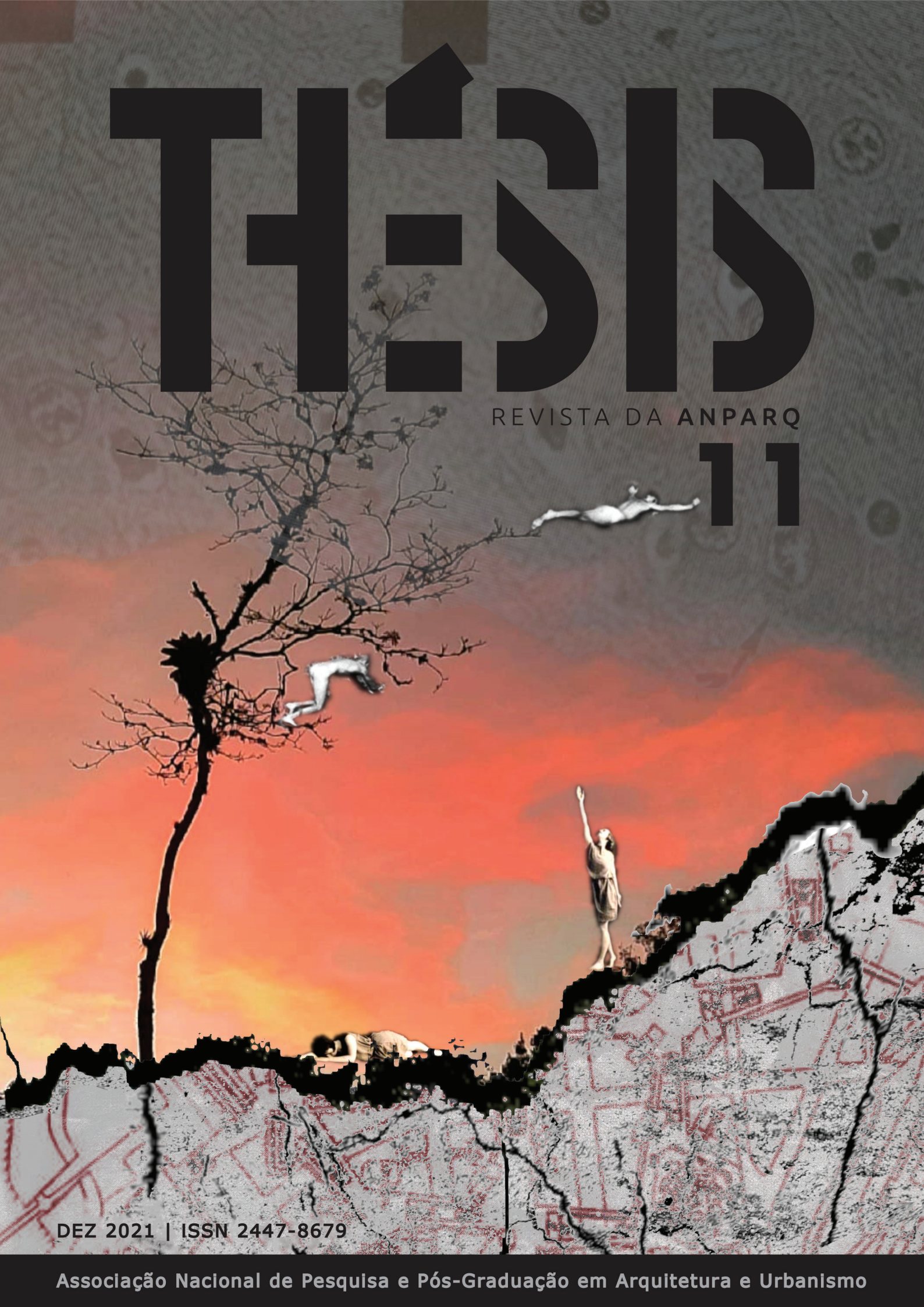


Thesis

REVISTA DA ANPARQ

11



DEZ 2021 | ISSN 2447-8679

Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Os direitos de publicação desta revista são da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - ANPARQ. Os textos publicados na revista são de inteira responsabilidade de seus autores.

Projeto gráfico

NONE Design Gráfico Ltda. | Romero Pereira

Diagramação

Poliana Vasconcelos

Imagem da capa

Lídia Quiéto Viana

ANPARQ - Diretoria executiva gestão 2021/2022

Presidente

Ricardo Trevisan (FAU-UnB)

Secretária executiva

Rita de Cássia Lucena Velloso (UFMG)

Tesoureira

Luciana Saboia Fonseca Cruz (FAU-UnB)

Diretoria

Miguel Antonio Buzzar (IAU-USP)

Ana Cláudia Duarte Cardoso (UFPA)

Ethel Pinheiro Santana (PROARQ-UFRJ))

Suplente: Ana Gabriela Godinho Lima (UPM)

Conselho Fiscal

Angela Maria Gordilho Souza (FAUFBA)

Margareth Aparecida Campos da Silva Pereira (PROURB-UFRJ)

Sérgio Moacir Marques (PROPAR-UFRGS)

Suplente: George Alexandre Ferreira Dantas (UFRN)

Thésis, revista semestral online da ANPARQ – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, é um periódico científico que tem por objetivo a divulgação dos trabalhos de pesquisa, análises teóricas, documentos, textos fundamentais e resenhas bibliográficas na área de arquitetura e urbanismo. Seu conteúdo é acessado online através do endereço eletrônico [www.thesis.anparq.org.br]. O endereço eletrônico para contato é thesis.anparq.org.br

Copyright - 2021 ANPARQ

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Revista Thésis / vol.6, n.11 (2021) – Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo [ANPARQ], 2021.

v.

Semestral

ISSN 2447-8679

1. Arquitetura. 2. Urbanismo. 3. Pesquisa. I. ANPARQ.

CDD 720

Corpo editorial

Comissão editorial

A comissão editorial da revista *Thésis* é composta pelos docentes e pesquisadores:

Fernando Atique (PPGH-UNIFESP);
Marcio Cotrim - (PPGAU-UFBA);
Rachel Coutinho Marques da Silva (PPGARQ-PUC Rio);
Lídia Quiéto Viana (PPGAU – UFBA).

Conselho editorial

Akemi Ino | Universidade de São Paulo - São Carlos | Brasil
Ana Carolina Bierrenbach | Universidade Federal da Bahia | Brasil
Ana Luiza Nobre | Pontifícia Universidade Católica - RJ | Brasil
Ana Rita Sá Carneiro | Universidade Federal de Pernambuco | Brasil
Anália Amorim | Universidade de São Paulo | Brasil
Angélica Benatti Alvim | Universidade Presbiteriana Mackenzie | Brasil
Anthony Vidler | Brown University | Estados Unidos da América
Carlos Eduardo Dias Comas | Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil
Carlos Martins | Universidade de São Paulo – São Carlos | Brasil
Eneida Maria Souza Mendonça | Universidade Federal do Espírito Santo | Brasil
Frederico de Holanda | Universidade de Brasília | Brasil
Gabriela Celani | Universidade Estadual de Campinas | Brasil
Gustavo Rocha Peixoto | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil
Jorge Moscato | Universidad de Buenos Aires | Argentina
Maisa Veloso | Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Brasil
Maria Cristina Cabral | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil
Renato T. de Saboya | Universidade Federal de Santa Catarina | Brasil
Sophia Psarra | University College London | Reino Unido
Teresa Heitor | Instituto Superior Técnico | Portugal
Yasser Elsheshtawy | United Arab Emirates University | Emirados Árabes

In memoriam

Fernando Alvarez Prozorovich | Universitat Politècnica de Catalunya | Espanha)
Nelci Tinem | Universidade Federal da Paraíba | Brasil

THESIS

Sumário

Editorial

In memoriam, rememorar, comemorar 06

In Memoriam

Paulo Mendes da Rocha: Existência como projeto 13
Fernando Viegas e Maira F. Rios

Jaime Lerner: Arquiteto da Proposta 20
Juliana Harumi Suzuki

Lina e o Leão: Geopolítica de uma homenagem tardia 25
Renato L. S. Anelli

Ensaaios

Que contribuições virão de Amazônia brasileira para o urbanismo do século XXI? 36
Ana Claudia Cardoso

Vicissitudes da liberdade disciplinar: Contribuições para uma discussão crítica sobre o ensino do projeto de arquitetura 54
Guilherme Lassance

Sobre repertório e outras controvérsias 68
Flavio de Lemos Carsalade, Maria Lúcia Malard

Palácio do Exército: Projeto e experiência de Oscar Niemeyer para o Quartel General do Exército em Brasília - 1968-73 82
Bruno Pedro Campos e Eduardo Rossetti

Da várzea à Avenida Pacaembu: Um plano moroso, negligente e bem-sucedido para São Paulo (1923-1942) 102
Renata Siqueira

As sujidades implexas do urbanismo: O relatório sobre os Divertimentos Públicos e as interferências do Departamento de Cultura no espaço urbano na cidade de São Paulo 118
Maíra Rosin

Arquivo

Arquitetura Débil, de Ignasi de Solà-Morales 134
Tradução Laís Bronstein

Recensão

A Coleção Arquitetura Moderna na Bahia (1947-1951) 146
Luiz Amorim

Passagens

Rehabitar o Imaginar, Reimaginar o Habitar 156
Curadoria Arthur Rozestraten

In memoriam, rememorar, comemorar

Fernando Atique, Lidia Quiéto Viana, Marcio Cotrim e Rachel Coutinho Marques da Silva

1.

É com muita satisfação que publicamos a edição do número 11 da Revista *Thésis*, periódico da ANPARQ - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo. Nós editores nos perguntamos: devemos comemorar mais uma edição? É difícil pensar em comemorar algo após um ano tão avassalador. Se no final de 2020 surgia uma fresta de otimismo e esperança com a diminuição dos números de infectados e mortos por COVID-19 e com as primeiras aplicações de vacinas em vários países, logo em meados de fevereiro deste ano, uma realidade cruel se impôs com as novas ondas e novas variantes, deixando um rastro de devastação e ruínas de grandes proporções. O planeta ao longo de 2021, aterrorizado com os números diários de mortos — maiores que os de uma guerra — não podia imaginar que chegaríamos a dias nos quais mais de 3000 seres humanos perderiam suas vidas sem que médicos, trabalhadores da saúde e o complexo de saúde coletiva, pudessem impedir tal catástrofe. As raspas e restos, cacos, sequelas e impactos desses dois anos na sociedade mundial e nas populações atingidas — e do que ainda está por vir — não são mensuráveis, tampouco compreensíveis. Do ponto de vista macroeconômico talvez sim; de fato, e como sempre, há previsões por todos os lados. O BIS (*Bank of International Settlements*), por exemplo, acaba de anunciar a chegada de uma “densa nuvem inflacionária” sobre a América Latina. Na África, os efeitos das medidas de prevenção contra a nova variante Ômicron também já indicam processos de agravamento econômico. Mas e os efeitos disruptivos sociais, ambientais e econômicos — em especial sobre as parcelas mais vulneráveis das sociedades —, as sequelas psicológicas, os impactos na produção cultural e no modo de viver o “novo normal”, a transformação à força de hábitos consolidados e o caldo

político obscurantista que encontra ambiente favorável para escorrer por terra arrasada? Esses não são mensuráveis ou previsíveis e escapam da percepção coletiva da sociedade forjada em grande parte nas redes sociais. Não há, em definitivo, algo a comemorar, mas certamente a rememorar.

Em **Rehabitar o Imaginar, Reimaginar o Habitar** na editoria **Passagens**, resultado da curadoria de **Arthur Rozestraten** trata de aspectos não perceptíveis ou mensuráveis do período que estamos vivendo, especialmente da noção de habitar (incluindo aqui habitar as cidades). Esta primeira parte — a segunda será publicada na edição número 12 — é pensada exclusivamente por meio de imagens fotográficas de “passagens comuns (pan) a todos (demos), semeadas no Instagram, entre fevereiro de 2020 e janeiro de 2021, no Brasil” que permitem estruturas narrativas livres do cotidiano de personagens anônimos. Estas imagens foram produzidas por fotógrafos e artistas visuais radicados em cinco cidades do país: Olhotorto (São Paulo), Andrew Leal (Belém do Pará), Amanda Monasterio (Fortaleza), Gsé Silva (São Paulo), Bia Moço (Ouro Preto), João Mascaro (São Paulo), Nuri Macêdo (Belo Horizonte) e Agatha Creston (Fortaleza).

Na edição anterior, este comitê editorial nomeou alguns colegas que faleceram em 2020 decorrente do COVID-19. O objetivo foi uma pequena e respeitosa homenagem: registrar nas páginas da revista da nossa associação que representa uma área que ajudaram a construir. A rapidez com que as notícias chegavam e como o panorama se transformava era tamanha que colegas não puderam ser incluídos. Motivo pelo qual, **Geovany Jessé Alexandre da Silva (UFPB)**, **Fernando Betim Paes Leme (PUC-Rio)** e **Vera**

Magiano Hazan (PUC-Rio) acabaram não aparecendo, e por isso o fazemos agora. Ainda antes do fechamento desta edição, soubemos do falecimento de Ruy Ohtake. Nos últimos meses continuamos a enfrentar a perda de colegas de diversas instituições acadêmicas associadas à ANPARQ e diversos profissionais da nossa área de arquitetura e urbanismo em diversas cidades do país. Neste número, ainda, e também como modo de rememorar, **Fernando Viegas e Maira Rios, Juliana Suzuki, e Renato Anelli** foram convidados a escrever textos sobre, respectivamente, **Paulo Mendes da Rocha, Jaime Lerner e Lina Bo Bardi**.

2.

A seção **Ensaio**, aberta à submissão e avaliação às cegas por pares, conta com seis artigos nesta edição. O primeiro, **Que contribuições virão da Amazônia brasileira para o urbanismo do século XXI?**, de **Ana Claudia Cardoso** trata de uma problemática emergencial, por meio da “complexidade do município amazônico” propõe “reflexões sobre a necessidade do urbanismo do Sul-Global incorporar discussões socioambientais”.

Os dois que se seguem, **Vicissitudes da liberdade disciplinar: Contribuições para uma discussão crítica sobre o ensino do projeto de arquitetura**, de **Guilherme Lassance**, e **Sobre repertório e outras controvérsias**, de **Flavio de Lemos Carsalade**, discutem aspectos fundamentais para o avanço do campo disciplinar: o ensino de projeto nos cursos de arquitetura e urbanismo.

Os três últimos são textos que se situam no campo da história e historiografia do século XX. No primeiro,



Palácio do Exército: Projeto e experiência de Oscar Niemeyer para o Quartel General do Exército em Brasília - 1968-73, de **Bruno Pedro Campos e Eduardo Rossetti**, os autores demonstram que “certas lacunas podem ser detectadas e abrir um campo para especulações”, no caso específico, de um conjunto arquitetônico destacado em um setor urbano autônomo, “o Setor Militar Urbano – SMU, que é parte integrante dos espaços representativos da capital” do país. Nos outros dois — **Da várzea à Avenida Pacaembu: Um plano moroso, negligente e bem-sucedido para São Paulo (1923-1942)**, de **Renata Siqueira** e em, **As sujidades implexas do urbanismo: O relatório sobre os Divertimentos Públicos e as interferências do Departamento de Cultura no espaço urbano na cidade de São Paulo**, de **Maíra Rosin** —, a discussão é ampliada para a esfera dos planos urbanos de meados do século passado, evidenciando as contradições entre os papéis dos diferentes agentes.

A resenha ficou a cargo de **Luiz Amorim**, antigo editor da revista *Thésis* e um dos seus fundadores. O livro resenhado, **Coleção Arquitetura Moderna na Bahia (1947-1951)**, de autoria de **Nivaldo Vieira de Andrade Junior**, resultante da sua tese de doutorado, *Arquitetura Moderna na Bahia, 1947-1951: uma história a contrapelo*, orientada pela professora Esterzilda Berenstein de Azevedo e defendida em 2012, foi premiado pela ANPARQ em 2020 na categoria livro autoral. Segundo Amorim, “acrescenta uma pedra de fecho neste esforço de compreender as diversas dimensões da experiência moderna no país”.

Finalmente, na editoria **Arquivo**, **Laís Bronstein** traduziu o já clássico **Arquitetura Débil**, de **Ignasi de Solà-Morales**, publicado pela primeira vez em 1987

em castelhano e inglês na revista *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, n. 175, em Barcelona. A tradução foi feita a partir do texto homônimo re-publicado no livro **Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea**. Barcelona pela editora Gustavo Gili em 1995.

3.

Comemorar ao fim e ao cabo é um modo de rememorar coletivamente, cuja lógica está a um só tempo no passado e no futuro, portanto, um modo de resistência contínua no afã de não esquecer, de apreender e transformar. Se por um lado, a pandemia nos trouxe muita dor e perdas, por outro, nos trouxe muitos ensinamentos: empatia, solidariedade, e um repensar das nossas prioridades. Habitar, reabitar, encontrar e reinventar. Estamos em tempos de profundas transformações e de graves ameaças ao planeta e à nossa própria sobrevivência enquanto espécie. Produzir conhecimento e registrar saberes nesse tempo tão desafiador é um legado que deixamos para as futuras gerações. Comemoremos, pois, nosso número 11.





THESIS

In Memoriam

Paulo Mendes da Rocha: Existência como projeto

Fernando Viegas e Maira F. Rios¹

¹ Fernando Viegas e Maira Rios, atualmente professores e membros da diretoria da Associação Escola da Cidade, estudaram na FAUUSP, onde tiveram o privilégio de conhecer o arquiteto Paulo Mendes da Rocha enquanto professor. Ambos tiveram a oportunidade de colaborar com o arquiteto em alguns de seus projetos. Paulo Mendes da Rocha foi orientador do trabalho final de graduação de Fernando em 1994 e Maira desenvolveu em 2013, sob orientação de Helena Aparecida Ayoub Silva, na FAUUSP, o mestrado “Intervenção na Preexistência – O projeto de Paulo Mendes da Rocha para transformação do educandário Santa Teresa em Museu de Arte Contemporânea”.

Ao escrever sobre Paulo Mendes da Rocha é impossível dissociar autor e obra. Sua trajetória foi marcada pela maneira como ampliava o campo de discussão da arquitetura enquanto parte de uma construção maior, civilizatória, cuja matéria principal era a cidade.

O arquiteto demonstrava fascínio pelo cotidiano e atenção às menores manifestações humanas. Os exemplos são inúmeros: a observação do movimento do porto na Vitória de sua infância; o som de crianças brincando como um alarido de passarinhos enquanto praticavam aulas de física ao empinar pipas para compreender a natureza como fenômeno; o vento que trouxe as caravelas cinco séculos atrás, naquele momento representando a mais alta técnica de domínio das forças naturais para enfrentar o oceano desconhecido. De forma análoga, em uma conversa, Paulo Mendes da Rocha jamais discorria sobre algo específico referente a um projeto – realizava verdadeiras construções de conceitos, princípios éticos, argumentos históricos que, nas estrelinhas, iríamos perceber afirmadas em suas obras. As lições tinham como intenção instigar a crítica, muitas vezes incomodar, constituindo diálogos socráticos, com generosidade de professor.

Ao falar literalmente de arquitetura, não falava sobre seus projetos, mas interpretava o trabalho de outros arquitetos com visão imaginativa, estabelecendo sempre novas percepções. Desde as pirâmides, como uma máquina para se colocar uma pedra nas alturas; passando pelos jardins suspensos da Babilônia; a cúpula de Brunelleschi e sua inversão na catedral de Brasília. Aliás, Oscar Niemeyer foi sempre uma importante referência. Inúmeras vezes comentou a inteligência construtiva de suas obras, em especial do Edifício Copan, que ao se dobrar adquiria inércia para suportar as cargas de vento além de condensar uma visão urbana de densidade, diversidade, conexões e novas possibilidades de ocupação do solo. O Conjunto Nacional, na Avenida Paulista, projeto de David Libeskind – nascido em 1928 também – era outro exemplo citado sobre a possibilidade de uma cidade desenhada a partir da ideia de quadra como unidade mínima urbana. Enxergou nas obras de Afonso Reidy uma ponte entre a heroica arquitetura moderna carioca e seus desdobramentos em São Paulo, já em seus primeiros trabalhos, como o Ginásio do Clube Atlético Paulistano.

Para ele, esse movimento teve continuidade também nas obras de Artigas, que, além da parceria, ampliou a carga política de seus discursos e o senso de responsabilidade representativa na universidade e no IAB.

Sua presença, assim como sua obra, tiveram grande impacto e formaram algumas gerações de arquitetos, especialmente aqueles graduados nos anos 1990 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo, num momento de abertura política em que foi possível resgatar “o fio da meada”² de um processo cultural brutalmente interrompido pela ditadura militar. A volta de Paulo Mendes da Rocha à FAUUSP, a construção do MUBE e a edição dos livros com obras de Lina bo Bardi e Vilanova Artigas construíram um ambiente de revalorização destes personagens basilares de nossa arquitetura. No atual momento político em que vivemos, fica evidente a importância de estudarmos como Artigas manifestou na própria obra as posições políticas, contradições que vivemos, de forma tão poética. Lina, que teve seu trabalho reconhecido internacionalmente, culminando no Leão de Ouro deste ano em Veneza, condensou uma profunda reflexão, também expressa em construções, sobre qual seria nossa contribuição cultural original. Paulo Mendes da Rocha afirmava que os temas da arquitetura eram universais, a gravidade era a mesma para todos, porém percebida desde um lugar. Os três, vindos de fora, escolheram São Paulo como o local de moradia para pensar o mundo e onde construíram suas principais obras. Outro aspecto importante da produção do arquiteto é a dimensão do trabalho colaborativo, ele trabalhou com inúmeros escritórios parceiros com os quais estabeleceu a coautoria de seus projetos.

Paulo Mendes da Rocha se interessava muito pelos ensaios de grandes escalas, como os projetos para Neguev, de Niemeyer; o projeto de Rino Levi para Brasília; a Baía de Tóquio, de Kenzo Tange; e inúmeros projetos dos construtivistas russos. Via como especulações de grande liberdade, que tinham o poder de colocar o homem como projetista de seu destino³. De Le Corbusier surgiu a ideia, tão repetida ao longo de sua atuação: arquitetura para amparar a imprevisibilidade da vida⁴. Tudo isso para dizer que se amparava na cultura, nunca como gênio isolado, mas como articulador de pensamentos cruzados de várias fontes. Se possível, citava Jorge Luis Borges, o Galileu de Brecht, Hanna Arendt, Picasso, Walter de Maria, Guimarães Rosa, ou mesmo Tom Jobim, Caetano Veloso, Cartola e Pixinguinha, a ponto de escrever no memorial do concurso para o pavilhão de Osaka os versos da canção popular “Chão de estrelas”, sugerida por um elo-

² “A cidade para todos”, pp. 171, texto que integra o livro “Paulo Mendes da Rocha”, Editora Cosac & Naify, org. Rosa Artigas.

³ Referência ao texto de Giulio Carlo Argan, “Projeto e Destino”, publicado no Brasil pela Editora Ática, traduzido por Marcos Bagno, em 2000, em que Paulo Mendes da Rocha escreveu a orelha do livro. Onde destaca que “Projeto e Destino abre um conjunto de ensaios em que o homem surge perante a natureza enquanto autor de sua transformação, e a cidade, com a monumentalidade da figura humana no planeta”. Para o arquiteto, Veneza foi um modelo exemplar dessa transformação.

⁴ Título de ensaio que integra o livro “Que horas são?”, de Roberto Schwarz, Companhia das Letras, 1987, em que analisa o filme “Cabra marcado para morrer”, de Eduardo Coutinho e destaca que “(...) nada é mais comovente que reatar um fio rompido, completar um projeto truncado, reaver uma identidade perdida, resistir ao terror e lhe sobreviver.”pp72.

gio de Manuel Bandeira. Gostava de Ahmad Jamal e adorava a ideia de que o jazz, tão importante para o século XX, foi feito em “caverninhas” improvisadas nos subsolos de Nova Iorque. Talvez como ideal máximo de como as cidades podem ser surpreendentes e acessíveis.

⁵ OTONDO, Catherine, “Relações entre pensar e fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha” Tese de doutorado, FAUUSP, 2013, pp 170.

Impressiona a capacidade do arquiteto em transitar com precisão por todas as escalas e, ao mesmo tempo, perceber e iluminar o essencial em cada uma delas. A geografia, como primordial arquitetura⁵, era para Paulo Mendes da Rocha a “disciplina informativa” para mensurar a condição de nossa existência no território das Américas. Essa aproximação já indicava uma profunda revisão do colonialismo e a América como um projeto em contraponto ao Tratado de Tordesilhas. Conexões fluviais, portos, ferrovias, toda a infraestrutura dos avanços da engenharia para evitar os desastres de uma ocupação simplesmente predatória e extrativista, e sim almejando a construção de uma rede de cidades mais equilibrada e de integração continental. Tratava-se de ver o campo de atuação do arquiteto na perspectiva da disposição espacial mais ampla do habitat humano. Assim surgiram os projetos para uma nova cidade no Rio Tietê, interior de São Paulo, a nova Baía de Montevideo, de Vitória, ou o projeto para a postulação dos jogos olímpicos na metrópole paulistana. A ação principal dessas propostas de grande escala é a ideia de transformação da natureza para construção de lugares, recintos adequados para a vida humana contemporânea – a existência no território de forma harmoniosa como consequência de um desenho.

Como exemplo da sua capacidade de transição entre as diferentes escalas podemos tomar o projeto para a Pinacoteca do Estado em São Paulo, concluído em 1998, premiado em 2000 com o prêmio Mies Van der Rohe para a América Latina (nota identificando Colonnelli como coautor). A presença da escala da cidade contemporânea na obra se dá na alteração da entrada do edifício existente e, portanto, inversão do eixo neoclássico a partir do acréscimo de novos elementos: passarelas e coberturas. Os novos elementos, ao contestarem o eixo original, estabelecem uma relação única e indissociável – relacional e crítica – com o edifício preexistente e garantem a sua articulação entre tempos e escalas, inserida no momento e na metrópole.

A intervenção de Paulo Mendes da Rocha permitiu que a estrutura do edifício neoclássico projetado para o Liceu de Artes e Ofícios por Ramos de Azevedo em

1905, passasse de uma sequência de salas a um espaço fluido, visível a partir de diferentes pontos, com outros potenciais percursos. E toda esta operação é realizada com uma impressionante economia de elementos adicionados às alvenarias existentes – as imprescindíveis novas coberturas, passarelas e conexões verticais. A proposta apresenta um elogio aos trabalhadores que a construíram, expondo a alvenaria sem revestimento, sem adornos. As novas e delicadas coberturas de aço e vidro, que remetem assumidamente ao edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, projeto de Vilanova Artigas, parecem flutuar sobre as paredes da ruína inventada pela intervenção e desenham novos espaços internos dotados da luz exterior. O detalhe da cobertura discute ainda o próprio fenômeno da chuva ao propor um vidro totalmente plano. Com muita inteligência a proposta ainda desvenda, na estrutura do octógono central, a possibilidade de um auditório e suas áreas de apoio. E com maestria é feita a transição para a escala dos demais objetos: as passarelas opacas – rasgos horizontais dos antigos pátios – e as circulações verticais com seus elegantes pormenores. A engenhosidade do arquiteto transparece nos encontros entre cada novo elemento e a estrutura existente, ajustando níveis em menor escala e garantindo muita delicadeza ao tocar as antigas alvenarias.

A operação de ocupar a arquitetura de um outro tempo culmina com uma das últimas obras do arquiteto, em parceria com MMBB, o SESC 24 de Maio, que de certa forma utiliza princípios já antes colocados em sua trajetória. Na escala do território, do edifício, do objeto e do detalhe, a Pinacoteca é uma intervenção arquitetônica que recupera um edifício degradado, reverte a lógica espacial da construção preexistente oferecendo não só uma visão histórica crítica como uma experiência contemporânea por meio de delicadas e contundentes novos objetos adicionados em singelas conexões com o preexistente.

Não mexemos nas estruturas. São obras puramente de sustentação técnica para que o edifício fique bem conservado e seja mais bem utilizado. Com seu novo eixo, a Pinacoteca cria passagens inesperadas por vazios. Agora você passa a frequentar o que já existia.⁶

No outro extremo, em menor escala, uma cadeira juntava os mundos de uma peça industrial construída com uma única barra de aço dobrada dez vezes e com um único ponto de solda, vestida por um tecido que resiste à tração, como a rede indígena, inclusive com seu balanço. E agora, mais de meio século depois, a nova coleção de mobiliário de aço para o SESC que se

⁶ Paulo Mendes da Rocha em entrevista a Celso Fioravante, publicada na Folha de São Paulo, em 1998 (Ilustrada p.3 fev 1998).

inspirou nos tripés de vergalhão construídos na própria obra pelos operários. Os detalhes de um edifício muitas vezes eram ressaltados em seus discursos e iluminavam toda a obra como solução técnica. Uma síntese de um novo mundo a ser construído.

Qualquer artefato era motivo de reflexão e criatividade, como se tudo tivesse que ser imaginado novamente enquanto oportunidade de reafirmar o que se sabe, sempre com a radicalidade de repensar desde a origem. Como as cidades, que nunca estão prontas, e que nosso trabalho é permanentemente refazê-las.

O virtuosismo do desenho das plantas nunca era exibição de destreza, ao contrário, as linhas estavam em busca de liberar espaço em todas as direções, como se a dimensão geográfica das Américas pudesse habitar cada ambiente. As mesmas infraestruturas que desenham territórios, organizam um edifício, como “castelos”, termo emprestado da arquitetura naval, que condensavam estruturalmente os espaços servidores para liberar os amplos salões. Mas nenhuma ferramenta era mais precisa que um desenho seu, em corte, para relacionar a escala humana com o espaço, onde o que interessa não é o volume, mas o vazio que confere as continuidades. Concreto e aço desenhados de maneira singular, não como componentes, mas como planos que se desdobram em “disposições espaciais”, ensaiados em maquetes de papel. Uma arquitetura para promover infinitas perspectivas, diluições de interior e exterior, edifício e cidade, cidade e território. Ampliar o mundo, visto desde a América.

