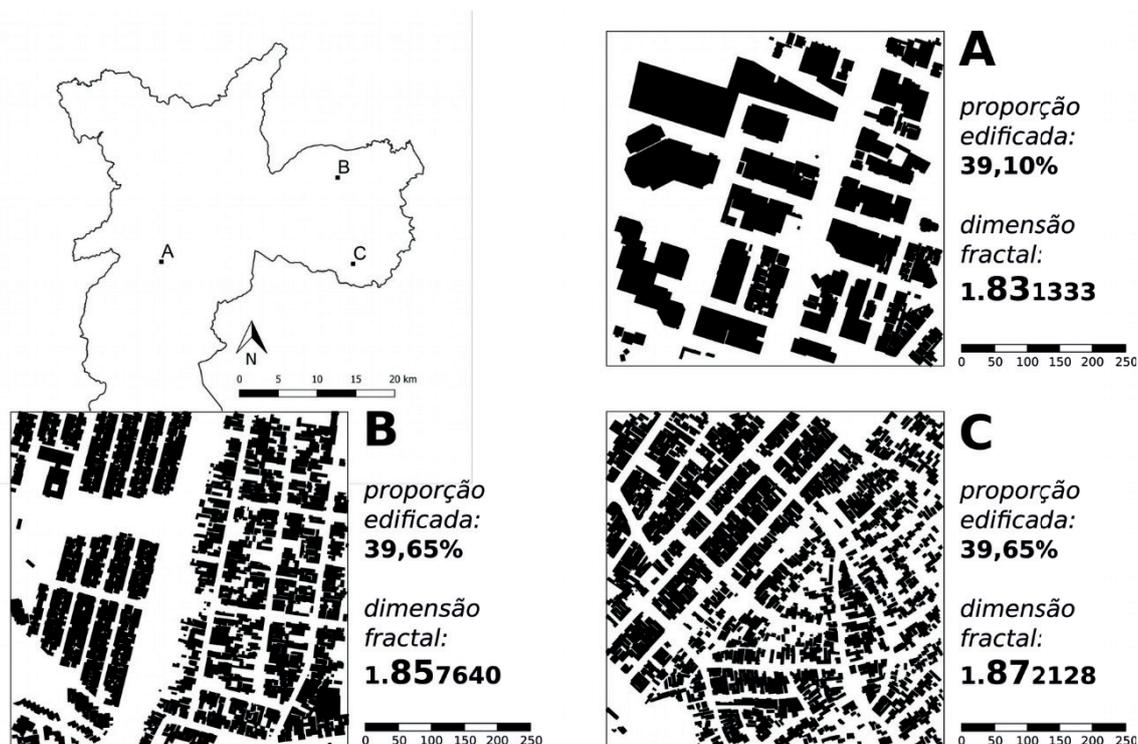


Figura 3 - Exemplo de 3 quadrículas que tem proporção edificada de 39% com dimensões fractais que variam.

Apesar de os números de dimensão fractal variarem pouco quantitativamente eles têm que ser relativizados. Eles podem representar um aspecto da articulação dessa imagem e não uma quantificação como proposto pelo sistema de proporção edificada. Apesar de ser um número, uma quantidade, ele pode ser sobretudo um elemento de identificação, uma espécie de DNA que ainda precisamos decifrar e tentar compreender. É ainda possível observar que os três exemplos da Figura 3 estão distantes geograficamente, aproximadamente 25 Km de A para B, 11 Km de B para C e 25 Km de C para A, além de pertencerem a distritos distintos dentro do município.

Estes exemplos, muito provavelmente representam processos e dinâmicas diversas que levaram a essa paisagem urbana, mas possivelmente por uma coincidência, tem a mesma proporção construída. Isso diz muito pouco ou quase nada a respeito da identidade dessa porção de tecido urbano, mas a dimensão fractal é capaz de distingui-las, o que já lhe confere alguma utilidade prática. É

possível começarmos a fazer algumas observações como o tipo de arruamento, a proporção da quadra, a ocupação do lote, mas esse não é o objetivo desse artigo. Temos ainda muito que pesquisar em cima dos dados gerados e disponibilizados. Mas por enquanto queremos contribuir com um índice que seja coadjuvante ao método utilizado para quantificação e qualificação dos espaços livres. E já podemos encorajar a quem queira usar a dimensão fractal para distinguir entre dois sistemas de espaços livres que tenham a mesma proporção edificada. Inclusive para ser utilizado como parâmetro de projeto, ou política pública, a dimensão fractal pode ser considerada. Porém o que mais a dimensão fractal tem a contribuir? Será que quando dissociada da proporção construída, tem alguma coisa a dizer sobre o sistema de espaços livres urbanos?