A atualidade das obras assinadas por Paulo Mendes da Rocha continuará impulsionando a produção arquitetônica de forma viva – ao contrário de uma nostalgia, são contemporâneas, não como instrumentalização formal, mas apontam atitudes que podemos incorporar aos nossos tempos.

[A arquitetura] é um discurso sobre a possibilidade do que fazer e, portanto, ser. A nossa existência é coisa alguma a não ser o que fazemos. Uma construção não pretende superar nada, simplesmente é como se dissessemos ‘vamos ver de novo o quanto é belo aquilo’. A construção da cidade, do espaço e dos recintos habitáveis é uma questão muito intrigante e não pretende desafiar nem espantar ninguém com a técnica. A ideia que comove na arquitetura é a capacidade de mobilizar o conhecimento que já existe para uma realização candente, que desperta emoção. Arquitetura é a passagem, digamos, entre a parte indizível, subjetiva dos desejos e necessidades humanas, à luz das ciências naturais, que são a física, matemática, mecânica, resistência dos materiais...⁷

⁷ Techne, n.35, p.18-23, set./out. 1998.

Referências

Livros

ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ARTIGAS, Rosa (Org.). Vilanova Artigas – arquitetos brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997.

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ARTIGAS, Rosa (Org.). Paulo Mendes da Rocha: projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GUERRA, Abílio (Org.). Textos Fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira. Volumes 1 e 2. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

MILHEIRO, Ana Vaz. A Construção do Brasil. Relações com a Cultura Arquitetônica Portuguesa. Porto: Publicações FAUP, 2005.

MONTANER, Josep Maria; VILLAC, Maria Isabel. Paulo Mendes da Rocha. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1996.

MONTANER, Josep Maria. Arquitetura e crítica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

OTONDO, Catherine e GOUVEA, José Paulo. Itinerários de Arquitectura 06, Paulo Mendes da Rocha. Córdoba: Fundación Arquitectura Contemporânea, 2011.

PESSOA, José (Org.) Lúcio Costa: Documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

PIÑÓN, Helio. Paulo Mendes da Rocha. São Paulo: Romano Guerra, 2002.

SOLOT, Denise Chini. Paulo Mendes da Rocha. Estrutura: o êxito da forma. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2004.

SPIRO, Annette. Paulo Mendes da Rocha. Bauten und Projekte. Zúrique: Niggli 2002.

VILLAC, Maria Isabel (Org.) Paulo Mendes da Rocha: América, natureza e cidade. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

WISNIK, Guilherme (Org.). Paulo Mendes da Rocha. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial 2012. 264p. (Coleção Encontros).

Teses e dissertações

ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. Um Estado Completo que Pode Jamais ter Existido. 1993. Tese (Doutoramento em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

JORGE, Luís Antônio. O espaço seco: imaginário e poéticas da arquitetura na América. 1999. Tese (Doutoramento em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

OTONDO, Catherine, Relações entre pensar e fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha. Tese de (Doutoramento em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Artigos em periódicos

REVISTA 2G Paulo Mendes da Rocha: Obra reciente, Barcelona: Gustavo Gili, n. 45, 2008.

SALVO, Simona. A intervenção na arquitetura contemporânea como tema emergente do restauro. *Pós: Revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAUUSP*, São Paulo, nº 23, p. 199-211, junho 2008.

SPIRO, Annette. Você sempre entra por uma porta e sai por outra. Trad. Catherine Otondo. *Pós: Revista do programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, São Paulo, nº 25, pp. 34-55, junho 2009.

TELLES, Sophia Silva. Paulo Mendes da Rocha. *Catálogo 4ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo*, Fund. Bienal - SP, v. 1, p. 178-181, 1999.

TELLES, Sophia Silva. A Arquitetura como ação. *Jornal de Resenhas Seis Anos*, Discurso Editorial - SP, v. 2, p. 116-117, 1998.

Entrevista Paulo Mendes da Rocha. *Revista Caramelo*, FAU-USP, v. 1, novembro 1990.

Entrevista Paulo Mendes da Rocha. *JA Jornal de Arquitectos*, Samora Correia: Porto, v.203, novembro-dezembro 2001.

KURKDJIAN, Jorge Zaven; ROCHA, Paulo Archias Mendes da; ZANETTINI, Siegbert; RODRIGUES, Sidney; FRUCHTENGARTEN, Julio. Uma nova era para o aço [Depoimento a Eric Cozza]. *Techne*[S.l: s.n.], 1998.

Jaime Lerner: Arquiteto da Proposta

Juliana Harumi Suzuki

Juliana Harumi SUZUKI é Doutora em Arquitetura e Urbanismo; professora associada do DAU-UFPR, professora colaboradora do Programa Associado de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo UEM-UEL; suzuki@ufpr.br.

Resumo

Homenagem ao arquiteto e urbanista Jaime Lerner, falecido em 21 de maio de 2021. A partir de frases registradas em entrevistas, livros e apresentações, tece comentários sobre seu pensamento e métodos de trabalho, buscando aproximar-se de sua visão particular sobre a arquitetura e o planejamento urbano.

Palavras-chave: Jaime Lerner; Curitiba – Planejamento Urbano, Curitiba – Arquitetura.

Abstract

Homage to the architect and urban planner Jaime Lerner, who died on May 21, 2021. Based on sentences recorded in interviews, books and presentations, comments are made on his thinking and working methods, seeking to get closer to his particular vision of architecture and urban planning.

Keywords: Jaime Lerner, Curitiba – Urban Planning, Curitiba – Architecture.

Resumen

Homenaje al arquitecto y urbanista Jaime Lerner, fallecido el 21 de mayo de 2021. A partir de frases grabadas en entrevistas, libros y presentaciones, comenta su pensamiento y métodos de trabajo, buscando acercarse a su particular visión de la arquitectura y la planificación urbana.

Palabras-clave: Jaime Lerner, Curitiba – Planificación Urbana, Curitiba - Arquitectura.

Eu tinha desde garoto um sonho: o sonho era fazer arquitetura.¹

¹ Lerner, 2012, p.109.

O sonho do menino Jaime tardou um pouco a se realizar: Lerner graduou-se em Engenharia Civil pela Universidade Federal do Paraná, porque o curso de Arquitetura e Urbanismo ainda não existia em sua cidade natal, Curitiba.

*Eu brincava na loja de meu pai, que tinha um tipo de ladrilho e, dependendo do jeito que você olhava, era um desenho plano, de outro jeito, era um desenho no espaço. Aquilo me deixava louco e começava ali a observar aquele ladrilho com seu desenho, ora plano, ora no espaço. A lata de fermento Royal tinha [o desenho de] um losango, que por sua vez tinha o desenho de uma lata, com outro losango e assim sucessivamente. Enfim, com a noção de espaço e infinito eu só podia ser arquiteto.*²

² Idem.



³ Suzuki, 2013.

Nascido em 1937, graduado engenheiro em 1960, finalmente iniciou seus estudos em Arquitetura e Urbanismo em 1962: o curso acabara de ser aberto. Tornou-se arquiteto em 1964, e retornaria à Escola mais uma vez, como professor. Já no início da carreira, produziu obras de interesse, como sua própria residência³, em 1963, e o conjunto residencial da rua Mateus Leme, em 1965, ambos na capital paranaense.

⁴ Entre 1971-1975, 1979-1983 e 1989-1992.

⁵ Entre 1995-1998, reeleito para o período 1999-2002.

Sua imagem como projetista foi eclipsada pela criação política: Lerner foi prefeito de Curitiba por três gestões⁴ e governador do estado do Paraná por dois mandatos⁵. Mas estas linhas não pretendem discorrer sobre o administrador público, polêmico e cercado de posições apaixonadas, entre defensores e detratores, que julgam mais o governador que o arquiteto, em especial seus conterrâneos paranaenses.

Ele é um dos últimos arquitetos de uma geração brilhante que se formou sob o encanto do surgimento de Brasília e repercutiu internacionalmente no pós-Brasília, ao lado de nomes como Paulo Mendes da Rocha, Lelé e Severiano Mário Porto, entre outros, caracterizada pela figura do arquiteto-autor. Conquanto seja conhecido especialmente pelas intervenções urbanísticas, transitava também por várias searas, através de criações que iam do design de mobiliário a protótipos automotivos, além dos projetos arquitetônicos.

⁶ Lerner, op. cit., p.110.

*O mundo não oferece nada para o paquerador distraído.*⁶

⁷ Georges Candilis, Alexis Josić e Shadrach Woods formaram, entre 1955 e 1968, um prestigioso estúdio de reconhecimento internacional, recordado sobretudo como os membros franceses do Team 10.

⁸ Edifício projetado originalmente por Lucio Costa, desenvolvido por Le Corbusier, inaugurado em 1959 na Cité Internationale Universitaire de Paris para receber estudantes, professores e pesquisadores brasileiros.

Aspecto pouco comentado, embora fundamental para o entendimento de seu trabalho: a extraordinária sensibilidade e a capacidade de observação dos acontecimentos, sobretudo daqueles para além das fronteiras regionais. Lerner possuía uma espécie de radar, uma intuição agudíssima que o permitiu perceber as tendências mundiais, particularmente as europeias, certamente relacionadas à sua estadia em Paris em 1962 com uma bolsa do governo francês, quando estagiou com Candilis-Josic-Woods⁷ e morou na *Maison du Brésil*⁸. Ressonâncias internacionais aparecem na sua residência, em concreto aparente e laje jardim - assumidamente derivada do estudo da obra de Paul Rudolph -, na pedestrianização da Rua XV, em Curitiba, na questão do patrimônio cultural com a reciclagem de um antigo depósito de pólvora em teatro - o Paiol -, no pioneiro discurso ambiental e na prática do *City Marketing*, que inseriu a capital paranaense no mapa das cidades ecológicas mundiais.

*Ninguém trabalha sozinho. Tenho certeza de que somente a imersão de várias pessoas juntas num trabalho forma um "processo criativo".*⁹

A Lerner sempre coube a centelha criativa, a ideia inicial. Boa parte de suas idealizações não foram conduzidas de próprio punho, mas através de um competente grupo de arquitetos colaboradores desde os seus primeiros projetos, como Abrão Assad, Carlos Ceneviva, Domingos Bongestabs, Lubomir Ficinski Dunin, Manoel Coelho, Oswaldo Navarro, Rafael Dely, entre tantos outros. Após deixar a vida político-partidária, Lerner retornou à militância profissional em seu escritório, que comandou até seu falecimento. A consultoria Jaime Lerner Arquitetos Associados (JLAA) mescla profissionais experientes, que o acompanham há muitos anos - Paulo Kawahara, Valeria Bechara, Fernando Canalli, Gianna de Rossi, Fernando Popp -, com jovens arquitetos - Ariadne Daher e Felipe Guerra. Com esse grupo, ganhou mais reconhecimento com o recente e exitoso projeto do Parque Urbano da Orla do Guaíba, em Porto Alegre.

*Eu gosto do desafio, e quando me dizem que isso não é possível – adoro quando me dizem isso!*¹⁰

À frente da prefeitura de Curitiba – e com ajuda das circunstâncias políticas da época -, ele pode colocar em prática suas experimentações urbanísticas. Nem todas foram bem-sucedidas, mas outras transformaram-se em modelos, cujo sucesso levou à replicação em várias outras cidades, dentro e fora do Brasil, como o sistema de transporte coletivo de superfície, hoje anglicizado como BRT.

*It's possible, you can do it! Please, do it now!*¹¹

Dono de um carisma extraordinário, Lerner era capaz de prender a atenção do ouvinte mais desatento, mesmo perante uma audiência estrangeira: dentre as dezenas de palestras proferidas mundo afora, é bastante conhecido o vídeo na série TED Talks, no qual, em 15 minutos e em inglês cambaleante, fez uma defesa entusiasmada das vantagens do transporte coletivo sobre o automóvel. Terminou a apresentação com a canção *The Sustainable Song*, cujo refrão - registrado acima -, foi acompanhado pela plateia. Saiu ovacionado.

*O arquiteto é o profissional da proposta.*¹²

Assim ele gostava de se definir. Suas proposições, atuando com a JLAA, expandiram-se para países

⁹ A importância do trabalho coletivo é recorrente na fala de Jaime Lerner. A frase abre a apresentação de sua equipe de colaboradores no site de sua empresa (LERNER, 2020).

¹⁰ Lerner, 2012, p.116.

¹¹ Refrão da música *The Sustainable Song*, que Lerner "cantou" para a plateia ao final de sua apresentação na série de conferências TED Talks, em Monterrey, Califórnia, em 2007 (SONG..., 2007).

¹² Lerner, op. cit., p.122.

como Panamá, México, República Dominicana, Venezuela, Cuba, Angola, Coreia do Sul e China. Distante da política, permaneceu presente como figura pública: presidiu a União Internacional dos Arquitetos, entre 2002 e 2005; o *New York Times Magazine* publicou um artigo sobre Lerner e Curitiba em 2007¹³, e em 2010 a revista *Time* o relacionou entre os 25 *Thinkers* mais influentes do mundo, ao lado de Steve Jobs, Elon Musk e Zaha Hadid, entre outros.¹⁴ Em 2017, a plataforma virtual norte-americana *Planetizen* realizou uma votação para eleger os *Most Influential Urbanists* de todos os tempos. Entre os 100 nomes destacados, Lerner ficou em 2º lugar, apenas atrás de Jane Jacobs.¹⁵

¹³ Lubow, 2007.

¹⁴ 2010 Time..., 2010.

¹⁵ 100 most... 2017.

*Não nos formamos para fazer diagnósticos, nos formamos para propor; porque a proposta, por mais falha que seja, se iniciada, nos dá uma chance para que outros possam vir a melhorá-la.*¹⁶

¹⁶ Lerner, op. cit., p.122.

Surpreende que apesar de tamanho reconhecimento internacional, com raras exceções, sua obra tenha sido pouquíssimo estudada, particularmente em seu Estado¹⁷. No âmbito acadêmico, é um personagem ainda a ser desvendado. Seria a sobreposição da criatura política com a do arquiteto que incomodaria a Academia?

¹⁷ De forma geral, somente no século 21 a obra de Lerner tem recebido maior atenção de pesquisadores. Destacamos os trabalhos de Dudeque (2010), Vianna (2017), Silva (2018) e Pougy (2021).

*City is not a problem, city is solution.*¹⁸

¹⁸ Comunicador habilidoso, Lerner costumava iniciar suas falas com frases síntese de seu pensamento em defesa do planejamento urbano. Uma das mais frequentes era essa, sempre no idioma do local onde era convidado.

Dentre tantas realizações ao longo de mais de 50 anos de atividade, é tarefa árdua apontar a maior contribuição de Jaime Lerner. Aqui nos arriscamos a destacar aquela que transcende as realizações materiais: o reconhecimento da importância do planejamento como instrumento indispensável ao desenvolvimento das cidades. Lerner conseguiu introduzir e inovar o planejamento urbano como prática cotidiana na esfera política e na dos cidadãos, transformando Curitiba em uma referência internacional de cidade e espaço público.

¹⁹ Título do livro publicado em 2014. Lerner é autor de várias publicações, dentre elas *Acupuntura Urbana* (2003), traduzido para diversos idiomas. Boa parte do material foi produzido pelo Instituto Jaime Lerner.

*Quem cria, nasce todo dia.*¹⁹

Culturas antigas acreditavam que a morte ocorria quando se deixava de pronunciar o nome de alguém que partiu, perdendo-se na lembrança dos vivos. O menino que admirava o rótulo da lata de fermento, o arquiteto e urbanista, o designer, o Jaime - como gostava de ser tratado - e todo seu legado permanecerão na história do planejamento urbano brasileiro.

Jaime Lerner viverá, para sempre, na paisagem e na memória de Curitiba.

Referências

100 most influential urbanists (The). *Planetizen*, Los Angeles, 09 out. 2017. Disponível em: <<https://www.planetizen.com/features/95189-100-most-influential-urbanists>>. Acesso em: 15 jul. 2021.

2010 Time 100: thinkers (The). *Time*, 29 abr. 2010. Disponível em: <http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1984685_1984745_1985492,00.html>. Acesso em: 15 jul. 2021.

DUDEQUE, I.T. *Nenhum dia sem uma linha: uma história do urbanismo em Curitiba*. São Paulo: Studio Nobel, 2010.

LERNER, J. *Acupuntura urbana*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LERNER J. Equipe. *Jaime Lerner Arquitetos Associados*, 2020. Disponível em: <jaimelerner.com>. Acesso em 12 jul. 2021.

LERNER, J. Jaime Lerner. In: BERRIEL, A.; SUZUKI, J. H. (org.). *Memória do arquiteto: pioneiros da Arquitetura e do Urbanismo no Paraná*. Curitiba: IAB-PR: Editora UFPR, 2012.

LERNER, J. *Quem cria, nasce todo dia*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2014.

LUBOW, Arthur, The road to Curitiba. Recycle City. *The New York Times Magazine*, New York, 20 maio 2007, Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2007/05/20/magazine/20Curitiba-t.html>>. Acesso em: 15 jul. 2021.

POUGY, G. *Curitiba: urbanismo essencial*. Curitiba: Insight, 2021.

SILVA, P. S. B. *Jaime Lerner arquiteto: 1962-1971*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

SONG of the city. *TED ideas for spreading*, 2007. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/jaime_lerner_a_song_of_the_city?language=pt>. Acesso em 12 jul. 2021.

SUZUKI, J. H. Um conceito em concreto: residência Jaime Lerner em Curitiba. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 10., 2013, Curitiba. *Anais eletrônicos...* Curitiba: PUC-PR, 2013. Disponível em: <https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/08/OBR_43.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2021.

VIANNA, F.B. *O Plano de Curitiba 1965-1975: desdobramento de outro moderno brasileiro*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Lina e o Leão: Geopolítica de uma homenagem tardia

Renato L. S. Anelli

Renato L. S. ANELLI é Livre-Docente em Arquitetura e Urbanismo, professor Titular Sênior do IAU USP São Carlos; renato.aneli@gmail.com

Resumo

Este artigo procura identificar os sentidos da homenagem Leão de Ouro in memoriam (Bienal de Veneza 2021), recebida por Lina Bo Bardi três décadas após sua morte. Para isso, propõe-se a resgatar ideias e posicionamentos políticos expressos pela arquiteta ao longo de sua vida, que possam nos ajudar a refletir sobre sua atualidade, assim como identificar os riscos de fazê-lo sem mediações. Apresenta inicialmente seu mergulho intelectual no pensamento brasileiro, onde cria as ferramentas que orientaram sua busca pela construção de uma arquitetura / design que fosse moderno e popular. Aponta o fracasso do seu esforço de retornar à Europa os achados dessa busca e a sua filiação geopolítica às lutas anticoloniais e terceiro mundistas, através da qual procurou dar sentido político à sua produção. Identifica, na sua última fase iniciada em 1976, o equilíbrio entre intenção política e forma arquitetônica. Conclui avaliando a fortuna crítica internacional de sua obra após sua morte, a qual contextualiza os limites da atual homenagem.

Palavras-chave: moderno popular, anticolonial, terceiro mundo, pensamento brasileiro, Lina Bo Bardi.

Abstract

This article aims to identify the meanings of the Golden Lion tribute in memoriam (2021 Venice Biennale), received by Lina Bo Bardi three decades after her death. For this, it proposes to rescue ideas and political positions expressed by the architect throughout her life, that can help us reflect on their current status, as well as identify the risks of doing so without mediation. Initially presents his intellectual immersion in Brazilian thought, where she creates the tools that guided her search for the construction of an architecture / design that was modern and popular. It points out the failure of its effort to return the findings of this search to Europe and her geopolitical affiliation to anti-colonial and third world confrontations, through which she sought to give political meaning to her production. It identifies, in her last phase starting in 1976, the balance between political intention and architectural form. It concludes by evaluating the international critical fortune of her work after her death, which contextualizes the limits of the current tribute.

Keywords: popular modern, anti-colonial, third world, Brazilian thought, Lina Bo Bardi.

Resumen

Este artículo busca identificar los significados del tributo in memoriam del León de Oro (Bienal de Venecia 2021), recibido por Lina Bo Bardi tres décadas después de su muerte. Para ello, se propone rescatar ideas y posiciones políticas expresadas por la arquitecta a lo largo de su vida. que nos puedan ayudar a reflexionar sobre su situación actual, así como identificar los riesgos de hacerlo sin mediación. Presenta inicialmente su inmersión intelectual en el pensamiento brasileño, donde crea las herramientas que guiaron su búsqueda por la construcción de una arquitectura / diseño que fuera moderno y popular. Señala el fracaso de su esfuerzo por

devolver los resultados de esta búsqueda a Europa y su afiliación geopolítica a las luchas anticoloniales y del tercer mundo, a través de las cuales buscó dar sentido político a su producción. Identifica, en su última fase a partir de 1976, el equilibrio entre intención política y forma arquitectónica. Concluye valorando la fortuna crítica internacional de su obra tras su muerte, que contextualiza los límites del homenaje actual.

Palabras-clave: moderno popular, anticolonial, tercer mundo, pensamiento brasileiro, Lina Bo Bardi.

Introdução

A homenagem a Lina Bo Bardi pela Bienal de Veneza de 2021, o prêmio Especial Leão de Ouro *in memoriam*, vem sendo entusiasticamente celebrada pelos seus admiradores.

Sua obra e pensamento foram reconhecidos como contribuições para responder à pergunta tema do evento: "Como viveremos juntos?". Segundo o curador, o arquiteto libanês radicado nos EUA, Hashim Sarkis, sua "carreira como designer, editora, curadora e ativista nos lembra o papel do arquiteto como construtor de visões coletivas" (SARKIS, 2021).

Por ser um prêmio póstumo, não se conhecerá seu discurso na premiação. Uma pena, pois Lina sempre surpreendia em público.

Este artigo se propõe a resgatar ideias expressas pela arquiteta ao longo de sua vida que possam nos ajudar a refletir sobre sua atualidade, assim como identificar os riscos de fazê-lo sem mediações.

Cidadã brasileira

Nascida em Roma em 1914, vinda ao Brasil em 1946 e naturalizada brasileira em 1953, Lina viveu o desafio de entender e atuar na sua nova pátria carregando a Itália na bagagem. O fascínio pela Arquitetura Moderna Brasileira, vista através do catálogo da exposição Brazil Builds (MoMA, New York, 1943), transformou-se em um mergulho na cultura brasileira. Junto com seu marido Pietro Maria Bardi (1900-1999), não se limitou à arquitetura e arte modernas, tendo empreendido um esforço intelectual para entender a cultura do país através de seus principais intérpretes. Sua biblioteca está povoada por eles, autores como Gilberto Freire, Caio Prado Jr., Sergio Buarque de Holanda, Darcy Ribeiro, Paulo Freire, entre outros, cujos pensamentos transparecem em seus escritos, discursos e textos. Pensadores que conceberam a identidade brasileira moderna do Século XX.

Os primeiros frutos emergiram durante suas estadias em Salvador, entre 1958 e 1964. Ali, o instrumental teórico adquirido permitiu pesquisas etnológicas estruturadas para alimentar um projeto de renovação popular do design e da arquitetura moderna. Entre 1960 e 1964, Lina dirigiu o Museu de Arte Moderna da Bahia, restaurando e adaptando o Solar do Unhão para recebê-lo. As pesquisas para as exposições "Nordeste" (única realizada, em 1963), "O Índio", "África-Bahia (com Pierre Verger) e "A Europa e a Península Ibérica" deveriam alimentar o CETA – Centro de Estudos do Trabalho Artesanal e a Escola de Desenho Industrial e Artesanato, compostos por estudantes de arquitetura, engenharia e mestres de ofícios. Pretendia-se contribuir para que a industrialização fosse uma evolução do saber popular e não a sua destruição. Alinhada com as políticas desenvolvimentistas de Celso Furtado, o projeto foi interrompido em março de 1964 com a derrubada do governo de João Goulart (ANELLI, 2014, p:155)

A dimensão internacional desse projeto fica explícita através de um episódio ocorrido em fevereiro de 1964, uma conferência em Roma a convite de Bruno Zevi. A arquiteta preparara uma manifestação que destacava sua participação no processo político-cultural de um país subdesenvolvido, onde o projeto nacional-popular lhe permitira alcançar uma abordagem "histórica, científica, anti-cosmopolita – moderníssima"¹. Apresentou o restauro do Solar do Unhão e a exposição *Nordeste*, orgulhosa de que seu engajamento no contexto político brasileiro lhe permitira produzir uma arquitetura no "campo da verdade e da não abstração". A reação da plateia de estudantes foi negativa, ridicularizando as imagens de esculturas de arte popular apresentadas e o restauro.

Lina relata o impacto dessa reação em carta a Zevi:

"Aquele dia, na Universidade, tive um choque violento. (...) Por mais de quinze minutos a minha impossibilidade de usar o italiano foi total. Senti claramente que a língua adere completamente às estruturas essenciais de um país, exprime a sua realidade. E a minha era outra realidade."²

Sua imersão no Brasil se tornara um percurso sem volta.

A renovação do Ocidente vinda do Terceiro Mundo

A conferência em Roma representa sua adesão a um projeto de transformação da cultura moderna euro-

¹ BARDI, L. B. Anotações para conferência "Folclore; arte popolare" na Facoltà di Architettura de Roma, 15 de fevereiro de 1964. Acervo Instituto Bardi Casa de Vidro.

² BARDI, L. B. Carta para Bruno Zevi, 15 junho de 1964. Acervo Instituto Bardi Casa de Vidro.

peia a partir da experiência fora dela. A consciência do caráter geopolítico dessa concepção se manifesta em seus textos posteriores. Em plena ascensão de movimentos de independência nacional de países do Terceiro Mundo frente ao Ocidente, entendido como Europa Ocidental e Estados Unidos, Lina adotou a perspectiva brasileira. O Brasil teria vocação a uma posição de liderança cultural e política originado na extensão intercontinental do império português, propiciada pelo trânsito cultural entre Portugal e suas colônias e feitorias na América do Sul, África e Ásia. Visão propagada pelo português Agostinho da Silva, que Lina conheceu em Salvador.

O golpe de 1964 interrompeu seu projeto, forçando-a a retornar para São Paulo onde se dedicaria à conclusão das obras do MASP e à cenografia de teatro e cinema.

As derrotas dos países ocidentais no Sudoeste Asiático e na África corroboravam para sua perspectiva de um Ocidente em crise, no qual a renovação viria das lutas de libertação colonial nos outros continentes. Acompanhava com atenção a arquitetura produzida na Cuba de Fidel Castro, vendo ali um exemplo de engajamento com processos profundos de transformação política e social na América Latina. Em 1976 afirmou: "A tomada de consciência coletiva de mais de um quarto da população mundial, aquela que acreditou no progresso ilimitado, já começou"³.

A transformação política que ela via em outros países não se repetia no Brasil, que então vivia o momento mais repressivo do regime militar. Desse modo, sua formulação a levava a um impasse na sua atividade projetual, posição que explicitou diversas vezes a Bruno Zevi: "Sei que não estamos de acordo em muitos pontos (ou quase todos), tu crês na arquitetura fora das estruturas políticas, eu não."⁴

No mesmo ano, ao resenhar o novo livro de Zevi, *Linguaggio Moderno in Architettura*, em sua revista, Lina seguiu essa posição, acusando-o de formalismo desvinculado "de uma estrutura política"⁵.

Em sua réplica⁶, Zevi argumentou que a superação do individualismo no processo criativo, preocupação recorrente de Lina, não se daria pela anulação do papel do arquiteto, mas pelo entendimento da arquitetura como linguagem essencial para propiciar uma "comunicação coletiva". Posição que lhe poderia permitir a reunião do posicionamento político à sua atividade projetual.

³ BARDI, L. B. Planejamento ambiental: "desenho" no impasse, in *Malasartes*, Rio de Janeiro, n. 2, dez-fev. 1976, pp 4 – 7.

⁴ BARDI, L. B. Carta para Zevi, 15/04/1974, Acervo Instituto Bardi Casa de Vidro.

⁵ BARDI, L. B. Lina Bo Bardi sulla linguistica architettonica. in *L'Architettura*, Roma, n. 04, 1974. pp. 259-261.

⁶ ZEVI, B. Comentário ao texto Lina Bo Bardi sulla linguistica architettonica. In *L'Architettura*, Roma, n. 04, 1974. p. 261.

Arquitetura política

As diferenças permaneceram, como se depreende do necrológio escrito por Bruno Zevi em 1992, após a morte da amiga: “Acreditou na regeneração que partisse dos pobres e dos abandonados. Lina é uma das numerosas vítimas de uma revolução que não aconteceu, porque ninguém a quer”.⁷

⁷ ZEVI, B. Lina Bo Bardi: un architetto in tragitto ansioso. In Revista Caramelo n. 4, São Paulo, 1992.

Zevi não reconhecia sua superação desse impasse, expresso na qualidade dos projetos realizados na última fase de sua trajetória.

Dois projetos da segunda metade da década de 1970 foram decisivos para abrir um novo caminho. Na Igreja Espírito Santo do Cerrado em Uberlândia (1976-1983) e no SESC Fábrica Pompéia (1977-1986) ela agenciou sua experiência como cenógrafa para estabelecer tal “comunicação coletiva” com a sociedade.

Na primeira, criou um espaço sacro com poucos recursos plásticos; no segundo, substituiu o significado de espaço fabril disciplinar pelo de lugar dedicado ao lazer coletivo. Ambos se relacionam com projetos políticos que despontavam na última década da ditadura: as Comunidades Eclesiais de Base, em Uberlândia, e as teorias de lazer social do intelectual católico francês Joffre Dumazedier, adotadas pelo SESC nos seus equipamentos (BECHARA, 2018, p:37). Sem essas instituições não haveria o mutirão da comunidade para construir a igreja em Uberlândia, nem a rua interna e a praça coberta da fábrica teriam tantos usuários em busca de convívio e lazer.

Assim como a monumentalidade do MASP da Avenida Paulista se inseria nas políticas desenvolvimentistas anteriores a 1964, estes projetos, que abriram a última fase de sua carreira, aproveitaram-se de instituições que ofereceram condições para a participação e convivência social.

Seu retorno a Salvador em 1986, para projetos de recuperação do Centro Histórico, só foi possível pela onda de prefeituras democráticas abertas com a retomada da democracia, o que permitiu ter Gilberto Gil na Secretaria de Cultura e a política de valorização da cultura africana na cidade.