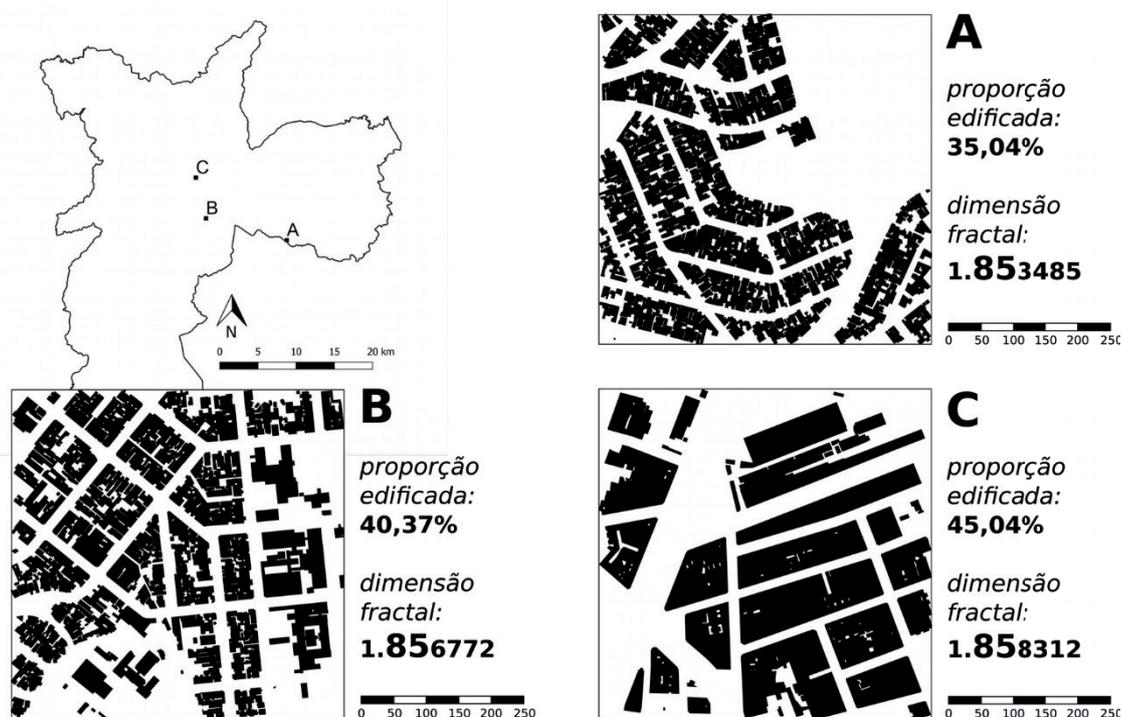


Figura 4 - Exemplo de 3 quadrículas que tem proporção edificada variando de 35% a 45% com dimensões fractais que variam muito pouco a partir da terceira casa decimal em torno de 1,85.

Nos exemplos selecionados para a Figura 4 optamos por variar a proporção edificada selecionando quadrículas de 35% a 45% de proporção construída com a dimensão fractal bem similar, porém variando na terceira casa decimal a partir de 1,85. Curiosamente é possível perceber visualmente alguma semelhança entre os sistemas de espaços livres de A e B, mesmo a proporção entre rua e quadra nos 3 exemplos, mas podemos afirmar categoricamente que são sistemas de espaços livres distintos. Apesar de apresentarem mais semelhanças do que na Figura 3, o tema de padrões morfológicos foge do escopo deste trabalho.

Percebemos, no entanto, que as diferenças entre as proporções edificadas

são bastante relevantes, porém podem não ser tão evidentes a olho nu. Nesse caso a proporção construída pode ser bastante relevante. Mas apesar das dimensões fractais serem muito próximas não é possível afirmar que elas evidenciam as similaridades desses 3 sistemas de espaços livres. Então talvez utilizar a dimensão fractal como elemento coadjuvante da proporção edificada possa nos servir para evidenciar aspectos sistemas de espaços livres?

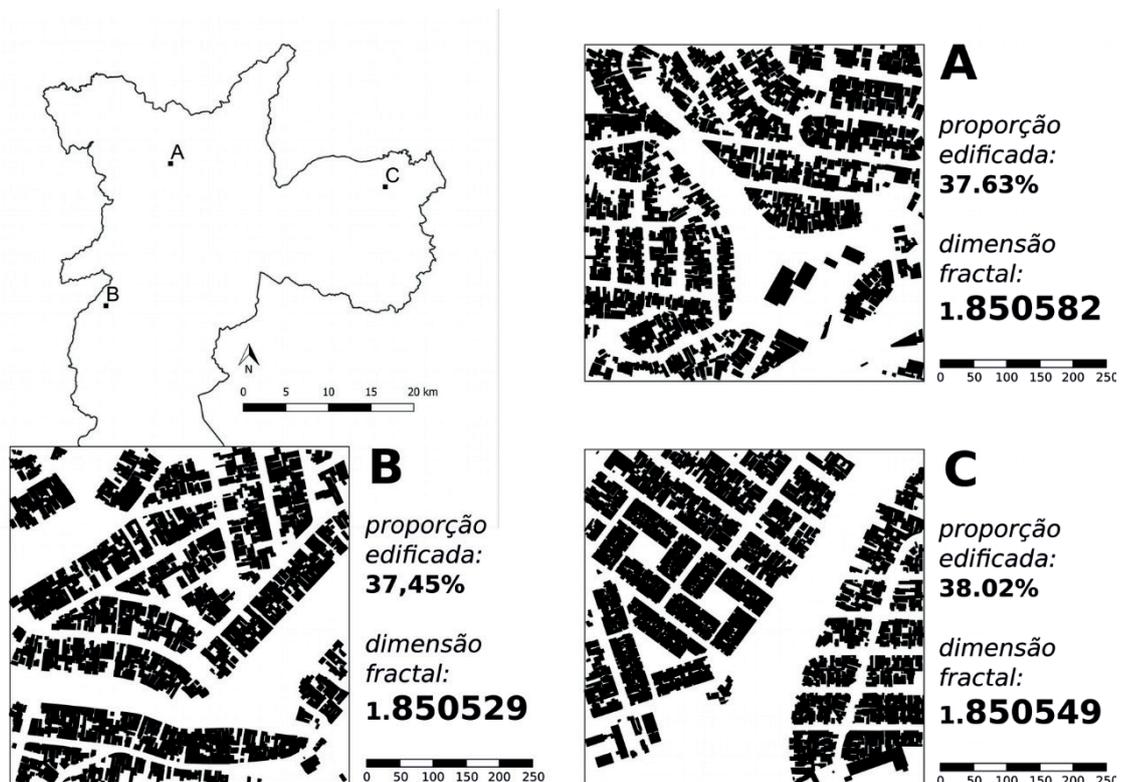


Figura 5 - Exemplo de 3 quadrículas que tem proporção edificada muito parecidas, variando apenas 0,67% com dimensões fractais que variam muito pouco a partir da quinta casa decimal, uma diferença de 0,000053.

Observando a Figura 5 é fácil confundir visualmente os exemplos, pois elas têm muitas semelhanças. Apesar de estarem distantes geograficamente em regiões próximas aos limites políticos do município é evidente há similaridades dos sistemas de espaços livres nos 3 casos. Interessante que a diferença entre as dimensões fractais são da ordem de 0,000053 e as proporções edificadas também são muito similares. Não é o objetivo desse trabalho estudar os processos envolvidos, mas parece que estamos falando de aspectos da articulação desses espaços livres muito similares, que fica evidente visualmente e coincide com a semelhança numérica entre ambos índices. Em outros exemplos onde a dimensão fractal varia muito pouco também fica claro o padrão de articulação de espaços edificados e não edificados, mesmo quando há variação um pouco maior da proporção de área construída. O que faz parecer que a dimensão fractal, além de um fator quantitativo é sobretudo um fator identitário, que pode qualificar essa articulação.