Destaca-se ali a instalação no Pelourinho, local de tortura pública dos africanos escravizados, da Casa do Benin, centro de intercâmbio cultural com o país de origem da principal etnia que compôs os escravos baianos. Originado do Daomé, reino conquistado pelos franceses em 1892 e liberado através de lutas anti-coloniais em 1958, o Benin é um exemplo dos processos emancipatórios admirados por Lina naqueles anos.

Dito isso, Lina não teve receios em experimentar novos procedimentos projetuais, capazes de interpretar de modo cenográfico e figurativo os programas políticos das encomendas. Criou assim uma rica combinação entre posicionamento político e projeto arquitetônico, bastante rara no contexto contemporâneo da época no qual emergiam os movimentos pós-modernos.

O reconhecimento internacional póstumo

Iniciado pelas exposições e publicações promovidas pelo Instituto Bardi na década de 1990 em vários países⁸, o reconhecimento do legado de Lina no exterior teve um forte impulso a partir da crise econômica de 2008. Sua obra de elevada qualidade estética aderida às demandas essenciais da sociedade, surgia como exemplo de produção antagônica à frivolidade do *star system*.

Kazuyo Sejima levou Lina para o espaço curatorial da Bienal de Arquitetura de Veneza em 2010, sob o tema *People meet in architecture*. Na ocasião, pude escrever sobre a pertinência dessa decisão, pois foram escolhidos seus mais “bem-sucedidos projetos em criar lugares para a vida cotidiana. Obras que se destacam pela combinação de uma forte presença urbana e o caloroso acolhimento das pessoas em suas atividades diárias” (ANELLI, 2010).

Durante as comemorações do seu centenário em 2014, ao analisar a recepção da obra de Lina no exterior, Guilherme Wisnik acrescentou novas preocupações:

“O reconhecimento de sua obra que estamos vendo é uma avaliação sólida ou mais uma moda fútil? (...) Está para ser visto, no entanto, se o poder da obra de Lina Bo Bardi poderá ultrapassar a superfície ideológica e se será capaz de transcendê-la”. (WISNIK, 2014, p: 37)

Alertava assim para o risco de uma interpretação distorcida que a acomodasse aos parâmetros aceitáveis pela cultura arquitetônica contemporânea Ocidental.

⁸ Em 1993, sob coordenação de Marcelo Ferraz, a equipe composta pelos seus colaboradores Marcelo Suzuki, André Vainer, Isa Grinspum Ferraz, Víctor Nosek realizou um conjunto de exposição, vídeo e publicação sobre a arquiteta, apresentada primeiramente no MASP, que circulou para várias cidades no Brasil e no exterior.

Barry Bergdoll desenvolveu esse ponto na introdução a dois livros sobre Lina.

“Bo Bardi não é nem uma arquitetura da nostalgia por um mundo anterior ao modernismo, nem uma aceitação cínica da impossibilidade de mudança em uma economia capitalista globalizada.” (BERGDOLL, 2014, p:x)

Reconhecendo a importância do rico contexto político e cultural no qual ela surge, Bergdoll entende que:

“sua obra só pode ser submetida a um escrutínio que possa render novos pontos de partida para o projeto contemporâneo se suas contradições forem reconhecidas e se novas questões forem feitas a ela, sobre bases históricas firmemente estabelecidas”. (BERGDOLL, 2016, p:vii)

A rica produção de catálogos de exposições e simpósios realizadas a partir do centenário, reúne estudos dos principais estudiosos de sua obra⁹. Constituem assim, a base teórica que justifica a homenagem conferida agora.

⁹ Destacamos LEPIK, 2014; CRIC-CONIA, 2017; ESSEĪAN, 2017; LLORENS, 2018.

Retomando a manifestação do curador da Bienal de Arquitetura de Veneza de 2021, o significado do prêmio a apresenta nessa perspectiva.

“Acima de tudo, são os seus edifícios poderosos que se destacam pelo projeto e pelo modo como unem arquitetura, natureza, vida e comunidade. Em suas mãos, a arquitetura se torna verdadeiramente uma arte social que convoca à vida em comum.” (SARKI, 2021)

Ao premiar Lina Bo Bardi 29 anos após sua morte, a Bienal de Veneza redime a arquitetura contemporânea ocidental pela ausência de reconhecimento da sua obra em vida. Contudo, o tempo passado estabelece limites para que a intenção do curador possa se realizar.

Sobre formas e significados

Em uma das suas últimas manifestações públicas, Lina exprime uma posição serena de como pensava a troca cultural entre países:

“O nacional popular é a identidade de um povo. (...) Você pode ser negro, branco ou amarelo, do Norte ou do Sul, e ser nacional, entrando no grande convívio internacional com as características originais e sagradas do seu país, o que é digno de orgulho.”¹⁰

Estava no início do período democrático agora encerrado, como o mundo pode ver claramente. Desde então, os postulados do “grande convívio internacional” se alteraram drasticamente. Além da dissolução da URSS e do fim dos regimes socialistas no Leste Europeu, a independência dos países do Terceiro Mundo se esfacelou. A “tomada de consciência coletiva de mais de um quarto da população mundial”, aposta de Lina para a renovação do Ocidente, foi derrotada.

O que resta da sua obra sem os motores políticos que a animou?

Em carta ao amigo Zevi, Lina apontava para a perda do impulso nacional da obra de Oscar Niemeyer em seu exílio francês. Conclui referindo-se a Burle Marx: “É tudo um pouco desbotado. Os jardins de Burle Marx não têm mais significado, ainda que as plantas sejam sempre as mesmas.”¹¹

Vista de fora do contexto histórico que animou sua obra, em condições geopolíticas bastante transformadas, qual contribuição pode ser depreendida da sua obra?

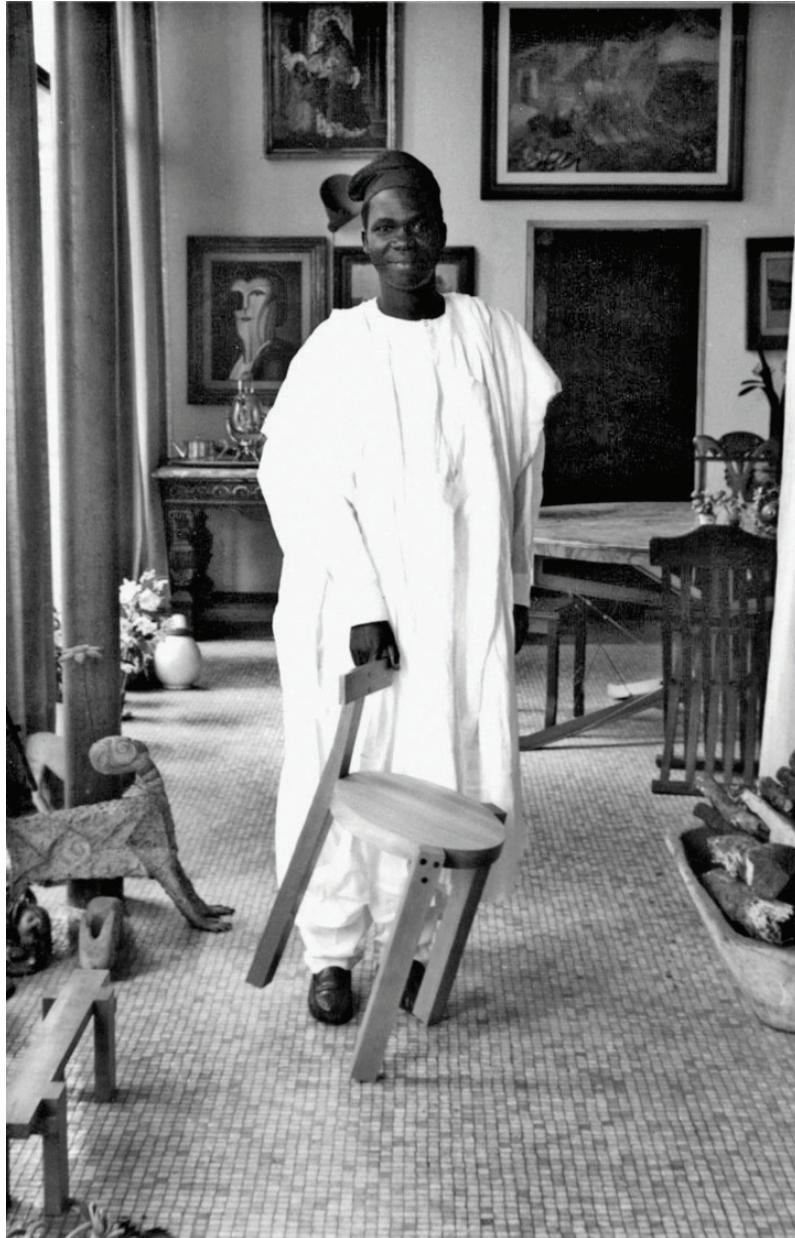
Observe-se que tal descontextualização não se deveu apenas à condição de Oscar Niemeyer estar fora do país, no exterior. Poderia também ser aplicada às mudanças geracionais, alterações políticas e culturais, transformações de sentido que ocorrem tanto no país como fora dele.

Uma homenagem prestigiosa como o Leão e Ouro é bem-vinda para o país que Lina adotou para viver. Especialmente neste momento em que o Brasil voltou a rolar montanha abaixo, como a pedra do Mito de Sísifo. Como Alberto Camus, Lina usaria esse momento para propor, mais uma vez, a revolta frente ao absurdo em que vivemos.

A nós cabe dizer o que significa revoltar-se nos dias de hoje.

¹⁰ BARDI, L.B.. Uma aula de arquitetura, in *Revista Projeto*, São Paulo, no.133, 1990, pp 103-8.

¹¹ BARDI, L. B. carta a Zevi, s/d, Acervo Instituto Bardi Casa de Vidro.



Ministro do turismo do Benim com cadeira Girafa, em visita à Casa de Vidro. São Paulo, 1988
Foto: Marcelo Ferraz. Acervo Instituto Bardi / Casa de Vidro

Referências

ANELLI, R. L. S. (Org.); SUZUKI, M. (Sup.), Casa de Vidro: arquiteta Lina Bo Bardi, Plano de Gestão e Conservação. São Paulo: Instituto Bardi / Casa de Vidro, 2019. Disponível para download em http://www.getty.edu/foundation/initiatives/current/keeping_it_modern/report_library/casa_de_vidro.html?q={ }

ANELLI, R. L. S.. *Lina Bo Bardi and her relationship to Brazil's Economic and Social Development Policy*. In: LEPIK, A.; BADER, V. S. *Lina Bo Bardi 100. Brazil's Alternative Path to Modernism*. Berlim: Hatje Cantz, 2014, p. 155-169.

ANELLI, R. L. S. . *Lina Bo Bardi in Venice*. Drops, São Paulo, n. 036.01, Vitruvius, sep. 2010 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/11.036/3555/en_US>. Original publicado no catálogo da exposição.

BECHARA, R. A atuação de Lina Bo Bardi na criação do SESC Pompeia (1977-1986). São Carlos, dissertação de Mestrado, Instituto de Arquitetura e Urbanismo USP, 2016.

BERGDOLL, B. *Foreword* in LIMA, Zeuler R. M. de. *Lina Bo Bardi*. New Haven/London Yale University Press. 2014 p. x.

BERGDOLL, B. *Foreword* in CONDELLO, Annette; LEHMANN, Steffen. *Sustainable Lina: adding new meaning to historical buildings through minimal interventions*. Basel: Springer Nature International Publishing AG Switzerland, 2016. p. vii

CRICCONIA A. (Org.). *Lina Bo Bardi: Un'architettura tra Italia e Brasile*. 1ed.Roma: Franco Angeli, 2017

DUMAZEDIER, J. *Vers une civilization du Loisir*. Paris, Ed du Seuil, 1962.

ESSEÏAN, E.; CRICCONIA A. (Org.). *Lina Bo Bardi: Enseignements Partagés*. 1ed.Paris: Paris Belleville; Archibooks, 2017

FERRAZ, M. (Org) *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Bardi / Casa de Vidro / Romano Guerra Editora, 4ª. ed., 2018.

LLORENS M. S.; JUNCO, M. Fontán J.; GUTIÉRREZ, M. T.. (Org.). *Lina Bo Bardi. Tupí or not tupí*. Brasil 1946-1992. Madrid: Fundación Juan March, 2018.

SARKI, H. <https://www.labiennale.org/en/news/lina-bo-bardi-special-golden-lion-lifetime-achievement-memoriam>.

WISNIK, G. *A History of Lina Bo Bardi's Critical Reception*. In: : LEPIK, A.; BADER, V. S. *Lina Bo Bardi 100. Brazil's Alternative Path to Modernism*. Berlim: Hatje Cantz, 2014, p.37.

THESIS

Ensaaios

Que contribuições virão da Amazônia brasileira para o urbanismo do século XXI?

Ana Cláudia D. Cardoso

Ana Cláudia D. CARDOSO é PhD em Arquitetura; professora do PPGAU-UFPA; aclaudiacardoso@gmail.com

CARDOSO, Ana Cláudia D. Que contribuições virão da Amazônia brasileira para o urbanismo do século XXI? . *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 36-53, dez. 2021

data de submissão: 16/04/2021
data de aceite: 23/07/2021

Resumo

Este texto aborda a complexidade do município amazônico como ilustração para reflexões sobre a necessidade do urbanismo do Sul-Global incorporar discussões socioambientais. Parte-se das teses sobre estruturação do espaço intraurbano e sobre corredores verdes e azuis com o suporte de revisão de literatura, mapas históricos, pesquisas de campo, dados disponíveis em bases oficiais e uso de geotecnologias. No percurso, o clássico espaço intraurbano foi ampliado, e a partir de uma perspectiva que reconhece os territórios de povos da floresta como parte de uma variante de trama verde e azul. Conclui-se que a um urbano estendido corresponde um periurbano estendido, invisibilizado e sob forte pressão para seu desaparecimento, mas que é portador de soluções para crises socioambientais e conflitos recentes estabelecidos entre a cidade histórica e os ciclos e processos da natureza.

Palavras-chave: Amazônia, urbanismo, trama verde e azul, periurbano.

Abstract

This text addresses the complexity of the Amazonian municipality as an illustration for reflections on the need for South-Global urbanism to incorporate socio-environmental discussions. It departs from the theses on intraurban space structuring and on green and blue corridors with the support of literature review, historical maps, field research, data available in official bases and the use of geotechnologies. Along the way, the classic intraurban space was expanded, and from a perspective that acknowledges the territories of forest peoples as part of a variant of green and blue grid. It is concluded that to an extended urban corresponds an extended periurban, invisibilized and under strong pressure for its disappearance, but which is the bearer of solutions to socio-environmental crises and recent conflicts established between the historical city and the cycles and processes of nature.

Keywords: Amazonia, urbanism, green and blue grid, periurban.

Resumen

Este texto aborda la complejidad del municipio amazónico como ilustración para las reflexiones sobre la necesidad de incorporar las discusiones socioambientales por el urbanismo. Parte de las tesis sobre la estructuración del espacio intraurbano y sobre los corredores verdes y azules con el apoyo de la investigación de campo, la revisión de la literatura, los mapas históricos, los datos disponibles en las bases oficiales y el uso de geotecnologías. Por el camino, el clásico espacio intraurbano se actualizó al urbano ampliado contemporáneo, y desde una perspectiva que reconoce los territorios de los pueblos del bosque como parte de una variante de tejido verde y azul. Se concluye que el espacio periurbano, hoy también extendido, y a pesar de las presiones para su desaparición, es portador de soluciones a las crisis socioambientales y a los recientes conflictos establecidos entre la ciudad histórica y la naturaleza.

Palabras-clave: Amazonia, urbanismo, trama verde y azul, periurbano.



A disputa de (cosmo)visões: do comum ao privado

Este texto pretende discutir a complexidade do município amazônico. Parte da perspectiva da região como uma área de conversão incompleta à racionalidade urbano-industrial, que se tornou hegemônica no Brasil durante o século XX, e que em razão dessa situação tem municípios que demandam premissas e formulações conceituais diferenciadas daquelas que apoiam a política urbana no país. As reflexões apresentadas apoiam-se em experiência de pesquisa e em atuação técnica, a respeito dos processos que afetam a região e sobre as circunstâncias de municípios paraenses, acumuladas no decorrer das duas primeiras décadas do século XXI.

Os anos 2000 foram uma década de formação de repertório. Após a aprovação do Estatuto da Cidade e o lançamento da Campanha dos Planos Diretores Participativos para desenvolvimento de Planos Diretores para municípios com mais de vinte mil habitantes, conduzida pelo Ministério das Cidades, houve uma mobilização de parlamentares, instituições e conselhos em busca do apoio de pesquisadores da Universidade Federal do Pará – UFPA para o cumprimento da exigência federal por inúmeros municípios do Pará, em razão da insuficiência de dados sistematizados, dos elevados custos de levantamento ou da incerteza quanto a metodologias que considerassem as condições de áreas como o Baixo Tocantins, a região da Rodovia Transamazônica, ou o Sudeste e o Oeste Paraense. Neste período, a pesquisadora esteve envolvida em diagnósticos, treinamentos, e desenvolvimento de planos diretores para doze municípios das regiões do Baixo Tocantins, Sudeste e Oeste do Pará (CARDOSO, 2020).

Paralelamente a esta trajetória, uma experiência de reflexão importante foi realizada no âmbito do Observatório Conhecimento e Movimento Social na Amazônia – COMOVA, financiado pela Fundação Ford. O COMOVA articulou pesquisadores de diversas áreas de conhecimento na UFPA e pesquisadores convidados da UFAM, aos movimentos sociais de todas as regiões do Pará sob a coordenação da FASE Amazônia. O projeto fazia parte de uma parceria nacional entre a FASE e o Observatório das Metrópoles, e teve uma produção acadêmica que procurava apresentar a região a partir de si própria (CARDOSO, 2006; CARDOSO, SILVA, 2007; TRINDADE JR et al, 2009), e uma experiência piloto de elaboração de Plano Diretor para o município de Belterra que foi premiada com o Selo Cidade Ci-

dadã, pela Comissão de Desenvolvimento Urbano da Câmara dos Deputados em 2007.

Nesta década, a Região Metropolitana de Belém também se consolidou como área de estudo da rede de pesquisa Observatório das Metrôpoles, com núcleo de pesquisa baseado na UFPA. Isto viabilizou a pesquisa comparativa mais qualificada e perene com as demais RMs brasileiras investigadas na rede (CARDOSO, LIMA, 2015). Em meio a tantos estudos, o Partido dos Trabalhadores venceu as eleições para o Governo do Estado do Pará de 2006, ocasião em que a autora assumiu a coordenação geral das ações prioritárias da administração estadual, e em particular o planejamento das ações do PAC, aprofundando a compreensão da realidade municipal paraense (CARDOSO, 2020).

Os anos 2010 foram dedicados à consolidação da pesquisa e da pós-graduação. Merece destaque a articulação de pesquisa que resultou em um projeto denominado UrbisAmazônia, financiado pela Fundação Vale e pelo Instituto Tecnológico Vale (MONTEIRO, CARDOSO, 2012). Este projeto viabilizou uma investigação multiescalar e interdisciplinar do urbano amazônico contemporâneo¹, e iniciou investigações comparadas entre cidades e as microredes formadas entre elas e com as vilas e localidades sob sua influência, segundo uma agenda de pesquisa que investiga padrões espaciais, via combinação de geotecnologias (GIS, imagens de satélite e sensoriamento remoto) e pesquisas de campo, e segue em desenvolvimento em novos projetos de pesquisa, e está registrada em alguns dos artigos citados neste texto.

Dentre as interlocuções internas à UFPA geradas pelo UrbisAmazônia, destaca-se a estabelecida com pesquisadores que investigam a contribuição do setor agropecuário para a economia dos municípios da região, em busca de informação para o que acontece com o uso da terra e as formas de produção fora e no entorno das cidades. A partir do acúmulo da pesquisa sobre a economia dos municípios amazônicos, Costa et al (2021) destaca a concorrência entre sistemas agroflorestais complexos que descem dos Andes até a várzea dos grandes rios amazônicos, e a ação de empresas agropecuárias na região, hoje assumidas como hegemônicas. Esta última iniciada com a colonização portuguesa e intensificada a partir dos anos 1960, pelo aparato logístico e pela possibilidade de apropriação de terras públicas e desterritorialização de populações nativas.

¹ Na macroescala foram aplicados Modelos de Equilíbrio Geral Computável para a Amazônia Legal, e estudos sobre a rede urbana, refinando os estudos já desenvolvidos pelo IBGE (IBGE, 2008), ambos a cargo dos economistas do Cedeplar/UFMG. Para as escalas meso e local foram selecionados três recortes de estudo no estado do Pará, que estavam sob o impacto da mineração, da construção da hidrelétrica de Belo Monte, e da produção de soja, e eram representativos de diferentes intensidades de intervenção pública e privada na Amazônia. Pesquisadores das áreas da demografia, planejamento urbano, arquitetura e urbanismo e economia, baseados na Unicamp, UFPA, Cedeplar/UFMG, Inpe e FGV, se beneficiaram de resultados de missões de campo e de análises de sensoriamento remoto, para desvendar as inconsistências sugeridas pelos dados oficiais. Relatórios disponíveis em <http://www.dpi.inpe.br/urbisAmazonia/doku.php?id=urbis:producao>, acesso em 20/07/2021.

Esta disputa entre visões, que se entrelaçam no território, traduz a divergência sobre como se relacionar com a natureza e com seus ciclos em toda a Amazônia brasileira (COSTA, 2021), se mantendo ou desmatando a floresta (ver figura 1a). Na mesoescala, vê-se mais claramente como, no estado do Pará, o urbano estendido produzido pela expansão capitalista se sobrepõe a territórios de comunidades e vilas, que compunham o padrão histórico de ocupação humana nativa e dispersa da região (ver pontos azuis na figura 1b). Observe-se que as atividades de exploração de madeira, de minério, do potencial hidrelétrico, fazendas de gado e campos de soja se beneficiam da malha de infraestrutura logística que articula áreas de exploração aos portos, e a partir destes às metrópoles globais, ao passo que as condições de vida na várzea têm se tornado mais difíceis por processos de degradação ambiental e por carência tecnológica (CARDOSO et al, 2018; MALHEIROS, MICHELOTTI, PORTO-GONÇALVES, 2021).

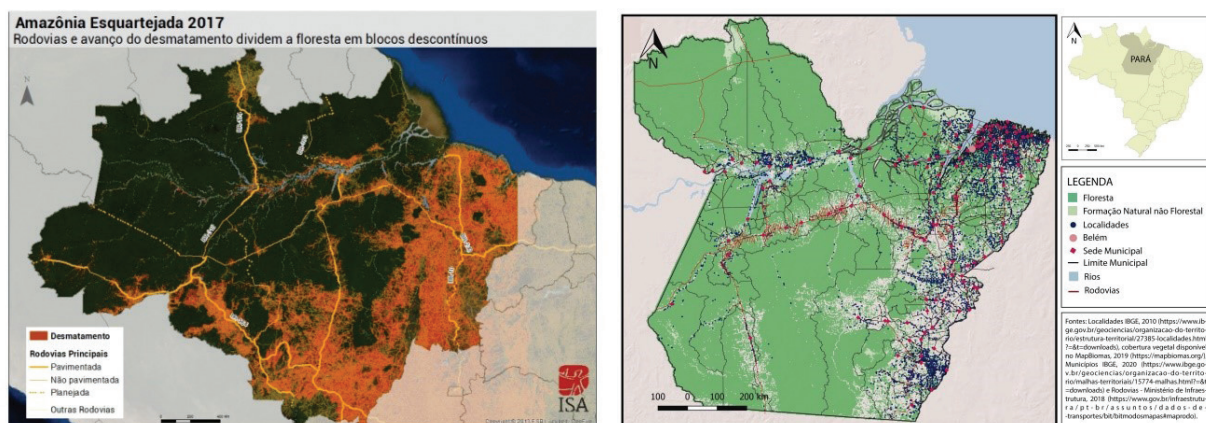


Figura 1

Esquerda (a) Representação do desmatamento na Amazônia em 2017 e da malha logística, elaborada pelo Instituto SocioAmbiental a partir de dados do PRODES/Inpe (disponível em <https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/amazonia-esquartejada>). Direita (b) Mapa do Pará, com destaque para a distribuição de cidades (em vermelho) e localidades (em azul), contra a divisão municipal e a cobertura vegetal, fontes indicadas.

Fonte: Elaboração Kamila Oliveira (2021)

Na escala local a narrativa desta disputa torna-se bem mais complexa; entrelaçamentos históricos são desmantelados entre a cidade, que tinha uma mancha urbana bem delimitada, e uma hinterlândia crivada de vilas e localidades (CORREA, 1988). Nestas últimas, biodiversidade e ciclos naturais regiam formas de viver e produzir pautadas por uma visão do território como bem comum. Nas faixas adjacentes às cidades, estes territórios consistiam em obstáculos naturais – normalmente matas, várzeas e rios, que também

podiam assumir a formação de cunhas ou cinturões periféricos, muito maiores que as Áreas de Preservação Permanentes contemporâneas. Vistos sistemicamente, estes “espaços de natureza”, como diria Schultz (2012), eram instrumentais para a reprodução de ecossistemas vivos, regidos por ciclos naturais, e desenvolvimento das cadeias produtivas nativas ao mesmo tempo em que se constituíam em áreas permeáveis às águas abundantes na região.

Este é um serviço ambiental importante em sítios de planície como a várzea amazônica, escolhida pelos seus primeiros ocupantes – os povos indígenas, justamente pela abundância que proporcionavam (MEIRA FILHO, 2015; STOLL, FISCHER, FOLHES, 2017), e mantida pela economia mercantil do colonizador português, que tinha as feiras como as maiores centralidades urbanas (CORREA, 1988). Os colonizadores se apropriaram destes sítios aproveitando sua localização estratégica para o modal hidroviário, mas sem aceitar seus limites físicos, e desde o século XVII aterros e canalização de rios tornaram-se um “diferencial civilizatório” (MEIRA FILHO, 2015) para permitir o crescimento da cidade colonial, segundo uma postura não só antropocêntrica, como centrada no protagonismo masculino e na civilização industrial ocidental.

A observação atenta de documentos históricos sinaliza que tal visão colonizadora foi reeditada muitas vezes, sempre que novos vetores de expansão foram introduzidos nas áreas que (sob a perspectiva capitalista) se constituíam em “solo barato”, e como uma mera mercadoria, eram desprovidas de suas múltiplas funções.

Nas últimas décadas, a apropriação privada de terras públicas (constituídas pelo Decreto-Lei 1106/1070) favoreceu acumulação primitiva básica em cidades localizadas ao longo de rodovias federais, proporcionada pela conversão de uso de territórios ainda manejados por populações nativas, em novas tipologias próprias da cidade industrial/ capitalista, tais como os conjuntos habitacionais, condomínios fechados, plantas industriais e também pelas ocupações informais. O cercamento de terras e a instituição da propriedade privada tem sido o clamor de milhões de migrantes que foram atraídos como pioneiros para a região, exatamente pela possibilidade de acesso a quantidades de terra rural e urbana que lhes eram inacessíveis nas suas regiões de origem.

A transformação da hinterlândia em espaço periurbano

A partir deste ponto, na esfera da vida cotidiana, este entrelaçamento foi regido pela perspectiva colonizadora, via políticas federais. Até a década de 2010, apenas cidades com mais de 150 mil habitantes eram elegíveis às políticas urbanas de matriz metropolitana, e sem adaptações. Elas serviam (e ainda servem) de referências para as cidades menores.

No decorrer de décadas, a questão da expansão urbana foi enquadrada nos termos do conhecimento acadêmico e das práticas institucionais correntes. Conjuntos habitacionais foram construídos para trabalhadores assalariados – raros e normalmente ligados ao setor público, foram seguidos por loteamentos, ocupações informais e, já no século XXI, pelos condomínios de luxo. As políticas públicas e o saber técnico concebidos em outros contextos tornaram-se linha mestra na estruturação desse novo espaço intraurbano (VILLAZA, 1998), que neste contexto resultou na idealização de uma mancha urbana consolidada, que deveria tornar-se articulada por ruas e rodovias, e também contínua, após lucrativas intervenções técnicas (via construção de aterros e macrodrenagens).

A correspondência entre locais de trabalho e moradia, típica dos territórios nativos (SANTOS, 1999), e entre fluxos de mercadorias e pessoas dentre da hinterlândia e desta para a cidade (por estrada e rios) eram aspectos que não cabiam nesta concepção de cidade; e essa realidade passou a ser apresentada a partir de uma categoria pouco compreendida, e de definição variável – o espaço periurbano, reconhecido como espaço de transição, carente de dinamismo econômico e de infraestrutura, assim como reserva de valor para exploração por ocasião da expansão urbana (MIRANDA e MORAES, 2011; NAKANO, 2011). A observação dessas hinterlândias por meio de imagens de satélites via recursos como a plataforma MapBio-mas (<https://mapbiomas.org/>), indica que as áreas de floresta adjacentes ou do entorno próximo, base para as formas de produção nativa, foram gradualmente reduzidas, destinadas a novos setores produtivos ou para a oferta de segundas residências, para usufruto das amenidades naturais que se tornavam cada vez mais escassas dentro da cidade. Contudo, estas atividades foram precursoras de suas versões contemporâneas, que são produtoras de commodities orientadas para o metabolistmo urbano global (soja, minério, energia hidroelétrica) conforme quantificam Malheiros, Porto-Gonçalves e Michelotti (2021).

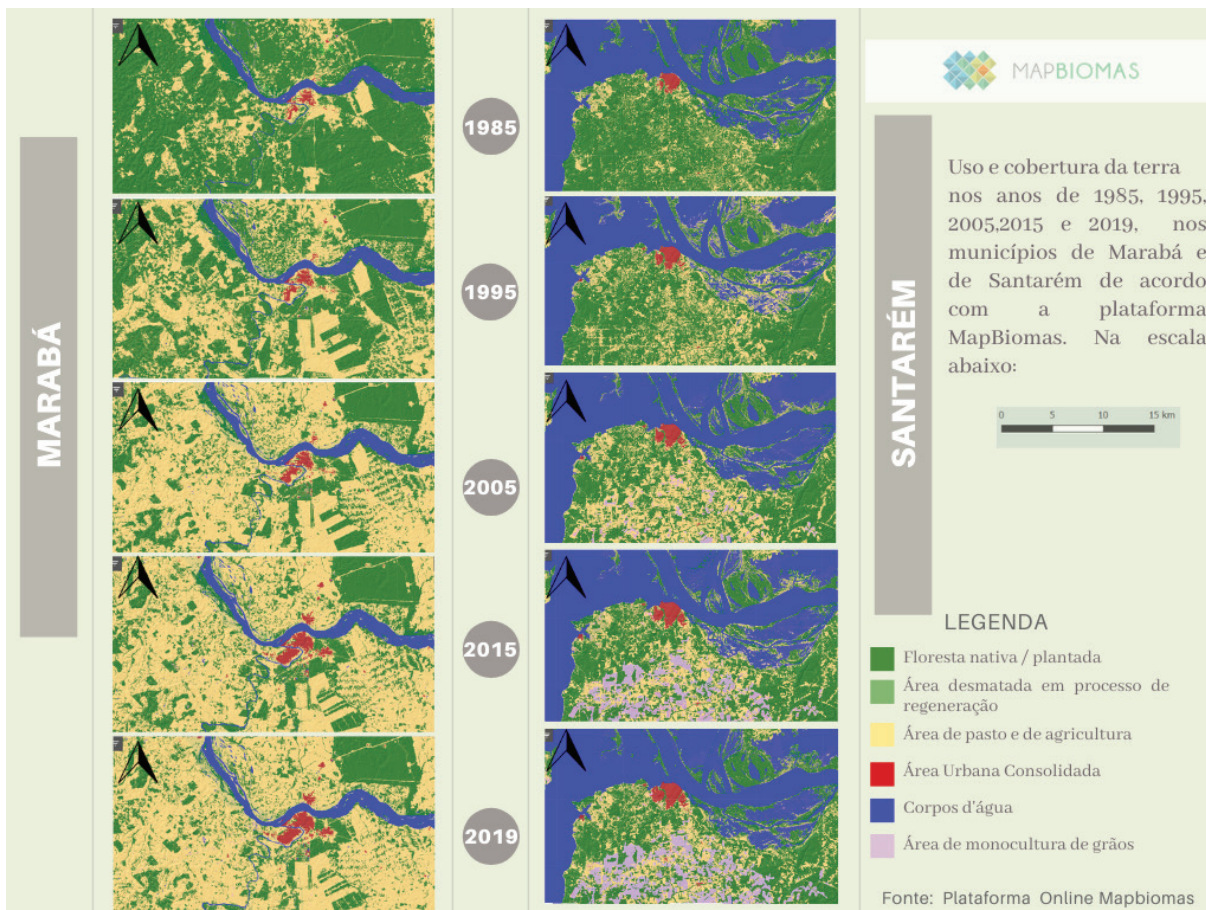


Figura 2
Evolução da transformação do entorno das cidades de Marabá e Santarém (Pará)
Fonte: Elaboração Cristina Cardoso, 2021

A figura 02 ilustra como este processo de desmatamento afetou o entorno das maiores cidades do Pará fora da Região Metropolitana de Belém, Santarém e Marabá, no decorrer de trinta e quatro anos.

Contudo, estas novas atividades produtivas não geraram o trabalho assalariado análogo ao da indústria, que no século XX inspirou políticas públicas seminais (HALL, 1998), e ainda expulsaram as comunidades nativas de seus territórios para as várzeas internas às cidades, que ainda se mantinham como cunhas permeáveis, destinadas ao cultivo ou à criação de animais. Esta ruptura nas estratégias de abastecimento era compensada pela chegada de alimento por rodovias, de outras regiões que incorporaram o norte brasileiro como mercado consumidor. Além de ameaçar a soberania alimentar e aumentar o nível de emissões de CO₂, esta mudança desqualificou o conhecimento nativo e promoveu exclusão socioeconômica.

Tais transições foram apresentadas como efeitos colaterais do progresso, e não causaram estranhamento nos profissionais que atuavam na área do urbanismo e planejamento urbano e regional, visto que a formação superior era calibrada para oferecer formação técnica, politicamente acrítica, direcionada para contextos de menor diversidade de atores sociais. Na prática, disseminava repertórios técnicos homogeneizadores da paisagem florestal e assumia horizontes temporais mais curtos que os ciclos naturais já conhecidos das populações nativas por séculos. Esta cultura profissional foi grande contribuição para a simplificação da complexidade real, que emergiu a partir do choque entre as racionalidades concorrentes na região.

A necessidade de novas perspectivas para o urbanismo

Tsiomis (2004) alertou sobre a formação profissional de arquitetos urbanistas ainda ser focada na cidade histórica e consolidada na problematização das cidades a partir das diferenças entre centro e periferia. Talvez por isso a área se mantenha relativamente resistente à incorporação dos conhecimentos trazidos pelas ciências da terra, da vida, ou das geotecnologias, e enfrente tantas limitações para incorporar plenamente a discussão socioambiental. O autor destaca o quanto (múltiplas) escalas, atores e temporalidades são chaves importantes para o conhecimento físico/espacial do território e para o futuro do urbanismo.

É provável que isto se deva à forte influência do pensamento neoclássico na reflexão sobre as cidades, com seu foco na compreensão dos fluxos de pessoas e mercadorias e da lógica da localização habitacional², e ao fato deste pensamento ter se universalizado, apesar de ter se proposto explicar a estruturação da cidade industrial ocidental. A partir dessa fundação, o urbanismo privilegiou a “cidade histórica”, com suas estruturas residenciais, de produção e de transporte para a investigação do espaço intraurbano (VILLAÇA, 1998); este foco foi brilhantemente criticado e complementado por marxistas e institucionalistas (SINGER, 1982; FARRET, 1985) que adicionaram camadas referentes à concepção produtiva, à divisão da sociedade em classes e à difusão da propriedade privada da terra.

Nas últimas décadas novas críticas apoiam novas espacialidades, adicionando a crítica feminista à forma como a noção de bens comuns e do cuidado foram desvalorizados pelo capitalismo (FEDERICI, 2017), as discussões sobre o quanto a cidade é um meta-

² A visão neoclássica destaca os atributos físicos do lote, de seu entorno e sua fertilidade construtiva para explicar a distribuição de usos, a construção de centralidades, e o estabelecimento do valor das localizações, mais do que das edificações, na cidade (FARRET, 1985; SINGER, 1982).

bolismo socionatural que depende de recursos ecossistêmicos como água e ar, e que se constitui como um híbrido que expressa dialeticamente relações de poder (SWINGEDOW, 2009); da possibilidade de uso da infraestrutura verde, para uma convivência ótima entre humanos e natureza, sob o aspecto da regulação de temperatura, do controle de inundações, da redução de emissões e da contaminação química de solo e água, e dos benefícios dessa abordagem à saúde humana (CAMERON et al, 2012); sobre a forma como o crescimento exagerado das cidades afastou a produção de alimentos, em consequência da supervalorização da cidade em relação à sua hinterlândia, em benefício da propriedade privada e da indústria de alimentos (STEEL, 2013), e sobre o inexorável entrelaçamento entre processos urbanos, decorrentes das condições de uso e ocupação do solo, e os processos naturais, que são determinados pelo sítio e clima, e sobre a necessidade de respeito às bacias hidrográficas no planejamento territorial (SCHULTZER, 2012). Estas são algumas vertentes contemporâneas, dentre muitas outras, que oferecem lentes teóricas capazes de valorizar as práticas socioambientais e espaciais nativas da Amazônia que já se encontram em processo de desvanecimento.

O século XXI demanda um amadurecimento do urbanismo de modo a atender a complexidade dos municípios inseridos em contextos periféricos, que não estão completamente convertidos à lógica hegemônica. Demanda o reconhecimento da existência de outros modos de vida, de outras formas de produção e apropriação da terra, que coexistem com o sistema capitalista, mas não são completamente regidas por ele, embora articulados às economias urbanas que os polarizam (POLANYI, 2000). Valorizar as práticas nativas significa adotar uma visão mais biocentrada (GUDYNAS, 2019), que não seja pautada nas necessidades do homem, mas no respeito ao relacionamento virtuoso entre populações e natureza, crescentemente perseguido no mundo, em função do avanço da crise climática e ambiental.

A Amazônia é um laboratório diferenciado para esta discussão, porque suas formações naturais sempre estiveram (muito e bem) habitadas por populações nativas (povos indígenas, comunidades quilombolas, famílias ribeirinhas) e por camponeses migrantes que assumiram o marco tecnológico já praticado na região (HECKENBERGER et al, 2008; COSTA, 2019). E por isso permite a subversão didática do olhar habitual sobre dados, mapas, representações, linguagens e símbolos, associados a visões já assumidas oficialmente

como hegemônicas. Esta mudança de perspectiva encontra apoio na reflexão de teóricos sul-americanos, que situam estes grupos nativos minoritários a partir deles mesmos, de suas cosmovisões, de seu saber sobre como obter o necessário para a vida digna, para o bem viver no campo e na cidade (CUSICANQUI, 2015; ACOSTA, 2016). A partir do reconhecimento da importância do trabalho ligado à biodiversidade do bioma, realizado nos interstícios, no entorno e fora das cidades, potenciais espaciais da sociobiodiversidade amazônica poderão inspirar a regeneração ambiental genuína e socialmente inclusiva para os contextos, brasileiros ou não, mais convertidos.

Esverdeamento ou virada ambiental para municípios da floresta?

No Brasil, a completa separação de políticas urbanas, rurais e ambientais promoveu a imposição institucional de uma dicotomia urbano-rural. No âmbito rural, os conflitos que emergiram de ações de grilagem em terras públicas da Amazônia, após a Constituição de 1988, mobilizaram atores sociais e instituições públicas para a constituição de mosaicos de assentamentos especiais em terras públicas fora e ao redor das cidades, que se tornaram refúgios para a população nativa, salvaguardando comunidades, matas, rios e biodiversidade (FOLHES, 2010). A figura 03 mostra como, no Pará estes assentamentos se concentram nas áreas de várzea de grandes rios (principalmente

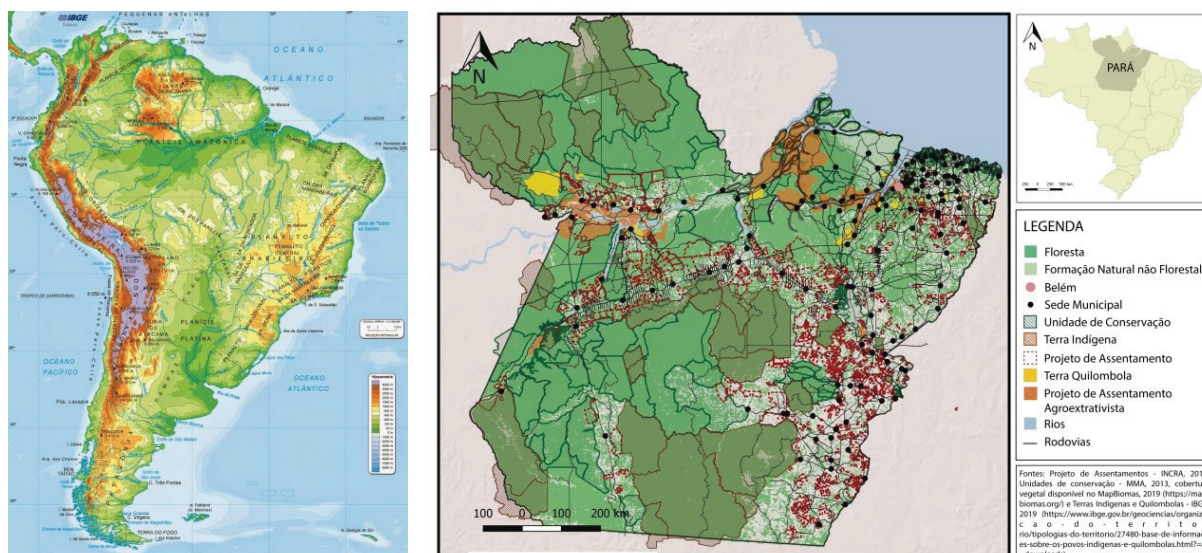


Figura 3
 Esquerda: geomorfologia da América do Sul, com recorte correspondente ao Pará. Fonte: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=69773&view=detalhes>. Direita: mapa com mosaico de assentamentos especiais em terras públicas no Pará, foco na correspondência entre assentamento agroextrativista e várzeas, e entre floresta e mosaico de terras protegidas. Fonte: Elaboração Kamila Oliveira (2021)

Amazonas e Tocantins) convergindo para a zona estuarina do arquipélago do Marajó, onde resistem muitas práticas nativas e a produção extrativista é levada para as feiras públicas nas cidades e vilas próximas, preservando a base da identidade e a soberania alimentar local.

Contudo, há diversas ações oficiais em curso para reduzir e extinguir tipologias deste mosaico. Concomitantemente, a “natureza” tornou-se uma abstração dentro de perímetros urbanos, especialmente nas cidades criadas a partir da implantação das estradas, em municípios que têm economia ligada à destruição da floresta. A ação municipal improvisada negligenciou a fisiologia da paisagem e permitiu que diretrizes de sistema viário e ocupação negassem relevo e suprimissem massas vegetais e várzeas desde o oeste até o sudeste paraense (CARDOSO, MELO, GOMES, 2016; MELO, CARDOSO, 2014; GOMES et al, 2017; CARDOSO, CÂNDIDO, MELO, 2018; CARDOSO et al, 2018).

A prática de uma política urbana genérica tem promovido transformações nas cidades mais antigas, cujos centros eram diretamente ligados aos rios. O rio como lugar da mobilidade, do comércio das feiras e do lazer, e eventualmente da moradia ribeirinha em palafitas, vem sendo transformado em espaço público genérico, em orla monofuncional, enquanto o uso público das margens dos rios internos é direcionado para as áreas verdes e praças de novos loteamentos, e os cursos d’água são transformados em canais de esgotamento sanitário (CARDOSO, MIRANDA, 2018; PONTES, CARDOSO, 2016). O adensamento por ocupação informal da várzea promove a desconexão com o rio seja por meio do aterro e drenagem ou por meio da adoção das lajes e estruturas de concreto construídas sobre as águas (CARDOSO, 2008; CARDOSO, VICENTE, BRITO, 2021). A partir desse *modus operandi* a natureza pode ser cada vez mais circunscrita a não cidade, delimitada em áreas protegidas, de modo a não tencionar os interesses e processos de apropriação da terra urbana ou a se constituir em reservas de valor para exploração em momento posterior.

A carência de políticas em apoio às práticas socioambientais nos municípios, e particularmente nas cidades, acentua o racismo ambiental, comodamente camuflado por falta de informação e pela invisibilidade social dos grupos que seguem cosmovisões ancestrais ou que produzem a partir do bioma. Ou seja, a intrincada articulação que foi formada historicamente entre cidade e espaços vegetados adjacentes (seja

florestas, campos ou várzeas) vem sendo rompida rapidamente, sem que os espaços de natureza sejam ampliados dentro das cidades; ao contrário disso, a expansão urbana e o adensamento de áreas ocupadas tornou-se a regra, dada a subordinação da produção do espaço aos interesses do mercado, especialmente a partir de 2010, quando o capital financeiro intensificou sua participação nos diversos extratos de produção habitacional (e níveis da rede urbana) por meio do Programa Minha Casa Minha Vida e de produtos imobiliários como os bairros planejados e condomínios (MELO, 2020; MELO, 2015; CARDOSO, OLIVEIRA, GOMES, 2020).

Vale ressaltar, que tudo isto se passava enquanto emergia o pensamento sobre o esverdeamento urbano no Norte Global (ANGELO, BASTOS, 2020), e quando a incorporação das contribuições da ecologia da paisagem pelo urbanismo europeu levava à proteção de corredores ecológicos, mais tarde institucionalizados como tramas verdes e azuis, seguindo um foco estritamente ecológico (ex.: Lei francesa nº 2009-967/2009). As tramas deveriam apoiar a recuperação da biodiversidade e também auxiliar a difusão de novas dinâmicas territoriais, baseadas na reciclagem de localizações e paisagens modificadas pela indústria mineral, para fomento de atividades “limpas” (ligadas à cultura e ao turismo), de modo coerente com a realidade de sociedades urbanas e pós-industriais (MOURÃO, COSTA, 2018). As intervenções para adaptação das cidades (ex.: transferência de autopistas para o subsolo, “recuperação” de rios e matas ciliares) dinamizaram setores da indústria da construção civil e valorizaram localizações do ponto de vista fundiário, repaginando a “cosmovisão” capitalista.

Como tais possibilidades de lucro não se aplicam às cidades amazônicas, pequenas e improvisadas, a exploração dos recursos naturais e do solo se manteve como alternativa mais lucrativa que seu manejo ou proteção, à revelia do que tais recursos significavam para as populações nativas. Fatores como o desmatamento, a desterritorialização de comunidades, a periferização das cidades por meio de assentamentos precários, ou o conflito entre os tempos sociais e os tempos da natureza, adoeceram as cidades. Ilhas de calor, inversões térmicas, esterilização do solo, mudanças na hidrodinâmica e na geomorfologia e empobrecimento dos ecossistemas são ameaças que se combinam à conversão de floresta em pasto, em área de monocultivo, ou em estruturas urbanas, sempre associadas à exclusão socioambiental dos povos nativos e camponeses.

O mesmo acontece dentro da mancha urbana por redução de quintais produtivos, supressão de matas e de hortas comunitárias em áreas de várzea (CARDOSO, RIBEIRO, OLIVEIRA, 2019; MIRANDA, 2020). Do ponto de vista físico, a extensão indiscriminada de mancha urbana (e a impermeabilização de solos) em sítios planos e encharcados como os da planície amazônica intensifica os alagamentos e cria as áreas de risco do ponto de vista geológico; contudo, a conversão de uso da terra no limiar das cidades, vilas e comunidades também causa risco epidemiológico ao reorganizar a paisagem de produção e construir novos parâmetros de exposição e contato, nos ciclos de várias doenças emergentes e reemergentes em florestas tropicais (CODEÇO et al, 2021).

A constituição de assentamentos lineares ao longo de estradas que emendam as cidades inseridas em áreas onde há produção de commodities, manifesta aquela urbanização descrita por Santos (2013) como incompleta, seletiva e derivada, justificada por interesse econômico, extensiva e direcionada para o atendimento de demandas cada vez mais impostas pelo metabolismo global. Nisto confirma também a tese de Brenner (2014), de que já ocorre apropriação de territórios cada vez mais distantes e remotos do planeta para atendimento das demandas metabólicas contemporâneas em escala planetária.

Esta urbanização se sobrepõe à trama constituída por comunidades e suas áreas de produção, que é vista como obstáculo ao lucro. Há pressões de leis federais (No. 11.925/2009; 13.465/2017) para regularização de terras griladas e extinção dos assentamentos especiais que permitem a presença de povos nativos em terras públicas, sem que haja previsão de incorporação/tratamento desses espaços pela gestão municipal, instância que sempre é mais susceptível às pressões políticas e econômicas locais, exercidas por grupos interessados na acumulação primitiva que a expansão urbana oferece, especialmente em lugares de destacada beleza cênica.

Na figura 4, esta trama é simulada de modo bastante preliminar por meio da aplicação de um raio de 5 km a partir de cada vila, como representação da área de produção de grupos que dependem da floresta viva. Esta estimativa de área baseia-se em experiências de campo em vilas inseridas em assentamentos Agroextrativistas no Oeste Paraense e no Baixo Tocantins. Observa-se que esses círculos formam uma trama periurbana que é muito mais extensa do que a cidade histórica. Trata-se de um espaço periurbano esten-

dido, onde manter o que sempre existiu, e produzir em coexistência com a floresta, será a efetiva virada ambiental na região, bem mais radical do que o esverdeamento de áreas antropizadas da prática europeia. Entrevistas realizadas no âmbito do projeto Contracartografias (ver vídeos em <https://www.urbanapesquisa.net/contracartografias>) indicam que este curso também apoiará o trabalho de mulheres, o associativismo e a ação coletiva, as cadeias curtas de produção de alimentos e a preservação do patrimônio cultural e ambiental local.

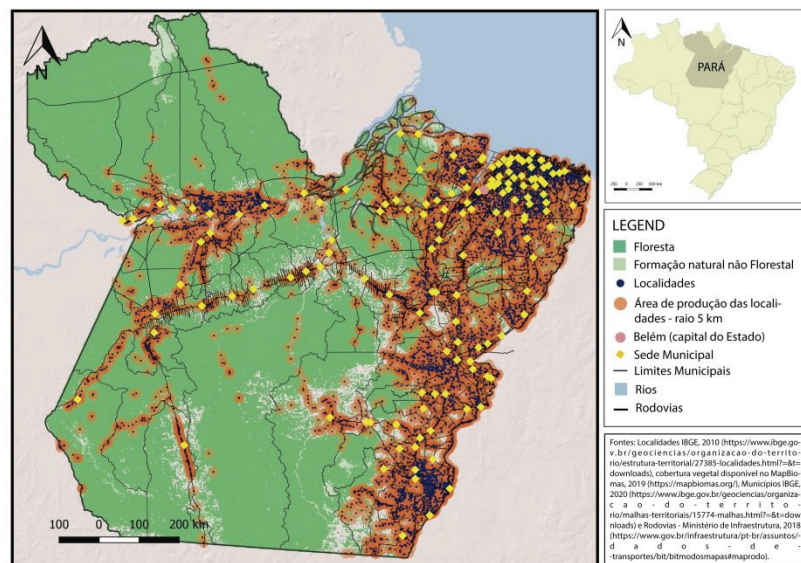


Figura 4
Simulação de um espaço periurbano estendido constituído a partir das vilas dos municípios paraenses
Fonte: Elaboração Kamila Oliveira (2021)

Considerações finais

A Amazônia evidencia a disputa entre práticas há muito testadas e refinadas ao longo do tempo, conforme os ciclos longos da natureza, e a urbanização baseada na destruição e recriação da natureza como simulacro operacional (BAUDRILLARD, 1991). O contexto amazônico requer urbanismo e planejamento territorial capazes de reconhecer diversas narrativas como válidas, de mediar os conflitos que se revelam quando todas as escalas são articuladas, e de priorizar soluções duráveis, adequadas aos ciclos da natureza em um bioma tão importante em escala planetária. Nestes termos, demanda uma concepção de estruturação urbana que reconheça os divesos marcos cultural, político e econômico que seguem em disputa; que conceba territórios de viver e produzir como novas tipologias

dentro de um urbano extensivo (que articula espaço e política), para além das dicotomias urbano–rural e formal–informal, capaz de lidar com o acúmulo de desvantagens (interseccionalidade) e de posicionar a visão capitalista como mais uma cosmovisão.

As metrópoles globais polarizam os municípios amazônicos na medida em que definem o ritmo de exploração de recursos naturais, sem constituir centralidade nas sedes municipais. A logística de transporte gerou um by-pass na cidade histórica ao mesmo tempo em que invisibiliza a tessitura robusta entre comunidades e territórios, que conta com registros muito claros de um periurbano estendido, que não é observado pelos instrumentos clássicos usados pelos planos diretores. Pensar políticas municipais mediadas por um polígono de perímetro urbano, pode ser desastroso neste contexto. Reforço à lógica dicotômica e negação da rica articulação existente entre cidades, vilas e localidades, que nos municípios menos convertidos, ainda são mediadas pelo manejo da biodiversidade. Este espaço, repleto de possibilidades, demanda políticas urbanas, rurais e ambientais articuladas, e apresenta pistas sobre um futuro possível, que favorecem a emergência de um urbanismo e de um planejamento que não sejam apenas citadinos, mas capazes de abarcar as complexidades contemporâneas.

Agradecimentos

Ao CNPQ (processos 308125/2018-5 e 430801/2016-5) e CAPES (bolsas dos estudantes de pós-graduação que contribuíram para esta reflexão), e aos avaliadores do artigo.

Referências

- ACOSTA, A. *O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante, 2016.
- ANGELO, H.; BASTOS, Pedro M. O imaginário do esverdeamento urbano: a natureza urbanizada na região alemã do Vale do Ruhr. *e-metropolis*, 41, 2020, p. 9 – 27.
- BAUDRILLARD, J. (1991). *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio D'água.
- BECKER, B. *A Urbe Amazônida*. Rio de Janeiro: Garamond, 2013.
- BRENNER, N. (org) *Implosions/ Explosions: Towards a study of planetary urbanization*. Berlin: Jovis, 2014

CAMERON, R. et al. The domestic Garden – its contribution to urban green infrastructure. *Urban Forestry & Urban Greening*, 2012. doi:10.1016/j.ufug.2012.01.002

CARDOSO, A.C.; VICENTE, L.R.; BRITO, R. Espacialidades da várzea amazônica: os casos de Afuá, Mocajuba e Belém. *Paranoá*, 2021. DOI: <http://doi.org/10.18830/issn.1679-0944.n29.2021.05>

CARDOSO, A.C.; OLIVEIRA, K.; GOMES, T. Mismatches between extended urbanization and everyday socioenvironmental conflicts in Santarém, Pará, Brazil. *Sustainability in Debate*, v.11, n. 1, 2020, 83-97.

CARDOSO, A. C.; VENTURA NETO, R. S. Desenvolvimentismo e mercantilização da terra: transição e resistência das várzeas paraenses. *Novos Cadernos Naea*, v. 23, n. 1, p. 219-242, jan./abr. 2020.

CARDOSO, A.C. Urbanismo na Amazônia: estudos morfológicos sobre siconaturezas e suas articulações complexas. Memorial apresentado ao Concurso Público de Títulos e Provas para Professor Titular. Universidade Federal do Pará, Belém, 2020, p. 103.

CARDOSO, A. C.; VICENTE, L. R.; OLIVEIRA, R. C. B. Os invisíveis portadores de futuro. *Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo*, v. 19, p. 23-37, 2019.

CARDOSO, A.C.; SILVA, H.; MELO, A.C.; FERNANDES, D. Urban Tropical Forest: Where Nature and Human Settlements Are Assets for Overcoming Dependency, but How Can Urbanisation Theories Identify These Potentials? In: Horn et al. (orgs.), *Emerging Urban Spaces*, 2018, doi.org/10.1007/978-3-319-57816-3_9

CARDOSO, A. C.; CÂNDIDO, L.; MELO, A. C. C. Canaã dos Carajás: um laboratório sobre as circunstâncias da urbanização, na periferia global e no alvorecer do século XXI. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 20, p. 121-140, 2018. DOI: <https://doi.org/10.22296/2317-1529.2018v20n1p121>

CARDOSO, A. C.; MIRANDA, T. Invisibilidade Social e Produção do Espaço Subordinado em Belém (Pa), *Paisagem & Ambiente: Ensaios*, 2018. DOI: <http://DX.DOI.ORG/10.11606/ISSN.2359-5361.V0I41P85-107>

CARDOSO, A.C.; MELO, A.C.; GOMES, T. O urbano contemporâneo na fronteira de expansão do capital: padrões de transformações espaciais em seis cidades do Pará, Brasil. *Revista de Morfologia Urbana* (2016) 4 (1), 5-28.

CARDOSO, A.C.; LIMA, J.J. Belém: transformações na ordem urbana. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015.

CARDOSO, A. C. *O Espaço Alternativo: vida e forma urbana nas baixadas de Belém*. Belém: Edufpa, 2008.

CARDOSO, A.C.; CARVALHO, G. (orgs) *Planos Diretores Participativos: Experiências Amazônicas*. Belém: Edufpa, 2007.

CARDOSO, A.C. (org.) *O Rural e o Urbano na Amazônia, diferentes olhares em perspectiva*. Belém: Edufpa, 2006.

CODEÇO CT, DAL'ASTA AP, RORATO AC, LANA RM, NEVES TC, ANDREAZZI CS, BARBOSA M, ESCADA MIS, FERNANDES DA, RODRIGUES DL, REIS IC, SILVA-NUNES M, GONTIJO AB, COELHO FC AND MONTEIRO AMV (2021) Epidemiology, Biodiversity, and Technological Trajectories in the Brazilian Amazon: From Malaria to COVID-19. *Front. Public Health* 9:647754. doi: 10.3389/fpubh.2021.647754

CORREA, R. A Rede de Localidades Centrais nos Países Subdesenvolvidos. *Revista Brasileira de Geografia*, 50(1),1988,p. 61-83.

COSTA, F. et al. Complex, diverse, and changing agribusiness and livelihood systems in the Amazon. Chapter 15 The Amazon we want. Science Panel for the Amazon, Sustainable Development Solutions Network/ UN, 2021. Disponível em <https://www.theamazonwewant.org/Chapters-in-Brief/>, acesso 15/07/2021.

COSTA, F. A Economia dos Sistemas Agroflorestais: uma trajetória camponesa na Amazônia (1995, 2006, 2017). *Nova Economia*, V.31, n.2, May-August 2021, in print.

COSTA, F. *A brief economic history of Amazon (1720-1970)*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2019.

CUSICANQUI, S. *Sociología de la Imagem. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015

FARRET, R. Paradigma da estruturação do espaço residencial intra-urbano. In: GONZALES, S. et al. (orgs) *O espaço da cidade. Contribuições à análise urbana*. São Paulo: Projeto, 1985, p 73-90.

FEDERICI, S. *Calibã e a Bruxa, mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

FOLHES, R. *Cenários de Mudanças no Uso da Terra, Explorando Uma Abordagem Participativa e Multi-Escala para o Assentamento Agroextrativista do Lago Grande*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Ciências Ambientais. Universidade Federal do Pará. 2010.

GOMES, T. V.; CARDOSO, A. C.; OLIVEIRA, K.; COELHO, H. Santarém (PA): um caso de espaço metropolitano sob múltiplas determinações. *Cadernos Metrôpole*, São Paulo, v. 19, p. 891-918, 2017.

GUDYNAS, E. *Direitos da Natureza, ética biocêntrica e políticas ambientais*. São Paulo: Elefante, 2019.

HALL, P. *Cities in civilization*. Weidenfeld & Nicolson, London, 1998.

HECKENBERGER, M. et al. Pre-Columbian Urbanism, Anthropogenic Landscapes, and the Future of the Amazon. *Science*, v. 321, 29, 2008, p. 1214-1217.