Não é possível ainda afirmar que a dimensão fractal é um índice quantitativo ou descritivo para distinguir o sistema de espaços livres mas traz bastantes evidências que tem potencial. Ele pode suprir o método geométrico tradicional, mas se mostrou muito mais eficaz como coadjuvante do índice de proporção edificada.

Ainda é necessário aprimorar o método, é preciso pesquisar outras escalas e outros sítios para então poder consolidá-lo como método de identificação e quantificação de sistemas de espaços livres e morfologia urbana.

Seria desejável que o processo algorítmico fosse mais eficiente computacionalmente, pois o processamento de 3.000 imagens demorou cerca de 7 horas em um computador pessoal.

Sobretudo pode-se constatar que a geometria fractal tem potencial para trazer contribuições importantes para a arquitetura e o urbanismo, não só como ferramental, mas também como princípio. Para uma abordagem menos determinista e mais científica, sem que isso comprometa a arte e a poética desse campo do conhecimento, dessa ciência, a arquitetura e o urbanismo.

DE VOLTA ÀS BASES DO CONHECIMENTO, EM BUSCA DA HARMONIA COM NOSSO HABITAT

Já faz mais de meio século que Jane Jacobs escreveu “Morte e Vida de Grandes Cidades” começando com a seguinte frase: “Esse livro é um ataque ...” (JACOBS, 2014, p.1) A jornalista, à época, protestava contra o determinismo impositivo da escola modernista que inspirou muitos dos “planejadores” que “desenharam” as cidades que habitamos. Ela não protestava contra os carros, nem algo específico, como muitos fazem hoje, mas contra a visão de cidade determinista e hegemônica. Ela protestava contra o olhar míope que não enxergava a complexidade na cidade e que tentava transformar a vida das pessoas em simples variáveis de fórmulas elementares. A autora deixou para o final do seu livro, mais especificamente para o último capítulo, uma das lições fundamentais para quem quiser compreender melhor as cidades, a abordagem da complexidade organizada como método para entendê-las (GOMES, 2019).

Somente 14 anos depois da publicação de seu livro, “Morte e Vida de Grandes Cidades” é que Benoît Mandelbrot publicou seu livro “Objetos Fractais” e hoje é possível estabelecer um diálogo entre o que ela tentou dizer e o que intrigava Mandelbrot.

Enquanto Jacobs (2014) descreveu a cidade como algo pertencente a natureza e passível de ser estudado como as ciências biológicas: “Sendo produto de uma forma de natureza, as cidades dos seres humanos são tão naturais quanto os locais

onde vivem os cachorros-do-mato ou as colônias de ostras”(p. 494), Mandelbrot postulava algumas diretrizes fundamentais para entendê-las: “A geometria fractal é caracterizada por duas escolhas: a escolha de problemas no seio do caos da natureza, uma vez que descrever todo o caos seria uma ambição sem esperança e sem interesse ...”(p. 18)

É pouco provável que Mandelbrot, apesar de seu eruditismo, tenha lido Jane Jacobs. Mas hoje temos a capacidade de aprender com eles e revitalizar suas ideias em prol de uma compreensão do nosso habitat, a cidade, nas mais diversas escalas. É muita ambição tentar entender os processos urbanos, mas não tão grande, quanto foi a ambição da escola modernista, “atacada” por Jacobs, na sua tentativa de determinar “uma cidade”, “a cidade”.

É possível que a geometria fractal não seja a solução para a compreensão dos processos e dinâmicas da cidade. Mas entender os princípios da sua abordagem pode ajudar a compreendermos nossa ambição humana determinista de se impor diante da complexidade da natureza, tentando ditar muitas vezes uma ordem que já existe – apenas não fomos capazes de percebê-la.

Quando optamos por estudar a geometria euclidiana e fazer um paralelo com a geometria fractal, era também um ensejo para jogar luz na crítica a visão de mundo determinista, como fizeram Jacobs (2014) e Alexander (1961) e que ainda permeia a arquitetura, o urbanismo e o planejamento das cidades.

A intenção não é criar uma ode ao caos, mas talvez suscitar a mesma discussão das geometrias para as urbanidades. Enquanto a euclidiana impõe suas abstrações sobre a natureza, tentando ordená-la, retificá-la, controlá-la, a outra – a fractal – se esforça em entender os seus processos e simplificá-los de tal forma que possamos aprender com ela, tirar lições e conviver em harmonia. Parece até que estamos falando de sustentabilidade, mas é apenas pensamento matemático e geométrico. Porém um pensamento na posição de observador, admirador e não de criador e modificador. Talvez, se virarmos “essa chave” no paradigma científico, possamos viver em harmonia com habitat da maioria dos brasileiros e em breve de todos humanos do planeta, as cidades.

REFERÊNCIAS

ALEXANDER, Christopher. **A City is not a Tree**. [S.l.: s.n.], 1961. 22 p.

ALEXANDER, Christopher et al. **Uma Linguagem de Padrões: A Pattern Language**. Porto Alegre: Bookman, 2013. 1171 p.

BATTY, Michael; LONGLEY, Paul. **Fractal Cities: A Geometry of Form and Function**. San Diego: Academic Press, 1994. Disponível em: <http://www.fractalcities.org/>. Acesso em: 18 jul. 2019.

BELLOS, Alex. **Alex No País Dos Números: Uma Viagem ao Mundo Maravilhoso da Matemática**. São Paulo: Schwarcz, 2011.

BENIGUI, Lucien et al. **When and where is a city fractal?. Environment and Planning B Planning and Design**, [S. l.], 2000. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/23541208_When_and_Where_Is_a_City_Fractal. Acesso em: 18 jul. 2019.

GOMES, Fernando. **Complexidade na Cidade e o Paradoxo dos Índices Urbanísticos**. 2019. Trabalho final de Graduação (Arquitetura e Urbanismo) - Centro Universitário Belas Artes, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://feromes.github.io/Digressao-da-Complexidade-Morfologica/>. Acesso em: 16 jul. 2019.