MALHEIROS, B. PORTO-GONÇALVES, C; MICHELOTTI, F. *Horizontes Amazônicos, para repensar o Brasil e o mundo*. São Paulo: Fund. Rosa Luxemburgo/Expressão Popular, 2021.

MEIRA FILHO, A.. *Evolução de Belém do Grão-Pará*. Belém: M2P, 2015.

MELO, A. C. *O Invisível em Movimento, um estudo sobre o urbano e suas possibilidades no Sudeste Paraense*. Tese (Doutorado em Economia), Programa de Pós-Graduação em Economia, UFPA, Belém, 2020, p. 185.

MELO, A. C. *Modernização e transformações recentes nos processos intraurbanos no Sudeste do Pará*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, UFPA, Belém, 2015, p. 139.

MELO, A.C.; CARDOSO, A.C. Cidade Para Quem? O Descompasso entre Políticas Ambientais e Urbanas na Periferia do Capitalismo. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, 2014. DOI: <https://doi.org/10.5752/P.2316-1752.2014v21n29p82>

MONTE-MOR, R. Extended Urbanization and Settlement Patterns in Brazil: an Environmental Approach. In: Brenner, N. (org) *Implosions/ Explosions: Towards a study of planetary urbanization*. Berlin: Jovis, 2014, 109- 120.

MOURÃO, A.; COSTA, H.. A Trama Verde e Azul no planejamento territorial, aproximações e distanciamentos. *Rev. Bras. Estud. Urbanos Reg.*, SÃO PAULO, V.20, N.3, p.538-555, 2018.

MIRANDA, T. *As Ilusões da Igualdade, justiça ambiental e racismo em Belém*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, UFPA, Belém, 2020, p. 208.

MIRANDA, L.; MORAES, D. Municípios Periurbanos e Reforma Urbana, desconstruindo conceitos para construir políticas espaciais mais integradas. *Proposta*, 123, 2011, p 10-16.

MONTEIRO, M.; CARDOSO, A.C. Project URBISAmazônia: what is the nature of the urban phenomenon in the contemporary Amazônia? Cities, places, and networks in the multi-scale configuration of the urban setting in contemporary Amazônia. Newsletter of the Global Land Project, no. 8, 2012, p. 26-28.

NAKANO, k. Desenvolvimento urbano e territorial em municípios periurbanos. *Proposta*, 123, 2011, p. 4-9.

POLANYI, K. *A grande transformação*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 2000.

PONTES, L.; CARDOSO, A. C. Open spaces: windows for ecological urbanism in the Western Amazon. *Urbe: Revista Brasileira de Gestão Urbana*, v. 8, p. 96-112, 2016.

SANTOS, M. *O Trabalho do Geógrafo no Terceiro Mundo*. São Paulo: Edusp, 2013.

SANTOS, Milton. O território e o saber local, *Cadernos IPPUR*, 2, 1999, pp.15-20.

SCHULTZER, J.G. *Cidade e Meio Ambiente, a apropriação do relevo no Desenho Ambiental Urbano*. São Paulo: Edusp, 2012.

SINGER, P. O uso do solo urbano na economia capitalista. In: MARICATO, E. (org). *A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial*. São Paulo: Alfa-Omega.1982, p. 21-36.

STEEL, C. *Hungry City: How Food Shapes Our Lives*. NY : Vintage Books, 2013.

STOLL,E.;FISCHER, L.;FOLHES, R. Recenser la propriété en Amazonie brésilienne au tournant du xxe siècle, Des registres de terres de João de Palma Muniz aux cartes de Paul Le Cointe. *Histoir & Measure*, 2017, doi.org/10.4000/histoiremesure.5756

SWYNGEDOUW, E. A cidade como um híbrido: natureza, sociedade e "urbanização-ciborgue. In: ACSELRAD, H. *A Duração das Cidades*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 99-120.

TRINDADE JR., S-C. ; CARVALHO, G. ; MOURA, A. ; GOMES NETO, J. (Orgs.) . *Pequenas e médias cidades na Amazônia*. Belém: UFPA, 2009.

TSIOMIS, Y. Urbanisation et environnement: la ville du présent et du futur. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, n. 10, p. 129-138, jul./dez, 2004.

VILLAÇA, F. (1995). *O Espaço Intraurbano no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1998.

Vicissitudes da liberdade disciplinar: Contribuições para uma discussão crítica sobre o ensino do projeto de arquitetura

Guilherme Lassance

Guilherme LASSANCE é Doutor em Arquitetura; Professor do PROURB/FAU-UFRJ; guilherme.lassance@fau.ufrj.br

LASSANCE, Guilherme. Vicissitudes da liberdade disciplinar: Contribuições para uma discussão crítica sobre o ensino do projeto de arquitetura. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 54-67, dez. 2021

data de submissão: 12/05/2020
data de aceite: 30/06/2021

Resumo

O presente artigo aborda a questão do ensino de projeto à luz dos referenciais de liberdade disciplinar que o governam. Toma como estudo de caso o ensino praticado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, construindo uma crítica à tradição programática herdada do funcionalismo que essa escola ajudou a difundir no Brasil. Para tanto, recorre a uma série de exemplos internacionais que vêm associando a pesquisa com o ensino de projeto, apontando assim para uma nova e promissora forma de liberdade disciplinar.

Palavras-chave: ensino, projeto, escola, pesquisa.

Abstract

This paper addresses the issue of the design studio teaching in the light of its disciplinary freedom frameworks. The discussion takes as a case study the studio teaching practiced at the Faculty of Architecture and Urbanism of the Federal University of Rio de Janeiro, building a critique of the programmatic tradition inherited from functionalism that this school helped to spread in Brazil. To raise this critique, the text refers to a series of international examples that have been associating research with studio teaching, thus pointing to a new and promising form of disciplinary freedom.

Keywords: teaching, project, school, research.

Resumen

Este artículo aborda el tema de la enseñanza de proyecto a la luz de los marcos de libertad disciplinaria que lo rigen. Toma como caso la docencia practicada en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Río de Janeiro, construyendo una crítica a la tradición programática heredada del funcionalismo que esta escuela ayudó a difundir en Brasil. Para ello, utiliza una serie de ejemplos internacionales que han ido asociando la investigación con la docencia de proyecto, apuntando así a una nueva y prometedora forma de libertad disciplinaria.

Palabras-clave: enseñanza, proyecto, escuela, investigación.

Introdução

A redação do presente texto coincide com o momento de conclusão de um novo projeto pedagógico para o Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-UFRJ. Trata-se de uma reflexão a respeito da possibilidade de um ensino de projeto de arquitetura distinto do seu entendimento como sucessão de temas programáticos. A possibilidade de uma alternativa para a tradição que essa mesma instituição ajudou a difundir no país encontra-se motivada pela mudança de perfil de seu quadro docente. Com doutorado concluído, produção científica qualificada e



regime de quarenta horas de dedicação exclusiva, os professores de projeto são hoje atraídos pela liberdade de cátedra que a universidade pública promete garantir e consequente articulação de suas respectivas pesquisas e ações extensionistas ao ensino que dispensam na graduação. É nesse contexto específico e também o da necessidade de revisão de paradigmas que atual crise sanitária levanta que se pretende trazer aqui uma contribuição para a discussão sobre a liberdade disciplinar.

Ao tomar como base a referida escola de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, a reflexão aqui apresentada não teve como intenção de desconsiderar o valor de outras instituições e experiências de ensino em termos de pertinência para esta discussão. O intuito foi apenas de adotar um recorte determinado pela proximidade do autor com o objeto de estudo. Isso diz respeito não somente à escolha da FAU-UFRJ, mas também às demais referências utilizadas ao longo do texto que privilegiam os contextos europeu e norte-americano nos quais o autor atuou como docente. Se, por um lado, o recorte assim definido exclui casos que poderiam ajudar a iluminar a discussão travada, por outro, o maior grau de familiaridade com o universo em questão traz a vantagem de uma visão 'de dentro', mais vivenciada.

Apesar da familiaridade com os casos citados, a argumentação almejada envolveu um esforço de contextualização histórica. Isso diz respeito tanto à formação dispensada na escola carioca e suas relações com a forma como a pauta da arquitetura e do urbanismo modernos foi assimilada e desenvolvida no Rio de Janeiro, quanto aos precedentes que, a partir do final do século XX, alimentaram uma cultura internacional de ateliês de pesquisa (*research studios*). Mas para tratar desse dispositivo de ensino de projeto presente em muitas escolas no mundo e justificá-lo como hipótese, é preciso construir o problema a partir do Rio de Janeiro.

Origens de uma autonomia

Há aproximadamente um século, como em outras capitais latino-americanas, a cidade do Rio de Janeiro foi palco de iniciativas artísticas e políticas mobilizadas pela vontade de construção e afirmação de uma produção genuinamente nacional. Elas estiveram associadas à ambição de conferir maior autonomia cultural a nações que, naquelas primeiras décadas do século passado, comemoravam seu primeiro centenário de independência. Esse contexto de reivindicação eman-

cipatória mostrou-se convergente com a retórica progressista da arquitetura e do urbanismo modernos cuja ambição de racionalidade favoreceu uma assimilação transformadora (antropofágica) que em muito contribuiu com a superação da cultura de importação sistemática de referências estilísticas (CAVALCANTI, 2001).

De fato, e apesar de se reconhecer a pluralidade de expressões do que é genericamente designado como 'Movimento Moderno', diversas foram as vozes que se ergueram em prol da racionalidade moderna como meio de superação da arbitrariedade das correntes estilísticas e do juízo de gosto. Elas estiveram associadas à célebre máxima 'a forma segue a função' (*form follows function*) cunhada por Louis H. Sullivan ao final do século XIX.¹ O que em sua origem correspondia mais ao conceito ampliado de *propósito* (MICHLE, 1995; MARTINS, 2010), presente inclusive na abordagem proposta pela Bauhaus no entre guerras, seria mais tarde aproveitado – a partir das décadas de 1940-50 – pelos defensores da razão funcionalista para legitimar sua autonomia relativamente ao debate de pautas e linguagens projetuais. A busca por uma emancipação cultural foi assim convergente com essa pretensão de autonomia.

¹ Sullivan, Louis H. The tall office building artistically considered. *Lippincott's Magazine*, março 1896. Disponível em: https://ocw.mit.edu/courses/architecture/4-205-analysis-of-contemporary-architecture-fall-2009/readings/MI-T4_205F09_Sullivan.pdf

De fato, a pauta modernista ganhou adesão dos governos nacionais no sentido em que se apresentou, em seus argumentos, como produto de um processo pretensamente racional e, portanto, culturalmente isento. Recusando sua assimilação enquanto estilo, a arquitetura e o urbanismo modernos se definiam, naquela época, muito mais como *causa* (KOPP, 1990). Tal contexto de forças e valores contribuiria para a incorporação da *nova linguagem* ao ensino de arquitetura, no âmbito do qual ela foi progressivamente se transformando em referencial único e definitivo de verdade. Aliados de alternativa válida, os professores podiam prescindir de discutir criticamente as premissas e critérios de concepção. Isso fez com que pudessem se dedicar à *transmissão de uma técnica de projeção* a partir de um espectro circunscrito de problemas e soluções admissíveis (FAVERO, 2009).

Nesse sentido, e para além do trabalho iniciado pelos primeiros mestres, é importante compreender o momento que consistiu na passagem de bastão entre gerações, não como continuidade de pautas e ideais, mas como algo fundamentalmente problemático. De fato, os próprios valores de autonomia e isenção cultural, com os quais a arquitetura moderna havia alcançado seu protagonismo, tiveram por efeito de 'apagar pistas' e dificultar o reconhecimento de procedimentos

² A blindagem lógica produzida pelo discurso de propaganda à qual é feita referência aqui foi importante para o sucesso mundialmente alcançado pelos iniciadores do que se convencionou chamar de Movimento Moderno, mas contribuiu também com o levante crítico à produção de seus crédulos seguidores.

³ Nesse sentido, vale lembrar que muitos arquitetos do Escritório Técnico da Universidade do Brasil (ETUB), assistentes de Jorge Machado Moreira em seus projetos para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro –, atuaram como professores da FNA, ela mesma abrigada em um edifício emblemático da arquitetura racional e funcional que aqueles arquitetos-professores produziam e ensinavam (MORAES, 2001).

⁴ Esses são inclusive os termos utilizados por Aldo Rossi em um dos capítulos do seu influente manifesto: Aldo Rossi, 'Crítica ao funcionalismo ingênuo', em *Arquitetura da Cidade* (1966). No Brasil, essa crítica ao modo como o ensino de projeto vinha sendo praticado nas escolas brasileiras tardou a encontrar eco e só seria coletivamente pautada duas décadas mais tarde, no pioneiro 1º Encontro sobre Ensino de Projeto Arquitetônico, realizado na Faculdade de Arquitetura da UFRGS, em 1985 que resultou na publicação organizada por Carlos Eduardo Comas: *Projeto Arquitetônico, Disciplina em Crise, Disciplina em Renovação* (COMAS, 1986).

e referências projetuais que pudessem contrariá-los. A pretensão de estabelecer um método de concepção definitivamente verdadeiro e estritamente racional acabou desatando as ligações entre o projeto e o acervo de precedentes e convenções culturais que os arquitetos da vanguarda conservavam ainda como bagagem para projetar, mas aos quais seus seguidores já não tinham mais acesso em razão da blindagem lógica imposta pelo discurso de defesa de uma racionalidade autônoma.²

Na então Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA) da Universidade do Brasil – como era chamada a FAU-UFRJ –, essa 'máquina de ensinar' já nascia assim preservada do risco de insurgência crítica, situação que se perenizaria nas décadas seguintes pelo advento do regime militar.³ O quase total desaparecimento das revistas especializadas, o exílio de importantes mestres e as traduções tardias de manifestos críticos fariam então com que a racionalidade defendida pelo modernismo como parte integrante de um projeto de transformação política e social fosse, ao contrário, reduzida a um sistema de critérios normativos desabilitado dessa visão. Foi nesse contexto que o modelo de ensino então praticado na FAU-UFRJ permaneceria por um tempo 'blindado' a outras possíveis pautas que naqueles anos se ergueram como reação crítica ao 'funcionalismo ingênuo'.⁴

A fragilizada possibilidade de discussão, favoreceu então, na FAU-UFRJ, uma cultura de ensino do projeto que privilegiou valores do mundo profissional, desta vez inspirados no modelo de organização e produção dos grandes escritórios norte-americanos (MACHADO, 2009). Tratava-se de um mundo no qual a eficiência técnica já estava servindo de 'ponte segura' para a transição entre a racionalidade imbuída de ideal utópico das vanguardas modernas e um pragmatismo acrítico mais compatível com as necessidades de produtividade da indústria da construção civil à qual a economia carioca havia sido em grande parte reduzida.

Foi nesse contexto que os grandes escritórios locais se transformaram em exemplos de êxito profissional para a principal escola de arquitetura do Rio de Janeiro, fornecendo boa parte do seu corpo docente. Assim, passa a ser possível projetar privilegiando os valores do fazer tecnicamente eficiente, reproduzindo padrões amparados por um respeito criterioso à legislação aplicável – aquela mesma imposta em larga escala à cidade pelo mercado imobiliário. Essa atitude afeita a uma visão desangustizada do papel do arquiteto na sociedade permitiu que se criasse e

consolidasse certa tradição: a do trabalho circunscrito aos limites do lote, universo abarcável e atrelado à relação comercial padrão entre o arquiteto e seu cliente. Projetar reduzia-se assim a um processo de resolução de problemas já conhecidos e relativamente bem definidos⁵, associando legislação, programa de necessidades e técnica construtiva corrente – geralmente a da versátil equação ‘malha de pilares + laje plana’ adaptada e sistematizada pelo mercado da construção civil a partir da referência ao modelo *Dom-ino* de Le Corbusier (AURELI, 2014). Essa fórmula de baixa tecnologia agregada e alta versatilidade de aplicação alcançou grande sucesso em todo o mundo, sendo facilmente apropriada pela mão de obra pouco especializada empregada na construção civil, mas também na produção da cidade informal auto-construída.

Desamparada, via de regra, de qualquer outra ambição, a proposta pedagógica das disciplinas de projeto do modelo de ensino então adotado se estruturou como sucessão de temas programáticos. Esse protagonismo do tema programático denuncia uma formação pautada por uma versão intelectualmente anestesada da relação de subordinação da forma à um sentido de função restrito ao atendimento do programa de necessidades.⁶

No entanto, é importante salientar que essa tradição de ensino não é exclusiva à formação dos arquitetos. Ela esteve associada a formulações curriculares características do final da segunda guerra mundial que dominaram a cena da educação e da concepção curricular e tiveram grande influência até meados dos anos 1980 (SILVA, 2017). Tais condições levariam a uma abordagem de índole tecnocrática da educação pautada pelo modelo taylorista e, mais tarde, behaviorista que visavam a reprodução das convenções adotadas para organizar a sociedade e dar eficiência ao sistema produtivo capitalista.

Nova liberdade?

Ao mesmo tempo em que essa tradição profissionalizante de ensino se consolidou, ela passou a ter que conviver, nas últimas décadas, com uma nova ‘liberdade’ disciplinar proporcionada pela multiplicação e diversificação de referências. Em um mundo mais conectado, os limites do repertório praticado em sala de aula se expandem, provocando maior instabilidade do conjunto de verdades e padrões adotados. A celebração midiática de projetos excepcionais alimenta a glamorosa perspectiva de reencontro com a liberdade

⁵ Tal procedimento eliminava assim a importante tarefa e competência específica do arquiteto que consiste justamente em sua capacidade de estruturar os problemas de concepção (SIMON, 1973; LAWSON, 2011).

⁶ Vale destacar a influência exercida pelos projetos, ao final dos anos 1920, dos primeiros arranha-céus no Rio de Janeiro na construção dessa subordinação à função programática. José Pessoa lembra que se tratava de uma produção que esteve à margem da discussão acadêmico-estilística e punha em crise os modos tradicionais da composição arquitetônica. Promovidos pelas grandes construtoras, os projetos de edifícios verticais têm por referência a modernidade norte-americana. Neles “a estrutura predomina sobre a linguagem decorativa, afirmando o primado do organismo sobre os elementos formais e, conseqüentemente, atribuindo à linguagem arquitetônica um valor instrumental e secundário” (PESSOA, 2020, p. 228).

de concepção, mesmo quando esta celebrada produção corresponde a um tipo de encomenda restrito a poucos protagonistas da cena internacional transformados em reféns de suas próprias marcas comerciais.

Se o contato com esse espectro ampliado de referências está hoje mais facilitado, ele não deixa de levantar questões sobre a efetividade dessa liberdade. De fato, ela parece contrastar com a pouca margem de decisão concedida hoje ao arquiteto e urbanista, especialmente nos contextos menos excepcionais em que a esmagadora maioria desses profissionais consegue trabalhar. Nesses contextos, a formação dos arquitetos parece comandada pelo referencial profissional da capacidade técnica voltada para o atendimento de demandas já formuladas. Isso acontece tanto em razão das lógicas conservadoras de um setor privado adverso ao risco e à experimentação, como das restrições burocráticas e orçamentárias do setor público. Uma consequência disso tem sido a persistência da abordagem de índole tecnocrática onde o referencial de qualidade apega-se à objetividade das verificações do respeito às técnicas correntes e normas aplicáveis ou a padrões espaciais e funcionais que não se pode ou se deve questionar.

Assim, se existe hoje maior liberdade de escolhas em termos de léxico do que havia no passado, existem também sérias limitações a ela em termos de atuação e decisão por parte do arquiteto. Isso decorre do fato dessa 'liberdade' ter sido conquistada às custas do enfraquecimento dos sistemas coletivos de verdades, crenças e tradições. Por serem compartilhadas, tais verdades forneciam amparo e autoridade aos arquitetos no âmbito da relação de poder que estabeleciam com seus contratantes. A atual relativização dessas verdades compartilhadas fragiliza a condição do arquiteto e impõe as verdades ou lógicas exclusivas do contratante. Diante disso, torna-se difícil definir um referencial suficientemente estável de critérios para ensinar que não se reduza ao atendimento à legislação aplicável e às normas técnicas vigentes.

Além disso, o incentivo à busca de uma autonomia autoral do estudante, legitimada pela valorização do arquiteto-estrela e sua produção de obras raras traz a dificuldade da construção de suficiente consistência teórica e inteligibilidade dos fundamentos e argumentos utilizados por parte do estudante na defesa de suas ideias para que seja então possível avaliá-la. Essa realidade múltipla e altamente contraditória tem resistido a qualquer tentativa de estruturação disciplinar unificada.

A pesquisa como liberação

Atentando para as consequências dessa situação que fragiliza a arquitetura enquanto campo disciplinar e ameaça a legitimidade profissional do arquiteto, alguns profissionais buscaram um meio de operar dentro dos mecanismos de construção das verdades que governam nossa relação com a realidade. Eles apostam no *esforço de investigação* como meio para identificar os parâmetros de projeto não mais pautados pela afirmação de uma marca autoral original, mas, ao contrário, *contextualizados* num universo publicamente conhecido ou conhecível (o que ajuda a explicar o uso estratégico das quantificações de dados que adquirem força de prova).

Trata-se aqui de um processo característico do ritual de criação da notícia pelo jornalista através do qual os acontecimentos tornam-se significativos para um determinado público-alvo. Para fazer com que a Arquitetura ganhe relevância na sociedade, esses arquitetos querem ampliar seu público-alvo para além dos círculos restritos do meio profissional e acadêmico – tomado, segundo eles, pelos referenciais já mencionados da eficiência tecnocrática ou da celebração midiática.

Para tanto, percebem que precisam defender a ‘morte’ do arquiteto-autor, destituindo, por conseguinte, a obra arquitetônica de uma pretensa e fragilizada originalidade criativa para entendê-la, ao contrário, como resultante de um amplo leque de forças conjunturais, numa operação que em muito se assemelha àquela impetrada por Roland Barthes (1968) a respeito da Literatura, quando reconhece no *leitor*, e não mais no autor, a única instância capaz de conferir unidade à multiplicidade contida na escrita.

Essa semelhança estrutural com a produção jornalística tem assim relação direta com a pretensão de neutralidade, universalidade e fidelidade com os fatos narrados. Assume-se que tal semelhança possa estar relacionada com sua capacidade de reconhecer a legitimidade da instituição jornalística como um modo de formação de opinião em um mundo contemporâneo marcado pelo declínio do papel das entidades tradicionais, tanto políticas quanto educativas, na formação da consciência crítica coletiva (MARQUES, 2008). O jornalismo oferece, assim, um referencial para detectar e discutir, entre outros, a estratégia de universalização do enunciado que confere credibilidade à narrativa da realidade desenvolvida por esses arquitetos.

Inversamente, uma análise mais atenta dessas narrativas permite revelar uma atitude eminentemente autoral que tal ordem discursiva busca dissimular, mas não deixa de implicar. Como para o jornalista que parte em busca de anormalidades capazes de conferir impacto e sucesso à notícia, nem todo fato merecerá atenção. É preciso que ele possa ser transformado em 'acontecimento noticiável', investido ou revestido de um 'drama'.

Para ressaltar a convivência do discurso jornalístico com a construção de visões de mundo e consequente legitimação de marcos teóricos passíveis de provocar mudanças de paradigmas (haja visto a influência da mídia como formadora de opinião política), recorre-se aqui à definição que Michel Foucault fornece das disciplinas. Ele as entende como sistemas anônimos de objetos, regras, métodos e definições, técnicas e instrumentos considerados 'verdadeiros' e, portanto, limitadores da liberdade dos discursos autorais que por ventura possam contrariá-los. E é justamente graças à sua capacidade de reconhecimento e valorização conceitual de situações e fenômenos considerados anormais que a notícia jornalística ameaça a estabilidade dos valores e ideais difundidos pelos discursos dominantes. Ainda segundo Foucault, todo discurso que, numa exterioridade selvagem, busca se estabelecer no verdadeiro, precisa ancorar seus argumentos numa realidade que se pretenda inquestionável. Só assim conseguirá escapar da "polícia discursiva" à qual deve obedecer (FOUCAULT, 1971, p. 35).

A libertação disciplinar é, portanto, ao mesmo tempo, causa e efeito da abertura para temas e objetos de estudo inusitados. Um exemplo pioneiro disso foi o trabalho realizado sobre Las Vegas com estudantes de arquitetura da Universidade de Yale por Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour que está completando meio século (VENTURI et al., 1972). As influências eram então as da *Pop Art*, movimento artístico ao qual foram associados diversos autores e obras que se apropriavam de imagens quotidianas da publicidade e faziam uso de materiais até então negligenciados ou menosprezados pelo mundo da arte.

Naquele momento, o estudo sobre Las Vegas significou a possibilidade de se considerar como válida uma produção estranha ao acervo erudito de referências projetuais utilizadas nas escolas de arquitetura. Nele, Venturi e seus colegas transformam os elementos observados em objetos dignos de interesse para a construção de conceitos teóricos passíveis de serem usados na explicação da produção estudada, mas também

na concepção de projetos sem que estes tivessem que ter qualquer relação direta com o contexto específico do objeto de estudo. Tal foi o papel que ganharam, desde então, os famosos conceitos de 'pato' (*duck*) e 'galpão decorado' (*decorated shed*) cunhados pela equipe.

Publicado ao final daquela mesma década, outro célebre exemplo desse tipo de trabalho foi a análise da cidade de Nova York proposta por Rem Koolhaas (1978). Nela, o autor não se contenta apenas com a construção de conceitos a partir de determinadas evidências detectadas no corpo de provas da metrópole nova-iorquina, mas revela também os princípios do procedimento utilizado para tal empreitada teórica: o método crítico-paranoico emprestado ao artista surrealista Salvador Dalí. No capítulo dedicado à explicitação do método, Koolhaas nos lembra que a paranoia é um *delírio de interpretação* onde "cada fato, acontecimento, força, observação é encaixado num único sistema especulativo e 'entendido' pelo indivíduo afetado de um modo que confirma absolutamente e reforça sua tese". Assim, nos diz ele, "a realidade do mundo externo é usada como ilustração e prova (...) para atender à realidade de nossa mente".⁷ E é esse o sentido que o próprio autor confere ao seu trabalho quando o qualifica de 'manifesto retroativo'. Assim, a paranoia que Koolhaas inflige a si mesmo o conduz a suspeitar que Manhattan poderia ter sido "deliberadamente projetada como subproduto de um manifesto que, para ser materializado, tinha que ser mantido em segredo"⁸ e que cabe a ele agora revelar através de uma seleção estratégica de evidências. Nesse sentido, Nova York Delirante seria então "nada mais do que a seleção de episódios na história de Nova York que produzem as provas de que a cidade fora planejada e projetada de acordo com tal manifesto".⁹

Como nos lembra Enrique Walker, "o manifesto retroativo não apenas implica que a evidência precede o argumento, mas também que ela *vem de fora do campo*."¹⁰ E é precisamente aí que mora a relação ao mesmo tempo intensa e distorcida que a paranoia estabelece com o mundo real e que permite, segundo Koolhaas, "destruir, ou ao menos subverter, o catálogo definitivo, detonar todas as classificações existentes, começar de novo"¹¹.

A fim de buscar e compreender os elementos constitutivos da cultura metropolitana, esses arquitetos seguem uma linha de pesquisa que investiga sem preconceito o maior número possível de práticas que possam ter influído ou dado forma ao mundo em que

⁷ Dalí 1930 apud Koolhaas 2011 (1978), p. 270.

⁸ Walker 2011, p. 146.

⁹ Idem.

¹⁰ Ibid., p. 149 (grifo nosso).

¹¹ Koolhaas 2008 (1978) Op. cit., p. 273.

12 Numa entrevista concedida à *Index Magazine*, Koolhaas afirmaria que a criação da AMO permitiu uma divisão de trabalho do escritório em duas partes: “uma é a construção real, a lama, o enorme esforço de realizar um projeto; a outra é virtual - tudo que está relacionado a conceitos e ao ‘puro’ pensamento arquitetônico. A separação nos permite libertar o pensamento arquitetônico da prática arquitetônica.” (Koolhaas, 2000).

vivemos. Em suas publicações e palestras, eles recorrem a quantificações de dados, mapeamentos e diagramas explicativos para defender seus argumentos, ancorando-os numa realidade pretensamente inquestionável. Daí a importância que ganha para eles a *pesquisa*, e principalmente aquela que explora temas externos ao campo restrito da Arquitetura, como meio de fundamentação dos argumentos e decisões de projeto, justificando inclusive a criação de estruturas de trabalho especificamente voltadas para isso.¹²

Ateliês de projeto com pesquisa

Uma notável consequência desse tipo de atitude para o ensino de arquitetura foi a transformação dos ateliês de projeto em ateliês de pesquisa (*research studios*) que, na última década, se tornaram cada vez mais comuns em escolas de Arquitetura mundo a fora. Herdeiros diretos do estudo de Venturi e sua equipe sobre Las Vegas, esses estúdios ganharam força com as experiências conduzidas pelo próprio Rem Koolhaas na Graduate School of Design (GSD) de Harvard. Recusando a tradicional figura do mestre de ateliê de projeto, ele preferiu montar um projeto ambicioso focado em pesquisas sobre as mutações da cidade contemporânea através de um estúdio intitulado *The Harvard Project on the City* (CHUIHUA et al., 2001). Entre os resultados desse trabalho, estão três grandes livros repletos de fotografias, diagramas, dados estatísticos, cronogramas e mapas de sofisticada qualidade gráfica, incluindo também alguns poucos ensaios históricos e analíticos bem sucintos. Assim, enquanto a maioria das publicações de Arquitetura tem como orientação básica expor projetos particulares ou teorias produzidas por arquitetos famosos, Koolhaas e seus inúmeros seguidores (Ref.) preocuparam-se em *documentar* o impacto das mudanças econômicas e sociais na paisagem urbana.

Investigando favelas, centros comerciais, aeroportos e grande aglomerados urbanos, esses estúdios dão mais importância à *análise de determinada condição ou situação* do que ao projeto como método de trabalho. Ao longo de um semestre curricular, equipes de estudantes de Arquitetura têm explorado temas que eram, até há pouco tempo, francamente inusitados no campo da Arquitetura: de *shopping centers* a cidades excluídas da discussão teórica, como Lagos, na Nigéria.

A proposta deste tipo de ‘estúdio de pesquisa’ é portanto a de produzir uma investigação supostamente sistemática, fidedigna e confiável, mas, em geral, o que é produzido não parece isento de subjetividade.

Como no jornalismo, há uma manipulação estratégica dos fatos para transformá-los em acontecimento digno de interesse. Nesse processo, a verdade supostamente associada ao fato é recortada pelo jornalista, que dela apresenta uma *versão* ou *verdade relativa* condicionada pela interpretação que ele pretende desenvolver a fim de despertar no leitor determinados sentimentos e reações.

A principal vantagem desse dispositivo é a capacidade de construção de novos conceitos de projeto ou, em todo caso, a possibilidade de novas aplicações de conceitos já existentes. Ao romper com os sistemas de verdades definitivas, esse procedimento tende a libertar a análise de fatos já conhecidos do jugo exercido por preconceitos naturalizados que nos impedem de perceber certos aspectos e qualidades desses mesmos fatos.

Em nossa experiência pessoal, temos conduzido abordagens desse tipo que permitiram descobrir lições de projeto contidas na substância quotidiana da cidade. Em situações de intercâmbio acadêmico com outras escolas nacionais e internacionais, fomos guiados pelo estranhamento de um olhar menos capturado pelos preconceitos locais. Professores e estudantes puderam assim se impressionar com um enorme terminal de ônibus travestido de centro comercial em pleno centro da cidade ou ainda com as mesas dispostas sobre as vagas do estacionamento de um horto-mercado. Essas descobertas deram origem à publicação *Rio Metropolitano: guia para uma arquitetura* (LASSANCE et al., 2013).¹³

Mais recentemente, revisitamos Brasília com esse tipo de olhar que nos permitiu desafiar as análises já amplamente difundidas sobre a capital federal e assim nos liberar do esquematismo preconceituoso que tende a simplificar sua realidade complexa. Essa experiência fez surgir uma série de 'lições' de projeto incrivelmente contemporâneas, da redescoberta do solo estriado das superquadras à referência do projeto teórico concebido pelo grupo Archizoom para a *No-Stop City* que emerge da sensação de interior infinito produzido pelo gradeamento ostensivo na periferia pobre e violenta de Ceilândia (LASSANCE, 2019).

Conclusão

Novamente, essas associações e reconhecimentos de condições em determinadas situações transformadas em objeto de análise e projeto dos ateliês de pesquisa só podem ser cogitados pela suspensão, ao menos provisória,

¹³ Trabalho selecionado para exposição na Bienal de Arquitetura de São Paulo, Premiações do Instituto de Arquitetos do Brasil e da Associação Nacional de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, Trabalho selecionado e recomendado como leitura do ano na Architectural Association de Londres, Premiação da Bienal Iberoamericana de Arquitetura em Rosário na Argentina, além de ter sido objeto de convites para inúmeras palestras e apresentações públicas nas Universidades de Columbia em Nova York, de Toronto no Canadá, em diversas escolas de arquitetura e universidades de Paris, Londres, Lisboa, Marselha e Gênova na Europa, na Pontifícia Universidade Católica do Peru em Lima e na Universidade de Buenos Aires, Argentina.

dos referenciais de verdade que aprendemos a naturalizar. Para isso, é preciso entender que a cultura de pesquisa à qual nos referimos aqui distingue-se da lógica binária inducionista de uma verdade natural a ser revelada pela ciência, aproximando-se muito mais da ideia de verdade provisória ou verossímil (POPPER, 1993), dependente de preferências coletivas conjunturais e circunstanciais que conferem coerência e pertinência a determinado conjunto de valores ou paradigma (KUHN, 1970).

Daí a necessidade da permanente abertura para uma abordagem crítica renovada dos objetos de pesquisa. Para nós, um exemplo disso tem sido o estudo de Brasília. Nele, não se busca invalidar as teses críticas existentes, mas apenas construir a possibilidade de um novo olhar, não mais certo ou verdadeiro, mas mais coerente com o tempo e os problemas da cidade contemporânea. De fato, estes já não são os mesmos por não estarem colocados da mesma forma que anteriormente e carecerem, por isso, de novas bases conceituais para serem trabalhados.

Vemos assim nessa nova liberdade que a tese conspiratória oferece, uma forma de construirmos um conhecimento menos aprisionado pelos referenciais tecnocrático e midiático, sobre a complexa realidade que nos cerca e que fugirá sempre, como a linha do horizonte, dos nossos desejos de certezas definitivas. Essa perspectiva parece ainda mais pertinente e promissora no atual contexto de crise de modelos de desenvolvimento e padrões de planejamento e construção de cidades que a pandemia da COVID-19 tornou ainda mais evidente.

Referências

AURELI, Pier Vittorio. The Dom-Ino Problem: Questioning the Architecture of Domestic Space, *Log*, nº30 (Winter 2014), pp. 153-168.

CHUIHUA, J. C. et al. (eds.). *Harvard Design School Guide to Shopping*. Cambridge, Mass.: Harvard Design School, 2001.

CAVALCANTI, L. *Quando o Brasil era moderno*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

COMAS, C. E.: *Projeto arquitetônico, disciplina em crise, disciplina em renovação*. São Paulo: Projeto, 1986.

FAVERO, M. O.. *Dos mestres sem escola a escola sem mestre*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Arquitetura, FAU-UFRJ (tese de doutorado em arquitetura), 2009.



- FOUCAULT, M. *Ordem do discurso. Aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Edições Loyola, 1999 (Ed. Original Paris, Gallimard, 1971).
- KOOLHAAS, R. *Nova York Delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. Barcelona: G. Gili, 2011. (Tradução de: *Delirous New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, 1978).
- KOOLHAAS, R. *Rem Koolhaas. Interview with Jennifer Sigler*. Index Magazine, 2000, www.indexmagazine.com/interviews/rem_koolhaas.shtml. Data de acesso: 30/11/2020.
- KOPP, A. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990.
- KUHN, T. S. *The Structure of Scientific Revolutions*. 2a. ed. ampliada. Chicago: University of Chicago Press 1970.
- LASSANCE, G. Lecciones transformadoras: Elementos para otra lectura de Brasilia, *Arquitecturas del Sur*, 37(55), 2019, pp. 38-49.
- LASSANCE, G. et al. *Rio Metropolitano: guia para uma arquitetura*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.
- LAWSON, B. *Como arquitetos e designers pensam*. São Paulo: Oficina de Textos, 2011.
- MACHADO, M. F. *Escritório Edison Musa, 1963-1983: como trabalhava um escritório de arquitetura de grande porte no Rio de Janeiro pós-Brasília*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Arquitetura, FAU-UFRJ (dissertação de mestrado em Arquitetura), 2009.
- MARQUES, E. *Estruturas do discurso jornalístico*. In Conceição, F. (Org.). *Entrevozes: enredos institucionais e midiáticos*. São Luís: Edufma, 2008, p. 25-41.
- MARTINS, F. D. *A forma e a função – Um sistema de legitimação no modernismo*. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (dissertação de mestrado), 2010.
- MICHL, J. Form Follows WHAT? The modernist notion of function as a carte blanche, *1:50 - Magazine of the Faculty of Architecture & Town Planning* [Technion, Israel Institute of Technology, Haifa] n. 10, Winter, 1995, pp. 31-20.
- MORAES, P. J. de. *Por uma Nova Arquitetura no Brasil - Jorge Machado Moreira (1904-1992)*. Rio de Janeiro: Programa de pós-graduação em Arquitetura (mestrado em arquitetura), 2001.
- PESSOA, J. Origens em conflito: academia e vanguardas. In Guimaraens Cêça (org.), *Arquitetura e Movimento Moderno*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Rio Books, 2020, pp. 224-235.
- POPPER, K. *A lógica da pesquisa científica*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- SILVA, T. T da. *Documentos de identidade. Uma introdução às teorias do currículo*. Belos Horizonte: Autêntica, 2017.
- SIMON, H. The structure of ill structured problems, *Artificial Intelligence*, v. 4, n. 3-4, Winter 1973, pp. 181-201.
- VENTURI, R.; et al. *Aprendendo com Las Vegas. O simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica*. Chicago: Ivan R. Dee, 1997 (Tradução de: *Learning from Las Vegas*, 1972)
- WALKER, Enrique. "Retroactive Manifestos", in BUCKLEY, Craig (ed.). *After the manifesto*.

Writing, architecture, and media in a new century. Nova York: GSAPP, 2011, pp. 140-150.

IBARZ, V.; VILLEGAS, M. *El método paranoico-crítico de Salvador Dalí*. Revista de Historia de la Psicología, vol. 28, nº 2/3, 2007, p. 107-112.

YANEVA, A. *Made by the Office for Metropolitan Architecture: an ethnography of design*. Rotterdam: 010 Publishers, 2009.

BARTHES, R. La mort de l'auteur, *Mantéia*, nº 5, 1968, pp. 12-17.

Sobre repertório e outras controvérsias

Flavio de Lemos Carsalade, Maria Lúcia Malard

CARSALADE, Flavio de Lemos.; MALARD, Maria Lúcia. Sobre repertório e outras controvérsias. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 68-81, dez. 2021

data de submissão: 12/05/2020
data de aceite: 30/06/2021

Resumo

Este trabalho aborda algumas controvérsias teóricas e conceituais na pesquisa e no ensino de projeto de arquitetura e urbanismo, transcrevendo um diálogo intelectual entre dois professores seniores. Primeiramente são apresentados os argumentos da professora Maria Lúcia Malard contrários ao entendimento da Arquitetura como linguagem e contestando a utilidade de algumas estratégias didático/pedagógicas para a "formação de repertório" no ensino de projeto. Em seguida apresenta-se a réplica do professor Flávio Carsalade, que justifica argumentativamente a pertinência e utilidade dessas estratégias, enfatizando a importância das pré-existências no processo cultural. O debate fica aberto. Espera-se o seu prosseguimento, rumo ao exame de outras controvérsias.

Palavras-chave: repertório arquitetônico, linguagem arquitetônica, ensino de projeto.

Abstract

This work addresses some theoretical and conceptual controversies in the research and teaching of architecture and urban design, transcribing an intellectual dialogue between two senior teachers. First, the arguments of teacher Maria Lúcia Malard are presented, contrary to the understanding of architecture as language and contesting the usefulness of some didactic / pedagogical strategies for the "formation of repertoire" in project teaching. Next, the replica of teacher "B" is presented, which justifies the relevance and usefulness of these strategies, emphasizing the importance of pre-existences in the cultural process. The debate is open. It is expected to continue, towards the examination of other controversies.

Keywords: architectural repertoire, architectural language, project teaching.

Resumen

Este trabajo aborda algunas controversias teóricas y conceptuales en la investigación y la enseñanza del diseño de arquitectura y urbanismo, transcribiendo un diálogo intelectual entre dos profesores de alto nivel. Primero, se presentan los argumentos del profesor Maria Lúcia Malard, contrario a la comprensión de la arquitectura como lenguaje y al cuestionamiento de la utilidad de algunas estrategias didácticas / pedagógicas para la "formación de repertorio" en la enseñanza del proyecto. Luego está la réplica del profesor Flávio Carsalade, que justifica la relevancia y utilidad de estas estrategias, enfatizando la importancia de las preexistencias en el proceso cultural. El debate está abierto. Se espera que continúe, hacia el examen de otras controversias.

Palabras-clave: repertorio arquitectónico, lenguaje arquitectónico, enseñanza de diseño de arquitectura.

O Grupo de Pesquisa em Ensino de Projeto, do Departamento de Projetos da Escola de Arquitetura da UFMG, tem empreendido frutíferas discussões sobre as diversas abordagens didático/pedagógicas dessa disciplina. Recentemente, uma divergência teórica e conceitual entre dois professores seniores do Grupo, gerou uma troca de mensagens – um diálogo



intelectual - sobre algumas questões que podem fomentar um debate mais amplo, tais como "formação de repertório", "linguagem arquitetônica" e "estudo de obras análogas". Trazemos aqui esse diálogo, na expectativa de que ele catalise outras contribuições e, quem sabe, faça caminhar o conhecimento sobre o ensino/aprendizado de projeto nos cursos de arquitetura e urbanismo do país.

Manifestação da Professora Maria Lucia Malard:

Caro Flavio.

Produzi este texto, na tentativa de sistematizar algumas ideias – e um punhado de pressupostos - que governam o meu caminho intelectual, para aclarar o discurso que tenho feito no nosso Grupo de Pesquisa. Assim, pude ler com um certo distanciamento o escrito e avaliar se o conteúdo expressava o que tenho em mente.

Primeiro ponto: Popper e Paulo Freire.

Sou adepta do racionalismo crítico de Karl Popper e nisso tenho a companhia do Paulo Freire. No seu livro "Educação como prática da liberdade" ele explicita:

Não podíamos compreender, numa sociedade dinamicamente em fase de transição, uma educação que levasse o homem a posições quietistas ao invés daquela que o levasse à procura da verdade em comum, "ouvindo, perguntando, investigando". Só podíamos compreender uma educação que fizesse do homem um ser cada vez mais consciente de sua transitividade, que deve ser usada tanto quanto possível criticamente, ou com acento cada vez maior de racionalidade.

E numa nota de pé de página ele enfatiza:

Ao usarmos a expressão racionalidade ou racionalismo, fazemos nossas as palavras de Popper: "O que chamo de verdadeiro racionalismo é o racionalismo de Sócrates. É a consciência das próprias limitações, a modéstia intelectual dos que sabem quantas vezes erram e quanto dependem dos outros até para esse conhecimento. (Citação retirada de "A Sociedade Aberta e Seus Inimigos")

Repare que Freire associou o qualificador verbal "críticamente" a "racionalidade". Entretanto, isso muitas vezes escapa a seus estudiosos e seguidores que, preconceituosamente, rejeitam o racionalismo como se fosse um legado não humano. Ao contrário, é a racionalidade que nos faz humanos.

Lembro-me de uma primorosa aula em que o saudoso Professor Neidson Rodrigues comentou que o homem era o único animal capaz de mudar a própria natureza e o fazia pela racionalidade. Essa mudança de natureza é a civilização, a cultura. Você já ouviu falar em cultura bovina? Nem eu. E por aí vamos nos entender. Mas o que tudo isso tem a ver com “obras análogas” ou “linguagem arquitetônica” ?

Vamos primeiro à “linguagem”, com a ajuda do Chomsky (1956). Para ele, o ser humano é dotado de uma espécie de *software* de aquisição de linguagem, o que explicaria a facilidade com que as crianças aprendem diversas línguas simultaneamente. Há, ele defende, uma linguagem universal inata e generativa de significados, que vem no nosso patrimônio genético.

Recentemente a antropologia nos revelou que esse *software* foi desenvolvido simultaneamente a um *hardware*, que tornava possível a fala. O *software* seria o responsável pela sintaxe, isto é, pelas regras que regem a estrutura interna e o funcionamento dos processos generativos - ou combinatórios - das frases, para lhes dar sentido (semântica). Essa estrutura portante da linguagem, não me parece ser equivalente à estrutura portante das edificações, ou à estrutura (organização, ordenação) das formas e volumes arquitetônicos. A não ser metaforicamente. A meu ver, no que concerne à Arquitetura, podemos derivar apenas duas proposições válidas da questão linguística:

I – A Arquitetura é uma linguagem, portanto tem uma sintaxe, isto é, um conjunto de regras que regem os processos geradores de formas e volumes, conferindo-lhes significado (semântica). Esse conjunto de regras seria um método, uma teoria.

II – A Arquitetura não é uma linguagem, portanto não tem uma sintaxe; é uma livre associação de formas e volumes suportada pelas técnicas disponíveis. Se é uma livre associação, não possui um método, nem uma teoria.

Uma terceira proposição de que a Arquitetura é, ao mesmo tempo, linguagem e não linguagem, não seria válida – porque não é lógica. E a lógica é uma parceira inseparável do racionalismo, portanto da crítica.

Entretanto, muitos teóricos da Arquitetura, fazem uma fusão curiosa das proposições I e II, recusando a sintaxe, mas abrigando a semântica: a Arquitetura é uma linguagem sem sintaxe (sem regras combinatórias, sem um método), mas com semântica (significa-

ção). Essa proposição é equivalente à terceira que eu rejeitaria, por ilógica e irracional. Cabe-me, portanto, buscar guarida na proposição II, com a qual me sinto mais confortável.

Esclarecidas as razões pelas quais recuso o paradigma linguístico para lidar com a Arquitetura, talvez eu tenha conseguido explicar porque não dou importância à formação de repertório no ensino de projeto.

Aí eu tenho que voltar ao Popper (1977) e ao Paulo Freire, para ver se consigo clarear minha compreensão sobre o desenvolvimento da criatividade. Popper chama ironicamente de “teoria da mente balde” o entendimento de que a nossa mente é um balde vazio, que vai se enchendo com o que ouvimos, vemos, cheiramos e sentimos. É o mesmo que dizer que o conhecimento consiste de informações recebidas através dos nossos sentidos.

Com essa metáfora do balde vazio, Popper está ironizando Locke e sua ideia de *Tábula Rasa*, isto é, que a nossa mente é uma placa vazia na qual os nossos sentidos vão gravando mensagens. Paulo Freire fala, também ironicamente, do “ensino bancário”, no qual o conhecimento vai sendo depositado no aluno. São metáforas diferentes para criticar o mesmo problema: o entendimento de que o sujeito do conhecimento é um receptáculo, que continuará vazio se não colocarmos nada nele. Como você, Popper e Paulo Freire, eu não creio nisso. Se a nossa mente não é uma tábula rasa, um balde vazio ou um banco de depósitos, eu não preciso me preocupar em enchê-la de coisas, no processo de ensino/aprendizagem. Mesmo admitindo que possa haver uma etapa propedêutica no ensino de arquitetura e urbanismo, prefiro deixá-la restrita às disciplinas instrumentais. Aprendi com Popper, se não me engano em *Conjecturas e Refutações*, que estudamos problemas e estes transcendem as fronteiras de matérias e disciplinas. O que é um projeto arquitetônico senão o esforço para solucionar um problema físico/espacial conexo à vida associada? Tratei disso em trabalho anterior. Uma pena que ainda não abordamos essa temática no nosso Grupo de Pesquisa. O ensino de disciplinas – ou de conteúdos estanques – precisa ser colocado em escrutínio, à luz das teorias do conhecimento à nossa disposição.

Voltemos à formação de repertório. Se as mentes dos estudantes não são baldes, tábulas rasas ou bancos, elas já possuem repertórios, seja para falar, cantar, desenhar ou... projetar. A questão é que esse repertório não é o mesmo que nós - os professores - conside-

ramos “de qualidade”. Por isso sentimos necessidade de desenvolver nos estudantes um repertório de boas soluções, de boa Arquitetura. Nesse contexto também entram as análises de “obras análogas” ou de obras notáveis, em geral. Tudo isso me parece contradizer os discursos da emancipação, da autonomia e do desenvolvimento da criatividade.

Paulo Freire sugeriria que trabalhássemos com a bagagem dos estudantes, principalmente a de suas experiências sócio-espaciais, instigando-os a analisá-las criticamente, para poder transformá-las. Talvez, assim, estaríamos estimulando sua imaginação e sua inventividade para criar coisas novas, embora ancoradas em suas referências culturais. Uma espécie de utopia. Não do inexistente, mas do que ainda não existe, como propõe Lefebvre no seu “Revolução Urbana”.

Não posso encerrar esse tópico sem mencionar John Dewey. O professor Betz (1992) discute comparativamente as posições pedagógicas e filosóficas de Freire e Dewey e demonstra suas proximidades. Os meus amigos mais à esquerda sempre argumentaram que um é uma coisa e o outro, outra coisa. Embora simpatizante das esquerdas, sou adversária do sectarismo, que reputo acrítico. Por isso leio textos de autores diversos, sem submetê-los a um crivo ideológico. Aprendi com Betz, que Freire e Dewey têm dois importantes pontos de convergência sobre os objetivos da educação: inclusão e emancipação. Em trabalho anterior eu disse:

Para alcançá-los, ambos concordam que deve haver engajamento do educando no processo, identificando problemas e traçando os seus contornos (problematização), levantando hipóteses de solução, construindo os experimentos e avaliando os resultados, tal como propõe Popper. Dewey chama o seu próprio método de “problem solving” e Betz (1992) chama o método de Freire de “problem posing”. Aí está a grande diferença entre os dois: os educandos de Dewey precisam ser preparados para se integrarem à sociedade de uma forma ativa e participativa, uma vez que se sentem – e são – parte dessa sociedade. (...) Os educandos de Freire precisam, primeiro, desconstruir ideias e conceitos que são de uma sociedade da qual se encontram totalmente excluídos. (...) no caso específico de arquitetura e urbanismo temos, majoritariamente, os educandos de Dewey com alguns componentes de Freire, notadamente aqueles relacionados à subserviência às leis do mercado e aos desígnios dos opressores.

A esses “opressores” poderíamos acrescentar os padrões estéticos e os ditames conceituais que importamos das culturas dominantes.

Uma síntese

Recentemente uma orientanda de mestrado, fez alguns questionamentos sobre um texto que eu escrevi. Montei nossa troca de e-mails como se fosse um diálogo:

Mestranda: professora (...) tenho uma dúvida : entendendo que o representar em si não é primário à criação, daí sua crítica ao Nigel Cross. Porém entendo que você está de acordo que o representar é uma forma de aperfeiçoar uma ideia. Você concordaria que esses aperfeiçoamentos podem ser tamanhos que acabam configurando uma nova ideia, que surgiu por meio da representação?

Professora: A representação da ideia arquitetônica permite que ela seja visualizada e criticada=avaliada=discutida=questionada e, depois, aprimorada ou substituída. O processo me parece simples: você imagina, visualiza, gosta/não gosta (isso é crítica; mais precisamente autocrítica), imagina a modificação, visualiza, gosta/não gosta e assim sucessivamente. Se nesse processo você alcança uma solução satisfatória, fica com ela. Veja que todas as modificações foram feitas pela imaginação e representadas nas visualizações (desenhos, modelos etc.); foram as representações da imaginação que possibilitaram as avaliações críticas. Estas (avaliações críticas) suscitaram novas imaginações incrementais e assim por diante. Nesse processo pode surgir uma nova ideia, mas essa ideia será imaginada na mente, não no papel, ou na tela etc. Tanto isso é fato que a gente sempre diz: tive uma ideia! Às vezes dizemos: esse terreno me deu uma ideia! Ideias=intuições=conjecturas=imaginações etc.

M.: O desenhar por vezes fica tão intrinsecamente ligado à atividade cognitiva do projetar que não há como separar o desenho da concepção, principalmente quando as ideias iniciais (que foram desenhadas para serem discutidas) vão ganhando forma (rabisco em cima de rabisco)...

P.: A representação (visualização) é fundamental na avaliação crítica. Sem ela não visualizamos nossas imaginações. Não é o rabisco que faz o outro rabisco... É a avaliação crítica (autocrítica) da visualização que representa a imaginação. O rabisco sobre o rabisco é intencional; não se trata de uma compulsão que faz a mão rabiscar.

M.: meu ponto é que não conheço nenhuma arquiteto que não tenha desenhado para conseguir concluir uma ideia (ou projeto), simplesmente porque somos incapazes de conceber tudo de antemão na nossa cabeça, então recorremos ao desenho para a conjectura/análise, mas ao mesmo tempo, sem o desenho/representação seria impossível conjecturar?

P.: É impossível conceber tudo na cabeça, para depois desenhar (representar). Vamos imaginando/representando/criticando/modificando por partes. Mas o que alimenta a imaginação não é a representação, mas a crítica do que fora representado. E a crítica é alimentada pelo conhecimento (das artes, das técnicas, das ciências, da filosofia, das relações sociais etc.). Os professores falam que os alunos precisam ter "repertório". Se esse tal repertório for só de edifícios, o estudante estará apenas imitando ou copiando terceiros. O meu conceito de repertório é mais amplo. Envolve o conhecimento das artes, das técnicas, das ciências, da filosofia, das relações sociais, da política, dos meios de produção etc.

M.: Se somos dependentes de representação para o desenvolvimento das ideias, se as ideias arquitetônicas necessariamente evoluem por meio de conjectura/análise, se fazemos as conjecturas/análises por meio da representação/desenho, a representação/desenho não seria intrínseca à criatividade no projeto?

P.: Acho que somos dependentes das visualizações, que são representações das ideias. Somos dependentes da cultura/conhecimento, para gerá-las. As ideias evoluem (são aperfeiçoadas ou substituídas) por meio da análise crítica (autocrítica ou crítica de terceiros). Fazemos conjecturas por meio do conhecimento. Representamos nossas conjecturas por meio de desenhos ou computadores. A criatividade (inventividade) não está na representação da coisa, mas na coisa em si. Há estudantes que, com pouco conhecimento, conseguem ter muita imaginação. É o que chamo de talento.

Flavio, Não sei se consegui esclarecer alguma coisa mas esteja certo: minhas opiniões mudam muito e com frequência. Expresso-as enfaticamente, mas não me apego a elas. Sei que após trazido ao mundo, o produto da nossa mente já não mais nos pertence. Fica por aí, para ser criticado, reformulado, negado ou simplesmente esquecido.

Resposta do Professor Flávio Carsalade:

Cara Maria Lucia,

Vou procurar responder na mesma sequência de suas provocações.

Estamos de acordo com nossa admiração mútua por Paulo Freire e sobre seu pensamento já debatemos muito durante o desenvolvimento de minha dissertação de mestrado. Penso que o que mais nos une com relação a esta admiração é exatamente a premissa que ele resume no título de seu talvez mais célebre livro, *Educação como prática da Liberdade*. Não há Educação com "E" maiúsculo se não aquela construída pelo próprio educando: a imposição de conteúdos não forma; conforma; não liberta: aprisiona no *status quo*; não instrui: adestra; não gera cidadãos, nem uma nova e melhor sociedade mas a reproduz, no sentido marxista e nihilista da palavra. Vou voltar a este tema quando discutir a questão do repertório, mas queria desde logo deixar claro que talvez discordemos de algumas práticas ou abordagens, mas entendo que nos alinhamos no fundamento.

Também não discordo quanto à potência da racionalidade e penso que se Freire tomou algumas vezes a palavra "crítica" como sinônimo de "racionalidade", como você coloca, é porque o exercício da razão pressupõe a capacidade crítica, sem a qual ela não existe. No princípio da razão suficiente, Leibniz escreve que

nossos raciocínios se baseiam em dois princípios: o da contradição, em virtude do qual julgamos falso o que envolve o falso e verdadeiro o que é oposto ou contraditório ao falso; e o da razão suficiente, em virtude do qual consideramos que nenhum fato pode ser dado por verdadeiro ou existente, nenhuma enunciação por verdadeira, sem que haja uma razão suficiente para que seja assim, e não de outro modo (LEIBNIZ, §§ 31 e 32).

Cito aqui Leibniz não só pela sua aparente proximidade com Popper (espero não estar incorrendo em um grave erro de comparação), mas para enfatizar a questão de que não existe o "verdadeiro" ou "falso" *ex-nihilo* ou em si mesmo, sempre sendo necessário o contexto e a pré-existência de algo que lhes dê referência e base para a contradição ou a razão suficiente. Esta é, inclusive, a base de pensamento de Paulo Freire e na qual todo o pensamento construtivista se edificou (trocadilho proposital), ou, em suas próprias palavras: "*Não há educação fora das sociedades humanas e não há homem no vazio.*"

Embora de certa forma já esteja antecipando aqui a discussão sobre o repertório, não é este o ponto que quero trabalhar neste momento, mas da importância da referência, da relação entre ensino e sociedade, entre projeto arquitetônico e avanço social, as quais fizemos desembocar no ensino-aprendizagem como solução de problemas e no ensino de projeto arquitetônico como solução de problemas físico-espaciais da sociedade humana, método pedagógico que tanto nos tem ajudado a superar a antiga caixa-preta da prática projetual e de seu ensino. O exercício da racionalidade pressupõe esta pré-existência, um repertório anterior a partir da qual ela possa interagir e gerar novas possibilidades e a partir de onde ela possa estabelecer suas afinidades e discordâncias, suas concordâncias e apreensões, novos insights, sua crítica enfim.

Acho que, mesmo subvertendo a ordem de seu texto e de seu raciocínio que a princípio queria seguir, torna-se aqui adequado colocar a questão do repertório, porque esta já se insinuou no texto. O repertório para mim é esta pré-existência e não se encerra na bagagem pessoal do estudante (que é muito importante, mas que não se restringe àquilo que ele conhece como fatos ou coisas ou realidades, mas no conjunto de mecanismos e significações que ele desenvolveu ao longo da vida e lhe serve para abordar criticamente e manejar outros fatos, coisas ou realidades que lhe sejam apresentadas como possibilidades e nunca como conteúdos fechados ou verdadeiros em si) e nem ao seu contexto pessoal estrito. Entendo repertório como possibilidade de alargamento do universo do aluno, um pouco como Luckesi coloca:

Vamos entender como transmissão e apropriação do legado cultural da humanidade os conhecimentos que foram construídos ao longo do tempo e que foram dando configuração à compreensão do mundo e à sua transformação. Isso significa a possibilidade de acesso de todos os seres humanos a todos os tipos de conhecimento, assim como às diversas metodologias de abordagem dessa realidade. Oferecer conhecimentos não significa somente transmitir e possibilitar a assimilação dos resultados da ciência, mas também transmitir e possibilitar a assimilação dos recursos metodológicos utilizados na produção dos conhecimentos. As jovens gerações não interessam apenas apropriar-se dos resultados dos entendimentos já estabelecidos pela humanidade. Interessam a elas também apropriar-se da forma de abordagem dessa realidade, para que adquiram um instrumento cognitivo que permita o aprofundamento dos conhecimentos existentes e a construção de novos entendimentos da realidade (Luckesi, 1993, pag. 84).

É assim que compreendo o procedimento didático dos “casos análogos”: nunca como oferecimento de uma

solução, mas como acesso ao acervo do conhecimento humano em situações correlatas a partir das quais o estudante possa alargar seu mundo, utilizar sua bagagem pessoal para interagir com ele, se posicionar criticamente e também ganhar referências para sua criação. Os casos análogos não são “cartilhas do bom proceder”, mas simplesmente isto: casos análogos. Quem vai qualificá-los ou criticá-los é o próprio estudante, como mais uma referência a ser incorporada a seu acervo pessoal e ao qual ele próprio vai lhe conferir o devido grau de significância (voltaremos a esta palavra mais adiante). Aliás, também com relação a muitos teóricos da criatividade, eles entendem não haver criação a partir do nada.