JACOBS, Jane. **Morte e Vida de Grandes Cidades**. 3ª edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014. 510 p. MANDELBROT, Benoît. **Objectos Fractais: Forma, Acaso e Dimensão**. Lisboa, Portugal: Gradiva, 1991.

MANDELBROT, Benoît. **Fractais**. In: FAUSTO, Rui. **Fronteiras da Ciência: Desenvolvimentos Recentes, Desafios Futuros**. Lisboa: Gradiva, 2003.

MOUDON, Anne Vernez. **Urban Morphology as an Emerging Interdisciplinary Field**. *Urban Morphology*, Seattle, WA, USA, v. 1, p. 3-10, mar. 1997.

MORGADO Sofia (2005) **Protagonismo de la ausencia. Interpretacion urbanistica de la formacion metropolitana de Lisboa desde lo desocupado**. Catalunã

Data de aceite: 13/04/2020

Elisabete Castanheira

Faculdade Estácio – UNISA – Universidade de
Santo Amaro
São Paulo – SP

RESUMO: A cidade contemporânea, subjugada à dinâmica de mercado, faz coexistir o déficit de moradia e um enorme agrupamento de imóveis vazios. A cidade de São Paulo, e a exuberância de sua escala, faz emergir (novas) estratégias de resposta a tal demanda. Centrado no objetivo de empreender uma leitura destes novos formatos de interação com a cidade, o presente artigo se debruça, de forma sintética, sobre a questão urbana e a convivência entre a utilidade e a nulidade de edificações, as motivações para se empreender a ocupação no âmbito urbano, discorre ainda sobre o estado da arte das ocupações na cidade e, por fim, aborda uma destas iniciativas, a Ocupação Nove de Julho, e o escopo de sua atuação. Por meio de iniciativas de base, os processos de ocupação contemporâneos, mais do que suprir o problema da habitação, promovem a oportunidade de uma reflexão social, política e, por que não, ambiental.

PALAVRAS-CHAVE: ocupação, apropriação, cidade.

CITY, BUILDING AND VOID

ABSTRACT: The contemporary city, subjugated to the market dynamics, makes coexist the housing deficit and a huge grouping of vacant properties. The city of São Paulo, and the exuberance of its scale, has emerged (new) strategies to respond to such demand. Centered on the objective of undertaking a reading of these new formats of interaction with the city, this article briefly discusses the urban question and the coexistence between the usefulness and the nullity of buildings, the motivations to undertake occupation in the city, urban area, also discusses the state of the art of occupations in the city and, finally, addresses one of these initiatives, Ocupação Nove de Julho, and the scope of its work. Through grassroots initiatives, contemporary occupation processes, rather than addressing the problem of housing, promote the opportunity for social, political and, if not environmental, reflection.

KEYWORDS: squatting, appropriation, city.

INTRODUÇÃO: CIDADE, EDIFICAÇÃO E VAZIO

A ocupação da cidade se altera em função de contextos políticos, sociais e, sobretudo, econômicos.

Nessa dinâmica urbana as demolições e construções sucedem-se e manifestam-se ligadas, intrinsecamente, ao crescimento e desenvolvimento urbano (FERNANDES, 2009 *apud* Marques, 2009).

Como consequência cria-se uma sobreposição de camadas, em Certaeu (1988), que prescinde do passado em detrimento do presente, permitindo o conhecimento apenas daquilo que é mais recente, mais novo, mais próximo. Esta condição intrínseca de palimpsesto em muito se assemelha a uma colagem onde é possível apenas inferir a dimensão superficial sem acesso às camadas inferiores atribuindo, de forma equivocada, uma quase condição de inércia.

O descredenciamento das edificações, independentemente de suas utilizações e finalidades, faz emergir um contingente de abandono e de ausência. Abandono daquilo que já foi e ausência do que poderia ser.

Esses vazios urbanos, que integram a história das cidades, e que resultam de novas demandas, novas circunstâncias e novos modos de viver na/a metrópole, também estão intimamente relacionadas com os fluxos financeiros e as alterações de mercado.

Diante desta constatação há que se fazer escolhas: abandono ou novas formas de utilização?

Como organismo vivo a cidade também impõe (ou se submete aos) fluxos que, guiados pelos interesses corporativos, reorganizam as práticas e as utilizações.

A complexidade na reversão do quadro que contempla as nulidades edificadas, ou seja, os vazios, demanda a articulação entre muitas esferas, seja o poder executivo (a gestão), o poder legislativo (as leis que regem as formas de alteração e utilização), os órgãos fiscalizadores (as normativas) e o âmbito da propriedade (a questão da posse e tudo quanto a ela está vinculado).

CIDADE: INTERVENÇÃO E TRANSFORMAÇÃO

Sobrepor o que já está edificado se relaciona diretamente com uma nova condição de ser e estar. Ser enquanto edificação e estar enquanto função, enquanto desempenho de determinada ação em determinado período de tempo.

Nos centros históricos encontram-se as marcas da sociedade, da cultura, dos conflitos, fracassos e sucessos da cidade. São evidenciados processos por meio dos quais se constituem e se dá importância a lugares e cenários da memória social. O que está em causa já não é só a questão da recuperação da vitalidade das áreas centrais, mas, sim a sua adaptação às atividades contemporâneas. (SIMÕES, 2012 p. 15)

A dinâmica de constante mudança urbana, segundo Simões (2012), contempla duas variáveis: tempo e memória. Tempo enquanto resistência desenvolvida em um determinado período e memória enquanto receptáculo dos acontecimentos, da sua história, do papel que lhe cabe no seu tempo.

Tempo enquanto resistência mostrada ao longo de um ciclo e que é diretamente proporcional à função desempenhada, cumprida, segundo Appleton (2006 *apud* Simões, 2012). Memória enquanto conjunto de acontecimentos, da sua história, do papel que lhe cabe no seu contexto.

Toda e qualquer cidade abriga edificações que atravessam a dinâmica do abandono e nulidade de suas funções.

Exauridas de uma determinada incumbência as edificações, mais do que esvaziadas de objetivos, se veem espaços de nulidade, de ausência, de vazio.

Neste contexto a cidade faz coexistir o que é ativo e o que é nulo, propiciando novas perspectivas de uso, a ocupação.

A palavra ocupação, diretamente relacionada com apropriação, em certo sentido, está fala da ação de tomar para si a propriedade de outro, de forma indevida, e, derivado que é do verbo apropriar, está relacionado com o tornar-se próprio.