Fayga Ostrower nos diz que

Criar é basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se nesse novo, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, por tanto, a capacidade de compreender e esta, por sua vez, de relacionar, ordenar, configurar, significar (OSTROWER, 1983, p. 11).

O que nos mostra a importância das referências prévias, sejam aquelas vividas ou aquelas que passamos a conhecer, pelo afã de conhecer.

Assim a metáfora do balde vazio não se sustenta, simplesmente porque não há baldes vazios ou, como dizia Paulo Freire, “urnas bancárias” (embora alguns muitos acreditem que eles existam), acrescido de que este “*container*”, quando se trata de ensino-aprendizagem, não tem espaço limitado ou delimitado, mas é infinito e sempre aberto a misturas de toda ordem e *inputs* diferenciados. Pela mesma razão, por outro lado, não se poderia supor que o balde estivesse já plenamente cheio só com as próprias referências pessoais do estudante. Também a *tabula rasa* é questão superada e a apresentação de novos casos não é “encher” ou “imprimir”, mas alargar o mundo, oferecer novas possibilidades para a construção da inteligência, afinal a todo momento estamos nos deparando como novos mundos e novas ideias e estas nunca podem ser consideradas como elementos de preenchimento de vazios, mas como *tabulas* outras entre *tabulas tantas*, se assim o preferir. Poderíamos até mesmo evocar o *da-sein* da fenomenologia de Heidegger para nos dar suporte a este entendimento de relação ser-mundo, entidades lançadas na existência, mas aí seria abrir demais o leque. Basta ficarmos no âmbito educacional onde Piaget nos aponta que a inteligência é construída através dos estímulos de nossa relação

com as coisas do mundo que a cada momento nos surgem e se nos revelam e que, ao dar-lhes significado pessoal, as incorporamos em nosso acervo pessoal.

E, falando em Piaget e na construção da inteligência, podemos abordar a segunda questão que nos (co) move: a da linguagem arquetônica. Temos aqui um desentendimento mútuo sobre o uso do termo linguagem. Mas antes que me detenha nele especificamente, penso ser necessária uma pequena digressão.

Aprendemos com Piaget e depois com várias outras correntes de pensamento ligadas à pesquisa da percepção ou até mesmo à fenomenologia, que o mundo não nos é dado de forma passiva. Nós o construímos por nosso esforço em ordená-lo e compreendê-lo, para que nele possamos viver e com ele possamos interagir. Neste esforço de ordenação e compreensão própria do mundo e de nós nele, contamos com nossas características existenciais e humanas, nossas coordenadas psico-físicas próprias que nos fazem relacionar com o ambiente a partir de determinadas propriedades inatas que não são determinantes, mas condicionantes, e que Piaget explora em sua epistemologia genética, e diz se basear em interações e auto-regulações, as quais se ampliam com o aporte da cultura (Vigotsky). Seja como for, precisamos ordenar o mundo e lhe conferir sentido para que com eles possamos nos relacionar. É aqui que o conceito de linguagem vai muito além da ideia de “estrutura portante baseada em regras sintáticas e gramaticais” como você apresenta, mas buscando o mesmo Chomsky, sob a ótica de Piaget:

Assim é que o grande linguista N. Chomsky prestou o serviço à psicologia de fornecer uma crítica decisiva das interpretações de Skinner e de mostrar a impossibilidade de um aprendizado da linguagem por modelos comportamentistas e associacionistas. No entanto, concluiu ele que sob as transformações de suas “gramáticas geradoras” descobria-se finalmente um “núcleo fixo inato” que compreende certas estruturas necessárias tais como as relações do sujeito com o predicado. Ora, se isto suscita desde já um problema, do ponto de vista biológico, de explicar a formação de centros cerebrais que tornam simplesmente possível a aquisição da linguagem, a tarefa torna-se ainda bem mais árdua se se trata de centros que contenham de antemão as formas essenciais da língua e da razão. Do ponto de vista psicológico, por outro lado, a hipótese é inútil, pois se Chomsky está certo em apoiar a linguagem sobre a inteligência e não o inverso, basta nesse sentido recorrer à inteligência sensório-motora cujas estruturas, anteriores à palavra, supõem sem dúvida um amadurecimento do sistema nervoso, porém bem mais ainda uma sequência de equilíbrios decorrentes de coordenações progressivas e auto-regulações. (PIAGET, 1983, p. 34).



Repare que o entendimento de Piaget sobre o conceito de linguagem supera o estritamente linguístico de Chomsky e o amplia como um instrumento de compreensão de mundo, uma capacidade de criar relações de determinado modo, específicas para cada situação, através da interação e da auto-regulação. Esta compreensão de linguagem é abordada e ainda mais ampliada décadas depois através das lentes de Humberto Maturana que, em sua "Ontologia da Realidade", nos diz que somos seres que se percebem em sua autodistinção através da linguagem:

Atento para a situação que acabo de apresentar, meu propósito neste ensaio não é fazer perguntas como as perguntas habituais que mencionei acima, mas sim considerar as experiências que conotamos na vida cotidiana com as palavras tais como consciência, mente, atenção ou psiquê, e mostrar o que precisa acontecer conosco para termos essas experiências. Considero que aquilo que explicamos é sempre uma experiência que distinguimos como observadores, e que escolhemos tratar como uma pergunta que queremos responder com uma explicação. E isto é assim, em circunstâncias nas quais uma experiência é aquilo que distinguimos como acontecendo conosco, ou em relação a nós, como observadores operando na linguagem (grifo meu). De fato, afirmo que o observador surge na linguagem, quando ele ou ela que fala distingue a si próprio na experiência de fazer a distinção (MATURANA, 2002, p. 212).

Maturana nos diz que vivemos no linguajar e este linguajar, no meu entendimento, é a nossa explicação própria sobre nossos processos de estruturação do mundo que são comunicáveis intersubjetivamente ou socialmente, compartilhados entre nós, pelas nossas estruturas psicofísicas comuns (postura existencial conf. Norberg Schulz, conformação morfobiológica, estrutura da psique, cultura, dentre outros aspectos). Trata-se de um conceito de linguagem, portanto, que vai muito além daquele eminentemente ligado à linguística ou à semiótica. A linguagem com a qual estruturamos a nossa percepção físico-espacial do mundo é diferente da estrutura gramatical da linguística. A linguagem com a qual atribuímos significados as coisas e às relações topológicas ou morfológicas são distintas dos preceitos da semiologia e se constituem em campo singular, em parte abordado pela teoria da percepção, seja aquela explorada pela filosofia (Merleau-Ponty, dentre outros), seja aquela explorada pela ciência (*Gestalt* e seus desdobramentos). Aliás, por falar na escola alemã da *Gestalt*, ela nos explica a seu modo como a nossa percepção visual não se dá de forma passiva, mas é construída pela nossa inteligência, a meu ver em perfeita consonância com a construção da inteligência piagetiana. Para a *Gestalt*,

mecanismos como a distinção entre figura e fundo, a pregnância das formas e os fenômenos decorrentes das ilusões de ótica comprovam como vamos construindo esta linguagem espacial própria enquanto construímos nossa inteligência. Os tributários contemporâneos da *Gestalt* ainda hoje desdobram esta compreensão. Não é a linguagem de sujeito, verbo e advérbios, não é a linguagem da comunicação, é outra coisa. A meu ver esta linguagem de ordenação da espacialidade que utilizamos na Arquitetura – e que por sua vez, é também, curiosamente e muito similarmente, uma forma de ordenação do mundo (ou construção, no sentido construtivista e não apenas no edificatório) – se encontra muitíssimo bem elaborada no livro “Espaço existencial”, de Christian Norberg-Schulz. É esta linguagem a qual me refiro e que é distinta da simplificação linguística ou semiótica. É esta linguagem que nos dá uma chave de vocabulário comum com os estudantes quando vamos abordar seus projetos e suas próprias ordenações de mundo.

Finalmente, em sendo construção pessoal do mundo mediada por elementos comuns e compartilhados (e nisto consiste meu conceito de linguagem), a Arquitetura (ou esta linguagem) não pode prescindir da significância que se incorpora na estruturação física do espaço e que nos toca de determinada maneira, a qual, por sua vez, também é compartilhada, mesmo que não seja em sua totalidade, posto que no espectro integral da significância de uma obra haja uma larga faixa de aspectos ligados à pessoalidade. Mas mesmo esta significância pode ser compartilhada pela herança comum de percepção da espacialidade, pela cultura ou naquilo que faz tangenciar o pessoal com grupos externos: a poesia que se incorpora no jeito próprio de cada um revelar sua percepção do mundo ou resolver, a seu modo, um problema físico-espacial de todo um grupo social.

Repertório e linguagem finalmente se unem na construção pessoal de um novo mundo, compartilhado coletivamente e resultado da elaboração específica e crítica que cada um faz com sua própria bagagem e com as interações que, ao longo, da vida resulta desse diálogo. Como diria Quincy Jones, desde que o mundo é mundo, são só doze notas musicais, mas a combinação delas é infinita.

Agradecimentos

Apoio CNPQ Bolsas de Produtividade em Pesquisa – Chamada CNPq N ° 09/2018.



Referências

BETZ, J. "John Dewey and Paulo Freire". *Transactions of the Charles S. Peirce Society* Vol. 28, No. 1, pp. 107-126, 1992

FREIRE, P. *Educação como prática da liberdade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977

CHOMSKY, N. "Three models for the description of language" (PDF), *IRE Transactions on Information Theory*, 2 (3): 113-124, 1956

COMTE-SPONVILLE, A. *Dicionário Filosófico*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LUCKESI, C.C. *Filosofia da Educação*. São Paulo, Cortez, 1993

MATURANA, H. *A Ontologia da realidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

OSTROWER, F. *Criatividade e Processos de Criação*. Rio de Janeiro: Imago, 1977

OSTROWER, F. *Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1983

PIAGET, J. *Os Pensadores*. São Paulo : Abril Cultural, 1983

POPPER, K. *Autobiografia Intelectual*. São Paulo, Cultrix, 1977

Palácio do Exército: Projeto e experiência de Oscar Niemeyer para o Quartel General do Exército em Brasília - 1968-73

Bruno Pedro Campos e Eduardo Rossetti

CAMPOS, Bruno Pedro; ROSSETTI, Eduardo. Palácio do Exército: Projeto e experiência de Oscar Niemeyer para o Quartel General do Exército em Brasília - 1968-73. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 82-101, dez. 2021

data de submissão: 19/05/2021

data de aceite: 14/06/2021

Resumo

A historiografia da arquitetura moderna brasileira vem sendo destacada como tema de amplo interesse e mantém a expansão seus domínios, mediante as pesquisas desenvolvidas nas últimas décadas. Neste contexto o interesse pela trajetória, pela produção e pela complexidade da obra de Oscar Niemeyer também é uma constante nas pesquisas e nos seminários da área. Ao mesmo tempo em que as novas pesquisas e o uso intenso de tecnologias e bases documentais digitais pode proporcionar tal expansão nas pesquisas —especialmente vinculadas aos Projetos de Pesquisa dos Programas de Pós-Graduação— certas lacunas podem ser detectadas e abrir um campo para especulações sobre Niemeyer. Nesta perspectiva de pesquisas em potencial se situa o projeto e a obra de Oscar Niemeyer para a sede do Quartel General do Exército - QGEx em Brasília, desenvolvido entre 1968-73. Trata-se de um conjunto arquitetônico destacado num setor urbano autônomo, o Setor Militar Urbano - SMU, que é parte integrante dos espaços representativos da capital. A presença de setores militares no Plano Piloto de Brasília é algo constante em diversos projetos apresentados no concurso, inclusive no Plano de Lucio Costa.

Palavras-chave: Palácio do exército. Niemeyer. Quartel general do exército. Pré-fabricação. Brasília.

Abstract

The historiography of modern Brazilian architecture has been highlighted as a topic of wide interest and the expansion of its domains and themes continues, through the countless researches developed in the last decades. In this context, the interest in the trajectory, production and complexity of Oscar Niemeyer's work is also a constant in research and seminars in the area. At the same time that new research and the intense use of technologies and digital documentary bases can provide such an expansion in research - especially linked to the Research Projects of Graduate Programs - certain gaps can be detected and open a wide field for speculation. about Niemeyer. In this perspective of potential research, Oscar Niemeyer's project and work for the headquarters of the Army Headquarters - QGEx in Brasília, developed between 1968-73, are located. It is an architectural ensemble highlighted in an autonomous urban sector, the Urban Military Sector - SMU, which is an integral part of the capital's representative spaces. The presence of military sectors in the Plano Piloto de Brasília is a constant feature of several projects presented in the contest, including the Plan by Lucio Costa.

Keywords: Army palace. Niemeyer. Army headquarters. Prefabrication. Brasilia.

Resumen

La historiografía de la arquitectura brasileña moderna ha sido destacada como un tema de amplio interés y la expansión de sus dominios y temas continúa, a través de las innumerables investigaciones desarrolladas en las últimas décadas. En este contexto, el interés en la trayectoria, producción y complejidad del trabajo de Oscar Niemeyer también es una constante en la investigación y seminarios en el área. Al mismo tiempo que las nuevas investigaciones y el uso intenso de tecnologías y bases documentales digitales pueden proporcionar tal expansión en la investigación,



especialmente vinculada a los Proyectos de Investigación de Programas de Posgrado, se pueden detectar ciertas lagunas y abrir un amplio campo para la especulación. sobre Niemeyer. En esta perspectiva de investigación potencial, se ubican el proyecto y el trabajo de Oscar Niemeyer para la sede del Cuartel General del Ejército - QGEx en Brasilia, desarrollado entre 1968-73. Es un conjunto arquitectónico destacado en un sector urbano autónomo, el Sector Militar Urbano - SMU, que es una parte integral de los espacios representativos de la capital. La presencia de sectores militares en el Plano Piloto de Brasilia es una característica constante de varios proyectos presentados en el concurso, incluido el Plan de Lucio Costa.

Palabras-clave: Palácio del ejército. Niemeyer. Cuartel general. Prefabricación. Brasilia.



Figura 1
Palácio do Exército
Fonte: Acervo do autor (publicação autorizada pelo autor)

Introdução

O conjunto arquitetônico do Quartel General do Exército em Brasília é composto pelos Blocos do Quartel, articulados em contraponto formal e simbólico com edificações de caráter público, junto da Pista de Desfilies: o teatro Pedro Calmon, a concha acústica, além de um obelisco. Destaca-se também a presença da Praça dos Cristais desenhada por Roberto Burle Marx, que contribui especialmente para definir a escala e a monumentalidade do próprio QGEx. A composição do Bloco principal deste conjunto —Bloco dos Generais— é definida pelo uso de elementos pré-fabricados em concreto armado. Trata-se de uma experiência construtiva que insere este projeto de Niemeyer para a sede do Quartel em plena sincronia

com as experiências construtivas que ele desenvolvia junto da equipe do CEPLAN para construir os edifícios da Universidade de Brasília – UnB. A pré-fabricação de elementos estruturais possibilita a flexibilização do espaço a determinação da forma através do ordenamento dos seus componentes, que são características comuns a uma série de edifícios projetados por Niemeyer e Lelé na UnB: os edifícios de Serviços Gerais, entre eles o Ceplan, o Instituto de Teologia na UnB, atual Secretaria de Educação e o Instituto Central de Ciências – ICC. O sistema construtivo elaborado para a sede do QGEx merece destaque por sua eficiência, funcionalidade e aparente simplicidade, embora o uso das técnicas e dos recursos de pré-fabricação permita estruturar um edifício com planta livre, com efetivo potencial de expansão para novos blocos do conjunto administrativo.

As pesquisas recentes recobram que, ao mesmo tempo, o projeto do QGEx também se insere num rol de edifícios de caráter monumental e representativo que é constituído pelos palácios de Brasília: Congresso, Supremo Tribunal Federal, Planalto, Alvorada e Itamaraty. Mesmo que sua denominação e seus usos tenham afastado a obra desta categoria, trata-se sim de um projeto arquitetônico de alto caráter simbólico e representativo, a ponto de ser batizado pelo próprio Niemeyer como sendo o Palácio do Exército!

O Quartel General e questões de Arquitetura

O Quartel General é a sede do comando da força militar na nova capital do Brasil, trata-se, portanto, de um complexo arquitetônico de elevado caráter simbólico e representativo do poder militar na nova capital. O Conjunto Arquitetônico do Quartel General do Exército em Brasília, foi projetado por Oscar Niemeyer a partir de 1968 e inaugurado em 1973, tombado pelo Patrimônio do Distrito Federal em 2011. Trata-se de um conjunto composto por edificações lineares, dispostas paralelamente à “Pista de Desfiles”, juntamente com o teatro Pedro Calmon, a concha acústica e o obelisco.

Os elementos diferenciados do conjunto arquitetônico, concha acústica, teatro e obelisco, são os contrapontos de caráter plástico mais forte aos edifícios padronizados. A composição do principal bloco deste conjunto —o Bloco dos Generais— é gerada a partir da repetição dos elementos pré-fabricados em concreto e reforçada por suas formas sóbrias organizadas em sequência. Trata-se de um ritmo contínuo definido pelo afastamento regular dos fechamentos em concreto,

intercalados com aberturas. Nesses intervalos, estão as aberturas, que permitem a iluminação natural e ventilação dos espaços internos. Em termos de ritmo, tal variação tem importância na definição formal dos edifícios e de seu conjunto. Esta composição com cheios e vazios destaca os elementos verticais em concreto, construindo uma imagem de peças verticais alinhadas. Tal alinhamento torna possível a retomada da metáfora onde a plástica se assemelha a soldados rigorosamente ordenados em frente ao grande obelisco, o memorial à Duque de Caxias. O sistema construtivo elaborado para a sede do QGEx merece destaque pela sua eficiência, funcionalidade e aparente simplicidade, embora o uso das técnicas e dos recursos de pré-fabricação já houvessem sido utilizados por Niemeyer em outras obras, como o Instituto de Artes Visuais e o antigo Instituto de Teologia, ambos planejados para o Campus da Universidade de Brasília. A ordem e rigor da fachada que define a forma dos edifícios administrativos é subvertida ou contraposta pela plasticidade e leveza do memorial e do teatro, os quais estão em posição de destaque no conjunto. Suas formas curvas e suas localizações, em frente a pista de desfiles, indicam uma posição privilegiada de hierarquia no complexo arquitetônico.

Dentre os muitos fragmentos escritos por Niemeyer sobre a sua obra, vale ressaltar a seguinte afirmação sobre o Quartel General do Exército:

A ideia é criar com a pista de desfiles e a Praça Militar, um conjunto único (A), sóbrio e monumental. Um conjunto diferente, no qual prevalecem as superfícies cheias das fachadas, contrastando com a escultura movimentada e a placa leve e vazada do Monumento à Caxias. A pista de desfiles de acordo com as indicações recebidas (B) tem a forma de um triângulo equilátero. Nela as tropas se organizam e desfilam. A pista de desfiles tem 15 metros de largura - 30 metros na parte dos desfiles propriamente dita - devendo ser arborizada no lado contrário à Praça Militar. No Palácio do Exército (C) nossa principal preocupação foi a flexibilidade, isto é, a construção por etapas (D), mantendo a relação indispensável entre volumes e espaços livres." (NIEMEYER, Oscar. [Quartel General do Exército]. s.d. Fundação Oscar Niemeyer. Coleção Oscar Niemeyer, grifo e itens adicionais).

Trata-se de uma citação longa, porém com diferentes aspectos a desdobrar: (A) "conjunto único", (B) "indicações recebidas", (C) "Palácio do Exército", (D) "construção por etapas".

O "conjunto único" (A), conforme descrição de Niemeyer, revela a importância aferida pelo arquiteto ao projeto. Mesmo após a construção dos Palácios na es-

cala monumental de Brasília, Niemeyer continua sua busca por uma evolução técnica e formal. Sobriedade e monumentalidade também fazem parte da premissa inicial do projeto, conceitos recorrentes no repertório arquitetônico de Niemeyer.

As “indicações recebidas” (B) por Niemeyer revelam uma relação arquiteto X cliente estabelecida e formalizada. Procedimento habitual na profissão de arquiteto, onde as demandas solicitadas pelo cliente são essenciais e determinantes na elaboração do projeto. Mesmo com os transtornos causados à Niemeyer no período do regime militar, como a destruição de parte da sede da revista *Módulo*, as demissões em massa dos professores da Universidade de Brasília e a mudança do seu escritório para a França, as obras do Quartel General continuaram até sua conclusão em 1973.

Outro ponto a destacar é a “construção por etapas” (C), onde a flexibilização e a possibilidade de uma construção dividida em partes são preocupações apresentadas por Niemeyer ao projetar o Quartel General do Exército. Estas necessidades, provavelmente demandadas por um interlocutor do próprio Exército, direcionaram as soluções adotadas no conjunto. A técnica construtiva e a possibilidade de expansão foram fatores norteadores na composição dos edifícios.

A citação de Niemeyer chama o futuro Quartel General do Exército de “Palácio do Exército” (D), um termo não adotado posteriormente, mas importantíssimo, uma vez que os atuais Palácios de Brasília são os edifícios com grande representatividade para o país, vide Alvorada, Justiça, Planalto, Congresso Nacional e Itamaraty. Essa nomenclatura coloca o Quartel General do Exército em um patamar privilegiado em relação aos demais edifícios projetados pelo arquiteto. O Conjunto Arquitetônico do Quartel General do Exército possuiria, de acordo com a nomenclatura dada por Niemeyer, a representatividade arquitetônica equivalente aos demais edifícios governamentais. Esta situação não se consolidou no regime militar que aconteceria nos anos seguintes. Ou seja, em algum momento a sede do Quartel General foi também mais um dos Palácios de Niemeyer em Brasília.

A Matriz Cronológica do Palácio do Exército

Dentre os projetos de Niemeyer em Brasília, um grupo se destaca pela originalidade e homogeneidade, os projetos dos Palácios¹. Uma retomada dos clássicos templos gregos com colunas levaria Niemeyer aos

¹ Bruand descreve os Palácios como o ápice das obras de Niemeyer, oriundas de um grau de amadurecimento e uma releitura da arquitetura clássica. BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Pag. 184.

resultados mais brilhantes. O uso de pórticos como motivo arquitetônico foi aplicado em quatro dos cinco principais Palácios em Brasília: o Palácio da Alvorada, o Palácio do Planalto, o Palácio do Supremo Tribunal Federal e o Palácio do Itamaraty, diferenciando-se apenas o Congresso Nacional na composição formal, devido a sua importância e localização no conjunto. Recobrando a citação de Niemeyer, sobre o Quartel General do Exército, o edifício possuía o status de palácio, quando o termo Palácio do Exército foi utilizado referindo-se ao QGEx. Os motivos arquitetônicos que demonstram o cuidado compositivo e o apuro formal considerados por Bruand, tais como as arcadas e colunatas, também são presentes nessa edificação, mas com uma técnica construtiva diferente dos demais palácios.

O Palácio da Alvorada, projetado entre 1957 e 1958, é a residência oficial do presidente da república e foi o primeiro edifício a ser construído na nova capital, conseqüentemente o primeiro dos palácios. A Praça dos Três Poderes reúne outros três palácios, o Palácio do Planalto, o Palácio da Justiça e o Congresso Nacional. O Palácio do Planalto, projetado entre 1958 e 1960, é a sede do governo federal e possui a função de edifício administrativo. Este edifício é o local de despacho do presidente da república, representação com maior hierarquia do poder executivo. A linguagem adotada por Niemeyer no Palácio da Alvorada é perceptível e está presente nesta edificação. No Palácio do Supremo Tribunal Federal, também projetado entre 1958-1960, as colunas o identificam como um dos edifícios importantes na Praça dos Três Poderes. As colunas remetem as colunas do Palácio do Planalto, mas diferem-se quanto a proporção e composição. O Palácio do Congresso foi projetado entre 1958 e 1960 com a função de abrigar a sede do poder legislativo. A composição de volumes simples destaca o edifício dos demais palácios. Por detrás de uma plataforma, duas torres se erguem associadas a duas calotas esféricas, uma voltada para a plataforma e a outra para o céu². A obra marca o ponto final do Eixo Monumental e é o edifício mais alto do Plano Piloto de Brasília³.

² COHEN, Jean-Louis. O futuro da arquitetura desde 1889: Uma história mundial. São Paulo: Cosacnaify, 2013. Pag. 335.

³ BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1981. Pag. 191.

O Palácio Itamaraty, próximo ao Congresso Nacional, recebe o destaque em relação aos demais edifícios dos ministérios, que estão perfilados ao longo do Eixo Monumental. Inicialmente chamado de Palácios dos Arcos, o edifício do Ministério das Relações Exteriores foi projetado entre 1962 e 1967, um período posterior aos demais palácios. O tratamento especial dado ao edifício do Ministério das Relações Exteriores, desde a sua implantação até o imponente pórtico de concreto

que rodeia toda a edificação, revela sua importância simbólica em relação aos demais edifícios ministeriais. Diferentemente dos demais palácios, Niemeyer opta por deixar aparente o concreto da estrutura das arcadas, expondo a delicadeza das ranhuras deixadas pelas formas no concreto. Neste edifício uma caixa de vidro é protegida por uma grande laje apoiada em colunas delgadas que tocam o solo ou o espelho d'água existente ao redor da edificação. A existência de um terraço na cobertura propicia uma transição do interior para o exterior da edificação acentuada pela ausência de fechamentos laterais, o uso de pergolados e a presença de jardins do paisagista Burle Marx. Esse terraço aberto com vista para a cidade será retomado posteriormente no projeto Quartel General do Exército em 1968.

Em 1962 Oscar Niemeyer projetou, juntamente com a colaboração de Lelé um conjunto de edifícios para a Universidade de Brasília, os edifícios denominados de Serviços Gerais. Estes edifícios que já abrigaram grande parte da Universidade de Brasília, hoje são ocupados pelo Instituto de Artes, o Departamento de Música e o Centro de Planejamento Oscar Niemeyer. Estes pavilhões destacam-se no campus devido a sua escala e sistema construtivo, originando edifícios econômicos com espaços multifuncionais e flexíveis. As edificações são retangulares e térreas, composta por elementos modulares pré-fabricados em concreto. As esquadrias metálicas também seguem a mesma modulação. Existem poucas aberturas para o exterior e pátios internos, em geral com jardins, são responsáveis pela iluminação natural dos ambientes internos. Apesar de possuir um sistema construtivo simplificado com duas peças principais, uma placa de vedação em forma de "U" e uma viga protendida de cobertura, as edificações apresentam uma sofisticação nas soluções apresentadas⁴.

Outra edificação projetada por Oscar Niemeyer para o campus da Universidade de Brasília foi o Instituto de Teologia, atual Secretaria de Educação do Distrito Federal. Projetado em 1963 para receber o Instituto de Teologia, o qual seria vinculado a Universidade de Brasília, o edifício apresentava um sistema construtivo similar ao conjunto arquitetônico dos Serviços Gerais que anteciparia a solução adotada no Quartel General do Exército. Desta vez, uma edificação linear com três pavimentos caracterizada pela repetição do elemento vertical em concreto, trinta vezes em cada fachada. Existe, ainda nessa edificação, uma estrutura independente que cobre parte do edifício, um terraço. Novamente dois elementos construtivos são ordenados

⁴ SCHLEE, A. R.; GARCIA, C.; TENORIO, G. Registro arquitetônico da Universidade de Brasília. Pag 36-43.

de tal forma a gerar a volumetria da edificação, a “coluna parede” com cerca de dez metros e a “placa nervurada de piso” com quinze metros. Diferentemente da solução adotada nos Serviços Gerais, as placas de fechamento estão afastadas cerca de um metro entre si, onde foram colocadas as esquadrias metálicas.

Do ponto de vista da sistema construtivo, o Quartel General do Exército pode ser incluído na Historiografia como obra arquitetônica que fecha um ciclo de experimentações com pré-fabricação em concreto armado deste período cronológico, 1957-1973, e que aparentemente houvera uma apreensão das técnicas obtidas na experiência da UnB por parte dos militares para construção de futuras edificações militares.