O fenômeno, de caráter heterogêneo, como refere Caminha (2017) abriga em si uma polaridade, na medida em que, se configura como fenômeno urbano de abrangência mundial, mas, por outro lado, está intimamente relacionado ao que é específico da localidade. Converte para a leitura de Madeira (2010) do glocalismo: pensamento global e ação local.

A autora refere ainda outras características das ocupações e que estão relacionadas com a questão temporal podendo apresentar longa ou curta duração. As primeiras estão diretamente relacionadas com os objetivos determinados por distintas motivações e, nesta perspectiva, quanto maior o tempo de duração maior o sucesso alcançado. Já o segundo tipo tem caráter efêmero e buscar dar relevância para determinada pauta chamando a atenção para um objetivo específico. Tais manifestações, também conhecidas como Ocupações Demonstrativas (*Demonstrative Occupations*), tem como:

Intuito alertar a sociedade e governo, através da mídia, para algum problema ou questão – seja ela econômica, social, política ou cultural. Estas ocupações são comuns no Brasil, sendo muitas vezes organizadas por movimentos sociais de moradia, com objetivo de chamar atenção para o *déficit* habitacional e a ociosidade de imóveis. (CAMINHA, 2017 p.188)

Mas, quem ocupa?

Por que ocupa?

E como ocupa?

MAS, QUEM OCUPA?

O processo de ocupação é, obviamente, organizado pelo cidadão. Se pensada em termos da metrópole, a iniciativa comporta uma escala diminuta e uma visibilidade igualmente restrita. Para Franco (2013 *apud* Rosa, 2013), na cidade, há a coexistência daquilo que é macro e daquilo que é micro, em termos da dimensão das iniciativas. Muitas são as denominações: iniciativas *bottom up* (em contraposição às iniciativas *top down*), apropriação, ocupação, intervenção, urbanismo tático, urbanismo de base e, certamente, outras. O fato é que:

O âmbito da iniciativa é local, o desdobramento circunscrito e se concretiza como iniciativa espontânea, fruto de uma observação minuciosa e articulada: são as iniciativas *Bottom Up* que podem (ou não adquirir um comportamento notável). Não é o uno que adquire a condição de coletivo, mas sim, alça outra dimensão. Esta prática, que reconhece a necessidade (ou a oportunidade) e é elaborada segundo a especificidade do *locus*, reforça a identidade e o contexto em que se apresenta. Trabalha o uno como condição do complexo. (CASTANHEIRA, 2015 p. 39)

Mas, o cidadão em atividade individual, tem expressão diminuta. A força só emerge quando as ações individuais são articuladas em rede, onde é possível encontrar a complementaridade de forças de uma construção em grupo, constituído e, sobretudo, ativando a potência. São os coletivos.

Articulação que congrega cidadãos afins, os coletivos, numa associação preliminar podem remeter ao coletivo artístico. No entanto, o coletivo enquanto articulação de cidadãos para ações urbanas, na contemporaneidade, tem se firmado como convergência de ideias e ideais.

Para Gohn (2013), embora a articulação de indivíduos em grupos com o objetivo de se atingir pautas comuns não seja prática nova, obviamente, houve uma alteração do perfil desse indivíduo. Enquanto no século XX é possível fazer a distinção entre movimentos sociais e novos movimentos sociais, no século XXI, para a autora, surgem os novíssimos sujeitos.

Os movimentos sociais, nas palavras da autora, são formados pelos sindicatos, partidos políticos, movimentos rurais e afins. Apresentam como características uma estrutura hierárquica rígida e centralizadora e os integrantes, os militantes, são membros ativos e se articulam pela difusão de um ideal comum. Os novos movimentos sociais apresentam, em termos gerais, as mesmas características dos movimentos sociais com a distinção de uma articulação via identidade cultural.

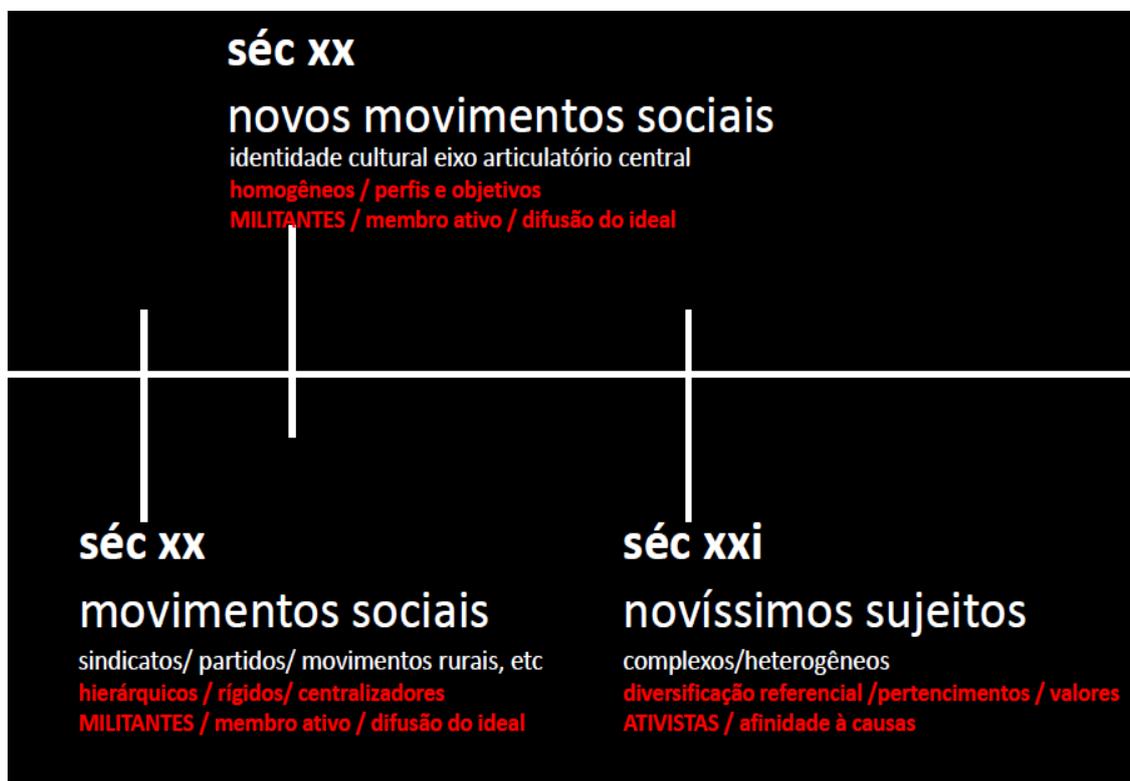


Figura 1: Linha do tempo – Movimentos Sociais

Fonte: Gohn, 2013/ Elaborado pela autora.

Já os novíssimos sujeitos apresentam características distintas. É constituído por indivíduos complexos, heterogêneos que apresentam diversificação referencial, de pertencimento e escala de valores. A grande distinção é o fato destes integrantes se movimentarem por pautas, de maneira exclusiva, ou seja, por ação e não mais por convergência total de ideais.

Para Gohn (2013) os movimentos sociais e os novos movimentos sociais congregam militantes enquanto os agrupamentos de novíssimos sujeitos articulam ativistas.

POR QUE OCUPA?

Numa tentativa de entender este panorama Prujit (2013 *apud* Caminha, 2016) propõe uma classificação para as muitas formas de ocupação que se sucederam nos tempos mais recentes na Europa. São elas:

1. Ocupação por privação (*Deprivation-Based Squatting*)

Esta motivação procura atender o acesso ao abrigo cotidiano, à moradia. Não revela caráter estrutural uma vez que busca resolver uma demanda básica, de sobrevivência cotidiana.

2. Ocupação como estratégia de habitação alternativa (*Squatting As An Alternative Housing Strategy*)

A segunda motivação não tem caráter de urgência ou sobrevivência, mas, sim, de aperfeiçoamento, na medida em que busca uma melhoria que atenda à perspectiva do indivíduo do que entende por viver com qualidade e não um modelo vigente de qualidade de vida.

3. Ocupação empresarial (*Entrepreneurial Squatting*)

A terceira motivação tem caráter cultural, procurando ofertar equipamentos de cultura e lazer que, estando fora da alçada convencional empresarial, estão, por consequência, distanciados dos processos burocráticos de montagem e manutenção de espaços desta natureza.

4. Ocupação conservacionista (*Conservational Squatting*)

A quarta motivação está diretamente relacionado com o fenômeno da gentrificação e, na contramão de sua proliferação, busca conservar determinadas áreas urbanas impedindo o seu desenvolvimento e a consequente expulsão dos habitantes locais antes a pressão do mercado imobiliário.

5. Ocupação política (*Political Squatting*)

A quinta motivação tem a política como mote central. Não se configura como objetivo final, mas, antes como meio para se atender a determinada demanda que procura fazer frente às instâncias governativas, às práticas de mercado, entre outros. De forma sintética busca se posicionar contra aquilo que está estabelecido como prática e contra o qual um grupo de indivíduos se posiciona.

Embora o autor denomine o último tipo de ocupação como política não quer referir que as demais não o sejam, como refere Caminha (2016), o que converge para Arendt (2000) e sua premissa que o caráter político está sempre presente na relação que se estabelece (ou deveria ser estabelecida) com a cidade.

A dinâmica de ocupação urbana está assente no tripé: crítica às políticas urbanas, ferramenta para pedir um teto e estratégia de sobrevivência sem apoio público (AGUILERA, 2013 apud Caminha, 2016).

De ressaltar ainda o caráter de flexibilidade da classificação de Prujit (2013), uma vez que, para o autor as motivações podem tangenciar mais do que uma possibilidade e, ainda, sofrer alteração de escopo sob determinadas circunstâncias ao longo do processo. As configurações apontam para diferentes possibilidades de combinação entre autoajuda e/ou ação coletiva, alternativa e protesto contra a mercantilização da cidade. (Caminha, 2016).

E COMO OCUPA?

O movimento de ocupação, segundo Caminha (2016), ganha relevância na década de 1960 e está intimamente relacionado com o movimento da contracultura e o aspecto contestatório dos valores vigentes, o que constitui a essência deste

amplo conceito.

O movimento *squatter* – nome dado ao movimento em países de língua inglesa – vai além da questão da moradia, lidando com novas formas de gestão e socialização como alternativas às relações socioeconômicas forjadas no capitalismo. É importante notar que a palavra utilizada é diferente da que designa os movimentos de ocupação de praças e ruas a partir da crise de 2008 na Europa e nos Estados Unidos: *occupy*, o que mostra diferenciação entre os dois movimentos. Porém, os movimentos *occupy* (conhecido como 15M na Espanha) e *squatter* estão ligados, sendo diversas as manifestações de apoio mútuo, como o caso do 15M e diversos okupas. (CAMINHA, 2016 p.36)

As dinâmicas do mercado imobiliário têm distanciado, cada vez mais, o acesso ao direito básico da moradia o que faz discutir, de forma ainda mais intensa, a relação que se estabelece com a cidade e os respectivos desdobramentos (como questões de posse, de convivência, entre outras). Nessa perspectiva o cidadão procura refletir e, sobretudo, promover alternativas que efetivem a obtenção da moradia.

As ocupações, nesse sentido, não expressam “apenas” uma luta por um direito, mas outra concepção de cidade, que relega a lógica do mercado a um segundo plano. Utopia? Sem dúvida. Mas uma utopia já parcialmente realizada no presente. Ao ocupar esses imóveis, os militantes do movimento se tornam moradores do centro da cidade, afirmam para a sociedade que ali é o lugar deles. (TRINDADE, 2017 p. 168)

No Brasil, o censo do IBGE¹, 2010, apresenta um total de seis milhões de imóveis vazios. Se levada em consideração a quantia de cinco milhões e oitocentas mil habitações, que deveriam ser construídas de forma a que a totalidade da população brasileira vivesse em condições minimamente ideais, a conta ainda apresenta saldo positivo. São Paulo ganha relevância nesse quadro ao apresentar o maior número de imóveis vazios seguido de Minas Gerais.

O censo mostrou que São Paulo é o estado com o maior número de domicílios vagos. O número de moradias vazias chega a 1,112 milhão. Já de acordo com o Sinduscon-SP, são 1,127 milhão de famílias sem teto ou sem uma casa adequada. Portanto, na hipótese de que essas casas vagas fossem ocupadas por uma família, só 15 mil moradias precisariam ser construídas para solucionar o déficit habitacional do estado. (GOVERNO FEDERAL²)

Esse conjunto de imóveis desprovidos de função ou utilidade consolida um contingente de edificações em estado de abandono e degradação coexistindo com uma vasta e robusta necessidade de abrigo, de moradia. Essa convergência, entre oferta e demanda, faz São Paulo abrigar um movimento crescente de ocupação.

Segundo levantamento do G1³, de 2018, São Paulo comporta mais de duzentas

1. Disponível em: < <http://www.brasil.gov.br/noticias/cidadania-e-inclusao/2010/12/numero-de-casas-vazias-supe-ra-deficit-habitacional-do-pais-indica-censo-2010>>

2 Disponível em: < <http://www.brasil.gov.br/noticias/cidadania-e-inclusao/2010/12/numero-de-casas-vazias-supe-ra-deficit-habitacional-do-pais-indica-censo-2010>>

3 <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/cidade-de-sao-paulo-tem-206-ocupacoes-onde-moram-45-mil-familias.ghtml>

ocupações que abrigam 45 mil famílias. A maior concentração de ocupações (53) está na zona central da cidade, seguida da zona leste (45), zona norte (38), zona sul (31), zona sudoeste (27) e extremo sul da cidade (12 ocupações).

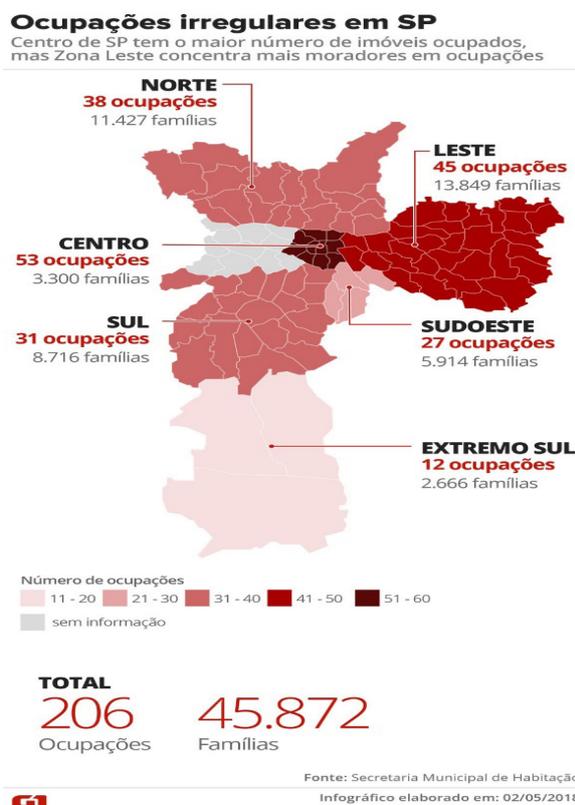


Figura 2: Mapa de Ocupações – Cidade de São Paulo

Fonte: Secretaria Municipal de Habitação – São Paulo – Infográfico: Portal G1. <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/cidade-de-sao-paulo-tem-206-ocupacoes-onde-moram-45-mil-familias.ghtml>

Apesar de ter em sua base uma necessidade de sobrevivência, a ocupação se consolida como um movimento de amplo espectro que mais do que discutir o direito à moradia, discute formas de viver, de estar e de se relacionar, ou seja, um posicionamento político.

Uma das muitas ocupações no centro de São Paulo, a Ocupação Nove de Julho, se materializou em 2016 e integra o conjunto de 11 ocupações do MSTC – Movimento Sem Teto do Centro, movimento que acaba de alcançar a maioria e que tem como escopo a mobilização e articulação por moradia digna.

A característica transversal, e uma das mais representativas, no conjunto de ocupações do MSTC é a questão de gênero. Em sua maioria liderada por mulheres, na Ocupação Nove de Julho não é diferente. Carmen Silva, que ganhou notoriedade por representar a si mesma no filme Era o Hotel Cambridge, de Eliane Caffé e por ser acusada (e absolvida) de coação ao solicitar o pagamento de uma taxa de condomínio no âmbito das ocupações⁴, é a articuladora e administradora da

4. <https://jornalistaslivres.org/dona-carmem-da-luta-por-moradia-e-absolvida-de-acusacao-injusta/>

ocupação.

A articulação social não se resume aos aspectos habitacionais, ou seja, não se define na oferta de moradia. A ocupação, obviamente no sentido de alavancar recursos para a auto-gestão, mantém um brechó de roupas e a Cozinha da Ocupação. Mas, a visão de um espaço coletivo, é muito maior do que uma motivação econômica. É um projeto de iniciativas colaborativas que repensa as formas de construir, de materializar, de compartilhar e congregar.

A ocupação mantém ainda uma biblioteca, um cursinho (UNEAFRO) e uma galeria de arte, além de uma série de parcerias que permitem a concretização de uma série de oficinas e iniciativas locais (hortas, exibição de documentários, rodas de conversa, entre outras).

QUASE COMO CONCLUSÃO

O ato de ocupar, por si, na contemporaneidade, se reveste de um aspecto extremamente negativo na medida em que está diretamente relacionado com a ideia de apropriação indevida. O enorme contingente de propriedades sem uso que coexiste com uma importante demanda por moradia, enquanto necessidade básica do ser humano, faz emergir uma nova possibilidade de uso: a apropriação.

Importante referir que estes movimentos não buscam a propriedade, mas, antes a oportunidade de usufruir de um imóvel que se encontra em função nula. As inúmeras iniciativas que se têm efetivado no centro da cidade de São Paulo mostram, por observação, uma relação que ultrapassa o aspecto da moradia, do abrigo.

Traz a possibilidade de uma reflexão social, reforçando a ideia de Arendt (2000), para quem, toda a relação estabelecida com a cidade é política.

REFERÊNCIAS

ARENDR, H. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2000.

ARQ.FUTURO. **Imóveis ociosos e ocupações**: Revertendo os vazios urbanos. São Paulo: ARQ.FUTURO, 2019. Disponível em: <<https://arqfuturo.com.br/post/imoveis-ociosos-e-ocupacoes-revertendo-os-vazios-urbanos>> Acesso: 14 jun. 2019.

CAMINHA, J. V. **Uma teoria acerca das ocupações de imóveis vazios**. São Paulo: XVII ENANPUR, 2017. Disponível em: <http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/ST_Sessoes_Tematicas/ST%209/ST%209.1/ST%209.1-04.pdf> Acesso: 16 jun. 2019.

_____. **A diversidade de ocupações de imóveis ociosos**. Uma leitura a partir de casos europeus. Rio de Janeiro: Revista E-Metrópolis, 2017. Disponível em: <http://emetropolis.net/system/artigos/arquivo_pdfs/000/000/211/original/emetropolis28_art3.pdf?1494302267> Acesso: 16 jun. 2019.

CASTANHEIRA, E. B. **Patrimônio industrial e economia criativa: Convergências**. São Paulo: 4º Colóquio Brasil-Portugal, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2016. Disponível em: < https://www.mackenzie.br/fileadmin/OLD/62/ARQUIVOS/PUBLIC/SITES/PORTAL/IV_COLOQUIO_BRASIL-PORTUGAL/16.pdf > Acesso: 15 jun. 2019.

CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Editora Vozes, 1998

GUATELLI, I. Condensadores urbanos – Baixio viaduto do café – Academia Cora Garrido. São Paulo: Mack Pesquisa, 2008.

_____, RUBANO, L. M. **Os projetos de reconfiguração de territórios urbanos: condições teóricas**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007. Disponível em: < http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/FAU/Publicacoes/PDF_IIIForum_a/MACK_III_FORUM_IGOR_GUATELLI.pdf > Acesso em: 31 maio 2019.

GOHN, M. G. **Manifestações e protestos no Brasil**. São Paulo: Editora Cortez, 2017.

MADEIRA, C. **Híbrido – Do mito ao paradigma invasor?** Lisboa: Editora Mundos Sociais, CIES, ISCTE-IUL, 2010.

MARQUES, B. R. A. P. **O vale de Alcântara como caso de estudo evolução da morfologia urbana**. Lisboa: Instituto Superior Técnico - Universidade Técnica de Lisboa, 2009. Disponível em: < <https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/395138367729/dissertacao.pdf> > Acesso em: 04 jun. 2016.

ROSA, M. L. **Micro planejamento – Práticas urbanas criativas** – São Paulo – São Paulo: Cultura, 2011.

SIMÕES, Mariana Parreira. **Construir no Construído - Novos Modelos de Habitar a Cidade para a Zona de Alcântara**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura - Universidade Técnica de Lisboa, 2012. Disponível em: < <https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/5443/1/Novos%20modelos%20de%20habitar%20a%20cidade%20para%20a%20zona%20industrial%20de%20Alc%C3%A2ntara.pdf> > Acesso em: 04 jun. 2019.

TRINDADE, T. A. **O que significam as ocupações de imóveis em áreas centrais?** Salvador: Caderno CRH, 2017. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v30n79/0103-4979-ccrh-30-79-0157.pdf> > Acesso: 15 jun. 2019.

SOBRE A ORGANIZADORA

JEANINE MAFRA MIGLIORINI - Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná e em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), Especialista em História, Arte e Cultura e Mestre em Gestão do Território pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, Especialista em Docência no Ensino Superior: Tecnologias Educacionais e Inovação, e em Projetos de Interiores pela Unicesumar. Educadora, iniciou na docência nos ensinos fundamental e médio na disciplina de Arte. Atualmente é professora do ensino superior, na Unicesumar. Arquiteta e urbanista, desenvolve projetos arquitetônicos. Escolheu a Arquitetura Modernista de Ponta Grossa – PR como objeto de estudo, desde sua graduação. Produzindo pesquisa e material didático para o ensino de arte com essa temática.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Acessibilidade Espacial 94

Agências bancárias 69, 70, 71, 72, 73, 78, 79

Álvaro Siza 41, 42, 43, 44, 48, 49, 50, 51, 58, 59

Arquitetura Moderna 1, 2, 4, 6, 14, 18, 19, 20, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 37, 38, 40, 50, 58, 123

Arquitetura ribeirinha 82, 83

Art déco 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 76, 143, 144

B

Bairros-jardim 110, 112, 127

C

Casa do Chame-Chame 1, 2, 4, 5, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21

Cicloturismo 60, 61, 62, 63, 68

Cidade 3, 5, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 47, 59, 69, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 81, 83, 88, 94, 95, 97, 99, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 127, 128, 130, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 179

Colônia do Sacramento 95, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109

Colonização espanhola 95, 100

Colonização portuguesa 95

D

Dimensão Fractal 153, 154, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167

E

Efeito Genérico 140, 141, 142, 144, 152

Espaço 17, 19, 23, 30, 31, 44, 47, 48, 50, 57, 58, 69, 72, 73, 74, 75, 78, 85, 88, 93, 94, 95, 97, 98, 101, 102, 105, 106, 107, 108, 112, 113, 119, 123, 125, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 151, 152, 153, 156, 159, 178

F

Função 18, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 78, 108, 113, 148, 156, 171, 172, 176, 178

G

Goiânia 32, 37, 39, 40, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 150, 152

L

Lina Bo Bardi 1, 2, 4, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 19, 21, 22, 23

Linguagem arquitetônica 25, 33, 39, 41

M

Matemática aplicada ao urbanismo 154

Museus 41, 43, 44, 80

O

Ocupação 73, 93, 95, 96, 97, 100, 101, 106, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 121, 126, 145, 153, 155, 165, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178

P

Padrões morfológicos 96, 165

Permanências Urbanas 140, 141, 143

Projeto 5, 6, 9, 10, 11, 18, 21, 25, 38, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 56, 57, 58, 60, 68, 69, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 94, 113, 114, 116, 125, 126, 128, 130, 141, 143, 144, 145, 148, 152, 165, 178

R

Ressignificação 69, 72

T

Território 26, 85, 90, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 106, 107, 108, 111, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 138, 142, 143, 180

Tombamento 110, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 143, 144

U

Urbanismo fractal 154

V

Vazios urbanos 102, 107, 153, 154, 155, 171, 178

 **Atena**
Editora

2 0 2 0