As duas cronologias apresentadas (Figura 2), a cronologia das obras de Niemeyer para os Palácios na Escala Monumental de Brasília e a cronologia focada na experimentação realizada no Campus da Universidade de Brasília, representam a produção em um determinado recorte 1957-1973 das obras relevantes de Niemeyer em Brasília. As linhas temporais da arquitetura dos Palácios e da experimentação da pré-fabricação no Campus da Universidade de Brasília são justapostas em uma mesma cronologia e esta justaposição revela um momento temporal específico e coincidente, o

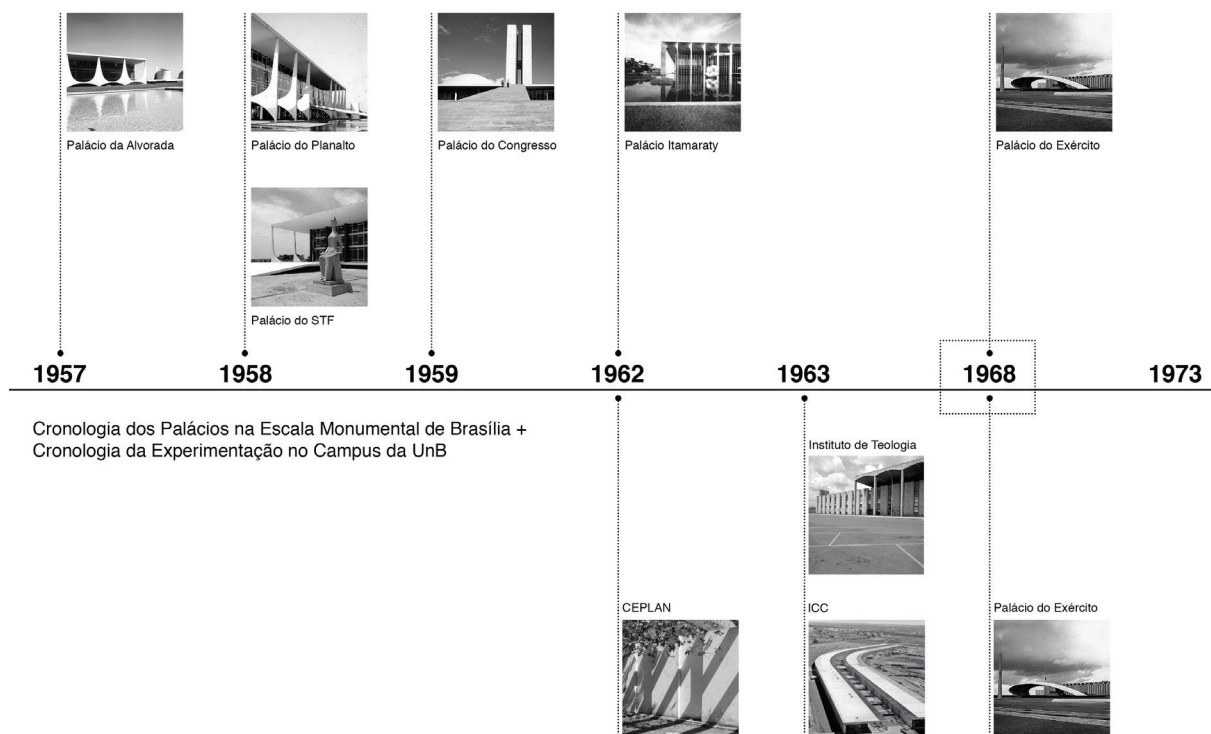


Figura 2
Justaposição das cronologias
Fonte: Acervo do autor (publicação autorizada pelo autor)

ano de 1968. A data do projeto do Quartel General do Exército é comum as duas linhas cronológicas. Iniciado com o Palácio do Alvorada e seguido dos Palácios do Planalto, STF, Congresso e Itamaraty, o Palácio do Exército seria o mais recente na cronologia das obras de Niemeyer para os Palácios na Escala Monumental de Brasília. Conforme recorte previamente determinado, 1957-1973. As características que reiteram tal denominação de Palácio ao Conjunto Arquitetônico do Quartel General do Exército são: A monumentalidade e representatividade; a implantação e localização no Plano Piloto e no SMU; a sofisticação do sistema construtivo; e a força política da instituição que ocupa as edificações.

Destaca-se que ainda no recorte de 1957-1973 e de acordo com a cronologia da experimentação da pré-fabricação no Campus da Universidade de Brasília, o Quartel General do Exército seria a última obra de Niemeyer que utilizou a pré-fabricação oriunda das experimentações na Universidade de Brasília. A pré-fabricação associada à arquitetura de um palácio é uma nova proposta de Niemeyer para um programa específico utilizando uma técnica bem sucedida em experiências anteriores. Dessa nova experiência de Niemeyer, surge então o Conjunto Arquitetônico do Quartel General do Exército. O arquiteto propõe uma obra onde a monumentalidade de um palácio é construída através do sistema de pré-fabricação. Uma técnica até então inédita para este programa de necessidades. A justaposição destas cronologias (Figura 2) possibilita ainda classificar a obra do Quartel General do Exército na biografia arquitetônica de Niemeyer, como um Palácio Pré-fabricado em Brasília. A denominação de palácio indica uma obra não ordinária, inferindo-se a ideia de uma arquitetura com vocação para representatividade política. Além da importância representativa, característica de um palácio, o Palácio do Exército revela-se como um palácio ímpar, e as pesquisas até o presente momento possibilitam afirmar que esta obra seria o único Palácio Pré-fabricado de Niemeyer em Brasília.

Arquitetura do Quartel General do Exército – QGEx

O lugar para os militares no Plano Piloto, o Setor Militar Urbano – SMU ocupa uma área nobre dentro do Plano Piloto de Brasília. Uma região com setores bem definidos e localização estratégica junto ao eixo monumental. Um setor com características distintas no centro da capital. A locação de um bairro para militares não foi exclusividade do Plano de Costa, como observado nas

propostas premiadas do concurso do Plano Piloto de Brasília, as habitações militares, os quartéis e as pistas para desfiles estão presentes e possuem grande relevância nos zoneamentos apresentados por várias propostas premiadas.

⁵ FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes Editora, p. 262.

Diante da importância simbólica do Exército em Brasília é possível explorar a seguir, a questão da monumentalidade⁵. A representatividade da arquitetura, associada ao Estado também ocorreu no Brasil, desde o concurso para o MEC, até o paradigma de Brasília. Oscar Niemeyer está presente em todo este processo e poderá usufruir de uma oportunidade singular na trajetória de um arquiteto, diante de encomendas de projetos que não são comuns, mas sim, extraordinários. As concepções projetuais de Niemeyer tomam partido de dimensões tão generosas quanto as demandas de seus clientes. Os projetos de Niemeyer especularam técnicas e propuseram desafios estruturais, decorridos de sua reconhecida empreitada arquitetônica, Brasília. O discurso de Niemeyer é bastante representativo ao discorrer sobre o tema Monumentalidade. Neste sentido, ele afirma:

a monumentalidade nunca me atemorizou quando um tema mais forte a justifica. Afinal, o que ficou da arquitetura forma as obras monumentais, as que marcam o tempo e a evolução da técnica. As que, justas ou não, sob o ponto de vista social, ainda nos comovem. É a beleza a se impor na sensibilidade do homem." (Niemeyer, Op. Cit., p. 276.)

O argumento Niemeyer sobre a falta de temor, quando se refere a monumentalidade, reforça a premissa que sua arquitetura monumental estaria diretamente associada ao Estado em contraponto as aspirações populares. Uma constante busca por deixar sua obra marcada no tempo através da evolução da técnica e exaltação da beleza. Esse enfrentamento, aparente fácil, do arquiteto em relação aos programas complexos e delicados, remete a um jogo intenso entre arquitetura e poder. O arcabouço de obras representativas do arquiteto, principalmente após a construção dos palácios na escala monumental de Brasília, construiu uma base sólida para que a arquitetura proposta estivesse em paridade com o poder político das instituições.

A monumentalidade do Conjunto Arquitetônico do Quartel General do Exército é perceptível na própria escala do Setor Militar Urbano. Um conjunto administrativo, que representa a sede da instituição Exército Brasileiro, está diretamente vinculado a sua importância na capital por meio da implantação, próxima ao Eixo Monumental. A avenida do Exército, perpen-

dicular ao Eixo Monumental, cria uma nova hierarquia setorial para que o Quartel General do Exército predomine na paisagem do SMU. Localizado as margens da avenida do Exército, o conjunto arquitetônico possui o seu próprio "Eixo Monumental" dentro da escala do Setor Militar Urbano. O sítio do Conjunto Arquitetônico do Quartel General do Exército pode ser determinado por três fatores de geometria bem definidas: a linha reta determinada pela pista de desfile; o triângulo equilátero delimitado por vias onde está a Praça dos Cristais; o trapézio onde estão alocados os edifícios administrativos, o teatro e o memorial de Caxias.

O conjunto arquitetônico do Quartel General do Exército compreende os nove edifícios lineares dispostos paralelamente e nomeados alfabeticamente de A à I, o edifício perpendicular, bloco J, que delimita o pátio central, o teatro Pedro Calmon, a concha acústica juntamente com o obelisco, a Praça dos Cristais e a pista de desfile.

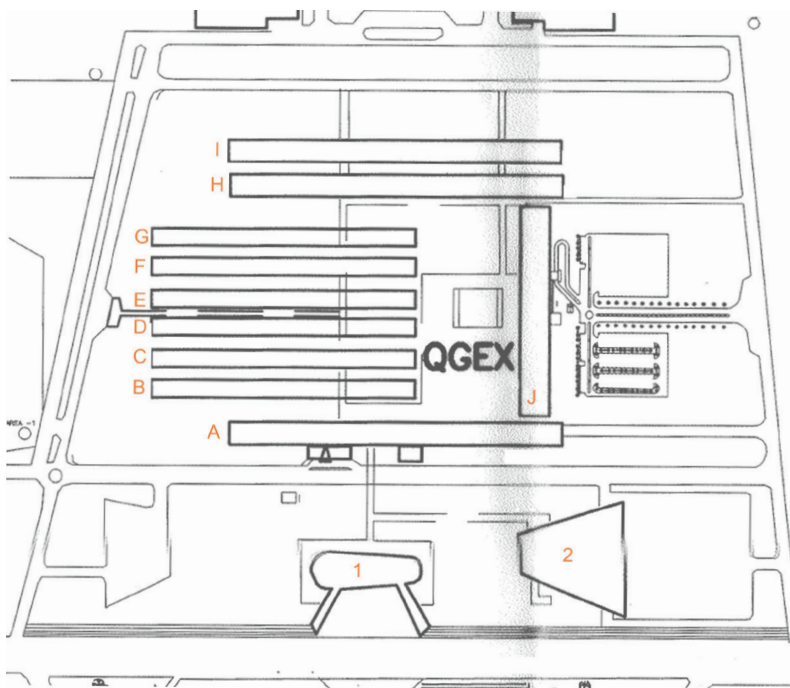


Figura 3
Implantação dos Edifícios. 1. Concha Acústica, 2. Teatro, A.B.C.D.E.F.G.H.I..J. Edifícios Administrativos
Fonte: Mapoteca da CRO11 + edição do autor

A Praça dos Cristais é um espaço público situada em frente ao monumento a Caxias e adjacente a pista de desfile, e que possui formato de triângulo equilátero onde cada lado possui 500 metros de comprimento e área total de 108.000m². O espaço projetado pelo paisagista Roberto Burle Marx em 1970 contrapõe o

complexo administrativo do Quartel General do Exército no que se refere a acesso e permanência pública.

O Teatro Pedro Calmon é um dos edifícios em destaque na composição do Conjunto Arquitetônico do QGEx, localizado em frente aos edifícios administrativos exibe a sua riqueza plástica juntamente com a concha acústica. Enormes pórticos em concreto armado, organizados de forma não paralela devido a uma leve angulação entre si, determinam a forma do auditório com capacidade para 1200 lugares. A forma da edificação, assim como o seu sistema construtivo, difere-se do conceito de pré-fabricação e repetição rígida dos componentes existentes nas demais edificações do Conjunto Arquitetônico do Quartel General do Exército.

O edifício administrativo mais próximo a pista de desfile, denominado neste estudo como Bloco dos Generais (bloco A), compõe a fachada principal do Conjunto Arquitetônico. A principal característica da edificação é a sua volumetria composta pela repetição de elementos em concreto pré-fabricados, visíveis nas fachadas principais, com um ritmo constante e definido. O rigor da repetição e do afastamento entre as colunas pré-fabricadas de concreto ao longo das fachadas frontal e posterior praticamente determinam o acabamento da fachada principal do edifício. A ausência de adornos e revestimentos destacam o sistema construtivo da edificação.

Os elementos estruturais verticais pré-fabricados, que compõem as fachadas, atuam como pilares e vedação. São 140 pilares que possuem 19,25 x 2,40 x 1,20m cada um. Estes pilares estão locados nas fachadas principais da edificação, 70 unidades na fachada frontal e 70 unidades na fachada posterior, com afastamento de 1,20 metros entre si. Esta distribuição ritmada e cadenciada de pilares resulta numa distância de 250,80 metros, comprimento total da edificação. A largura total do edifício é de 16,40 metros, sendo 1,20 metros de cada pilar e 14 metros de vão livre entre os pilares. As empenas laterais são cegas, formadas por grandes planos em concreto. Em planta, existe uma modulação bem definida de 1,20 metros oriunda das dimensões dos pilares, que determina a distribuição dos espaços internos. A altura da edificação é de 17,45 metros em relação ao nível do pavimento térreo. O pilar de 19,25 metros nasce no subsolo e termina como peitoril do pavimento terraço. Os pavimentos são separados pelas lajes pré-fabricadas em concreto armado. Cada laje possui 14,00 x 3,60 x 0,60m, elas são uma combinação de duas vigas com 60cm de al-

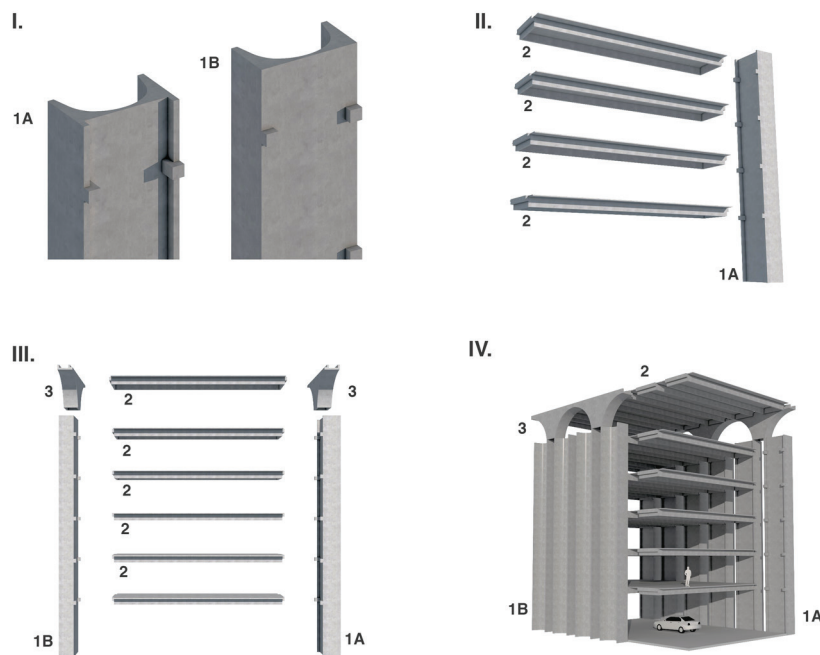


Figura 4
Esquema do Sistema Construtivo
Fonte: Acervo do Autor.

Peças básicas pré-fabricadas: 1. Pilar (1A e 1B); 2. Laje associada as vigas; 3 Arco de coroamento.

Esquema I: Variação dos tipos de pilares. Pilar com o recuo para o shaft - 1A. Pilar sem o recuo para o shaft - 1B. Os Pilares que possuem recuos para os shafts estão localizados na fachada leste.

Esquema II: Conexão das lajes com o pilar 1A. O pilar 1A possui consoles para o recebimento e apoio das lajes.

Esquema III: Fatia do Sistema Construtivo com dois pilares e quatro lajes. Na porção onde existe pavimento de cobertura são acrescentados dois arcos e outra laje.

Esquema IV: Montagem do Sistema Construtivo.

tura e uma laje plana com 7cm de espessura. As lajes são apoiadas em consoles existentes nos pilares e cobrem um vão livre de 14 metros. No pavimento terraço elementos em forma de arcos, também pré-fabricados em concreto armado, atuam como coroamento da edificação, diferenciando o pavimento do terraço dos demais (Figura 3).

O croqui apresentado por Niemeyer para representar as três peças básicas e o seu respectivo sistema construtivo, mostram na verdade quatro elementos estruturais em concreto armado pré-fabricados. O pilar, a viga, as lajes planas e o arco de coroamento utilizado em parte da cobertura da edificação. Conforme mostra o esquema com o modelo virtual, as peças

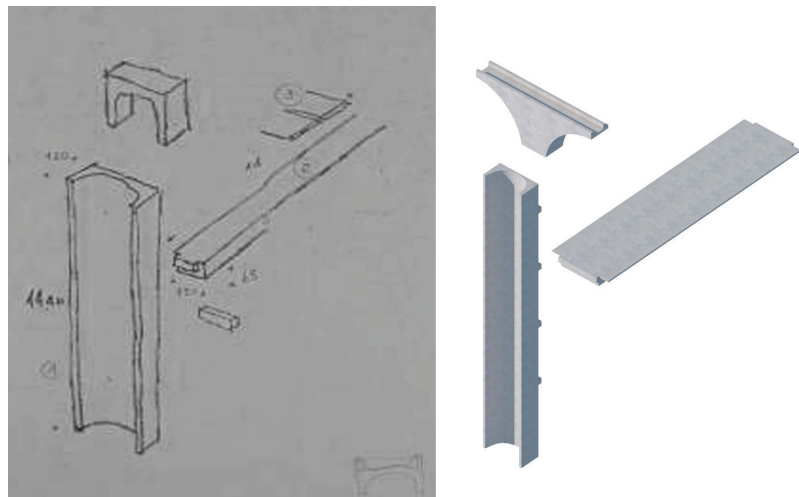


Figura 5

As três peças básicas. Comparativo entre o Croqui de Niemeyer e o Modelo Virtual, conforme edificação construída

Fonte: Fundação Niemeyer e Acervo do Autor

básicas que compõem o Bloco dos Generais foram reduzidas à apenas três. A laje plana modular foi associada à viga e transformada em apenas um elemento pré-fabricado. Outra modificação pode ser observada na peça que determina o coroamento na cobertura. A geometria desta peça também foi alterada, em relação a proposta inicial, onde a dimensão do arco foi ampliada e a peça em forma de "U" foi modificada para uma peça em forma de "T". Estas três peças são realmente as unidades básicas do sistema construtivo e o arranjo entre elas determina a fachada e forma da edificação (Figura 4).

As peças estruturais que compõem a edificação foram fabricadas no canteiro de obras, içadas por guindastes e então locadas em sua posição definitiva. A fabricação das peças consistia nas seguintes etapas: Concretagem das estruturas em formas de madeira tipo Ipê; Retirada das formas em até 72 horas; Cura e ganho de resistência do concreto. Mesmo que o processo parecesse veloz, os pilares foram produzidos ao longo de quatro meses, tempo significativo para uma construção que visava velocidade e agilidade. O sistema construtivo utilizando peças pré-fabricadas demonstrou não ser tão veloz quanto se imaginava. O processo de fabricação e a logística para montar os elementos estruturais demandava tempo e equipamentos adequados. Ao contrário das experiências de Niemeyer e Lelé com pré-fabricados em projetos anteriores, o Bloco dos Generais do QGEx possuía peças com dimensões maiores e em grandes quantidades. Diante dessa realidade, associada ao custo elevado na construção do Bloco dos Generais, os demais edifícios

administrativos tiveram seu sistema construtivo alterado. Não seriam mais as peças pré-fabricadas que iriam compor o edifício e sim uma estrutura moldada in loco mantendo o mesmo partido arquitetônico prevista em projeto.

Dessa forma, os edifícios B, C, D, E, F, G e H foram construídos quase que simultaneamente. Estes edifícios administrativos estão locados de maneira paralela ao Bloco dos Generais (bloco A) e também possuem planta livre, contudo o sistema construtivo destes edifícios apresenta os elementos estruturais de fachada com suas concavidades voltadas para o interior da edificação, diferenciando-os do Bloco dos Generais. Os edifícios B, C, D, E, F e G possuem as mesmas dimensões e sistema construtivo. Um conjunto de 112 pilares, com dimensão em planta de 2,40 x 0,50m e concavidades voltadas para o interior da edificação, estão alinhados linearmente e distribuídos com uma sequência rígida com afastamento de 1,20 metros entre si ao longo das fachadas principais. O bloco H, um dos edifícios ao fundo do conjunto, possui o mesmo alinhamento em relação ao Bloco dos Generais, o que configura um dos limites da praça no interior da região administrativa. O edifício possui o mesmo sistema construtivo dos blocos que o precedem, mas com as dimensões semelhantes as do Bloco dos Generais, 250,80 x 14,90m.

O bloco I, último edifício do conjunto a ser construído, possui as mesmas dimensões e características do bloco H e atua como a fachada posterior do Conjunto Arquitetônico do Quartel General do Exército. Sua volumetria básica é a mesma dos demais edifícios, contudo possui um diferencial no sistema construtivo, onde os painéis perfilados na fachada não são construídos em concreto armado e sim uma combinação de pilares de concreto com fechamentos em alvenaria. O edifício faz uso de um sistema construtivo comum em grande parte das edificações brasileiras, onde um conjunto de vigas e pilares com seções retangulares sustentam o edifício.

O bloco J, único edifício perpendicular ao conjunto, está localizado junto a fachada lateral direita. A edificação também pavilhonar possui três pavimentos sendo um o subsolo e dois pavimentos acima do nível térreo. O sistema construtivo, estrutura em concreto armado moldado in loco, não apresenta uso de peças pré-fabricadas e assemelha-se a um sistema construtivo convencional, utilizado nos demais edifícios do conjunto.

A alternância e variação do sistema construtivo dos edifícios do Conjunto Arquitetônico do Quartel General do Exército revela uma preocupação com o tempo de construção das edificações. O planejamento inicial, onde a utilização de peças pré-fabricadas reduziria o tempo de execução das obras não foi necessariamente o resultado obtido. A escolha do sistema construtivo de cada edificação demonstra uma despreocupação com a unidade na composição estrutural do conjunto, mesmo que no aspecto visual os edifícios fossem semelhantes, construtivamente existe uma considerável combinação de estruturas moldadas in loco com estruturas pré-fabricadas. A pré-fabricação, protagonista do sistema construtivo inicial, teve seu uso limitado ao Bloco dos Generais enquanto as demais onze edificações utilizaram-se de outros sistemas construtivos. A medida que a pré-fabricação era realizada, menos interesse havia na sua utilização para construção dos demais edifícios, devido ao custo e a logística agregados ao sistema construtivo.

Tal fato proporciona uma reflexão importante, decorrente dos estudos do QGEx. Ao mesmo tempo em que o conjunto arquitetônico suscita questões de projeto de grande interesse nas obras de Niemeyer em Brasília, tal como a pré-fabricação, o projeto do Quartel General revela um aparente limite no uso desta tecnologia. Trata-se de um conjunto de fatores, tais como tempo de fabricação, a logística para transporte e a difícil movimentação das peças, que ao longo da consecução da obra se mostram pouco eficientes para manter tal sistema construtivo. Assim, o resultado final do conjunto arquitetônico faz pensar que esta unidade formal e técnica, a qual utiliza em larga escala peças pré-fabricadas, possui limites, quando comparados ao sistema construtivo convencional de concretagem in loco. Essa limitação também está associada ao tempo de planejamento, o qual deveria ser maior a fim de obter uma execução de obra mais rápida e objetiva, tendo em vista a excepcionalidade do sistema construtivo e o desafio para a construção civil.

Considerações Finais

As boas relações políticas que Niemeyer possuía, desde a parceria com Lucio Costa no projeto do Palácio Capanema, a empreitada com Juscelino Kubitschek para as obras da Pampulha e a responsabilidade pelos projetos dos principais edifícios de Brasília, possibilitaram a Niemeyer relações profissionais com representantes de diversas instituições governamentais brasileiras. O mérito dos projetos bem-sucedidos de Niemeyer era aparentemente independente às cren-

ças e ao posicionamento político adotado, prevalecendo a capacidade técnica e artística do profissional.

Em relação ao sistema construtivo do Bloco dos Generais, as três peças básicas que compõem o bloco dos generais, são destacadas por Niemeyer ao explicar o edifício. Três peças pré-fabricadas em concreto armado, que dispostas e arrançadas em um ritmo constante constituem o edifício mais emblemático do conjunto arquitetônico. A opção pelo uso deste sistema construtivo racional partiu do próprio Oscar Niemeyer. Essa preocupação com uma planta livre, a qual pode ter setores e repartições dispostos em múltiplas possibilidades, já era recorrente nos primeiros projetos com pré-fabricados na Universidade de Brasília.

O sistema construtivo, o qual demonstrou ser muito eficiente nas experimentações da Universidade de Brasília, teve no Conjunto Arquitetônico do Quartel General do Exército seus últimos momentos nas obras de Niemeyer. O uso da pré-fabricação em larga escala, a qual aparentava ser a melhor solução para garantir custo e velocidade da construção, tornou-se um obstáculo para conclusão das obras. A velocidade construtiva prevista em projeto, não era a realidade do canteiro de obras, pilares, lajes e arcos tiveram um tempo considerável de produção, cerca de quatro meses só para a conclusão dos elementos verticais de fachada. A fabricação das peças no próprio canteiro demandava fôrmas, tempo para cura das peças e guindastes específicos para movimentá-las. A sincronia dos guindastes com as demais etapas de obra esbarrava na atenção quanto a precisão necessária para a movimentação das peças, bem como na qualificação da mão de obra para construir este sistema, não era um canteiro comum das construções deste período.

A experiência com a velocidade e o custo do sistema construtivo adotado no bloco dos generais fizeram com que as demais edificações fossem aos poucos sendo modificadas, no que se refere ao sistema construtivo. Os demais blocos, paralelos ao bloco dos generais, tiveram a concretagem de sua estrutura realizada in loco, um sistema construtivo tradicional e frequentemente utilizado na construção civil brasileira. Cada elemento vertical de fachada, com função de pilar, foi concretado em três partes. A mudança do sistema construtivo dentro do conjunto arquitetônico, indica a ausência do gerenciamento de Niemeyer sobre o controle geral da obra. Esse fato restringe a autoria de Niemeyer aos edifícios visíveis da pista de desfile, a concha acústica, o teatro e o bloco dos generais, projetos de Niemeyer, enquanto os demais edifícios apenas

respeitaram a implantação do conjunto. A frustração ou não correspondência do discurso sobre o sistema construtivo com o que estava sendo executado, culminou com a mudança da técnica construtiva, por parte dos militares, para as demais edificações.

O rigor apresentado na repetição de peças pré-fabricadas no bloco dos generais é contraposto pela forma livre do teatro e da concha acústica. A exploração de estrutura rígida x forma livre faz parte do jogo formal e volumétrico proposto por Niemeyer. Ao mesmo tempo que o bloco dos generais possuía um conjunto de peças bem definidos e replicáveis ao longo de toda a edificação, a concha acústica e principalmente o teatro, possuem estruturas não replicáveis e específicas para cada elemento estrutural. No caso do teatro, os dez pórticos, que aparentemente se repetem na edificação, possuem cinco pares com dimensões distintas, devido a angulação determinada em planta. Essa não racionalidade do sistema construtivo contraria a lógica de otimização da pré-fabricação, proposta como premissa na concepção inicial do projeto.

Analisando a trajetória de Niemeyer, juntamente com os desenhos técnicos do Conjunto Arquitetônico do Quartel General do Exército, infere-se a reflexão sobre a experimentação através da pré-fabricação em suas obras, onde este edifício marca o ápice ou conclusão de uma série de projetos com sistema construtivo pré-fabricado em parceria com Lelé. Em sua trajetória e obra, Niemeyer aparenta ter encontrado um limite para a experimentação e seus demais projetos fariam pouca ou nenhuma relação com o Quartel General do Exército. Em contraponto o arquiteto Lelé daria sequência e desdobramento dessa experimentação em seus projetos futuros, inclusive com a utilização de estruturas em aço.

O Conjunto Arquitetônico do Quartel General do Exército possui uma série de características, formais, construtivas e simbólicas, as quais poderiam categorizá-lo como um palácio de Niemeyer em Brasília, o Palácio do Exército. A riqueza na composição formal do conjunto, oriundo das experimentações após UnB, associada com as experiências dos palácios projetados na escala monumental de Brasília, o torna uma obra ímpar. Distinguindo-o também das obras dos demais palácios, seria o único Palácio Pré-Fabricado em Brasília. O termo "Palácio do Exército" apresentado por Niemeyer e não adotado após construção do conjunto, o coloca numa situação singular. Pois ao mesmo tempo em que foi projetado como Palácio, tem sido tratado como uma edificação normal, comum e ordinária. Entretanto-

to, trata-se de uma obra importante do arquiteto em Brasília, uma vez que apresenta monumentalidade e representatividade, assim como os palácios governamentais de Brasília. É possível especular, com uma certa ironia, a ideia que Brasília tivesse perdido um palácio que sempre esteve ali, sem o nome de origem, mas com qualidades similares aos demais palácios.

A utilização da pré-fabricação para arquitetura do Palácio do Exército revela a busca pela inovação e técnica que Niemeyer comenta frequentemente em suas entrevistas. Após o reconhecimento pelos Palácios na Escala Monumental de Brasília, Niemeyer opta por um novo sistema construtivo para o Palácio do Exército. Niemeyer construiu uma monumentalidade a partir da pré-fabricação, quando opta pelo uso da mesma, na concepção do Palácio do Exército, ficando esta arquitetura marcada no tempo pela beleza e evolução da técnica daquele período. As pesquisas sobre a obra do Conjunto Arquitetônico do Quartel General do Exército, até então pouco explorada na historiografia de Oscar Niemeyer, contribui ao trazer a luz revelações sobre a relação do arquiteto com o cliente Exército. Ao mesmo tempo, o apresenta como Palácio do Exército, de acordo com citação de Niemeyer e argumentos expostos ao longo deste artigo, recuperando a conexão entre as experiências arquitetônicas da Universidade de Brasília, Oscar Niemeyer e o projeto para o Quartel General do Exército.

Referências

- BRAGA, Milton. O concurso de Brasília. São Paulo: Cosacnaify, 2010.
- BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- COHEN, Jean-Louis. O futuro da arquitetura desde 1889: Uma história mundial. S.Paulo: Cosacnaify, 2013.
- FICHER, Sylvia. Guiarquitetura Brasília. Brasília. Editare Editora, 2000.
- FICHER Sylvia; SCHLEE, Andrey. Guia de Obras De Oscar Niemeyer: Brasília 50 Anos. Brasília. Câmara dos Deputados, 2010.
- FICHER, Sylvia. Censura e Autocensura - Arquitetura brasileira durante a ditadura militar. Artigo publicado no portal Vitruvius em maio de 2014.
- FRAMPTON, Kenneth. História Crítica da Arquitetura Moderna. São Paulo: M. Fontes Editora, 2015.
- GASPARI, Elio. A Ditadura Envergonhada. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2002.

NIEMEYER, Oscar. Oscar Niemeyer – minha arquitetura 1937-2004. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2004.

SCHLEE, A. R.; GARCIA, C.; TENORIO, G. Registro arquitetônico da Universidade de Brasília. 1. ed. Brasília: Editora da UNB, 2014.

TAVARES, Jeferson. Projetos para Brasília e a cultura urbanística nacional. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, EESC, 2004.

ZEIN, Ruth Verde; BASTOS, Maria Alice Junqueira. Brasil. Arquiteturas após 1950. São Paulo: Perspectiva, 2015.

L'Architecture d'Aujourd'hui n.171, Janvier/Fevrier, 1974.

Da várzea à Avenida Pacaembu: Um plano moroso, negligente e bem-sucedido para São Paulo (1923-1942)¹

Renata Siqueira

SIQUEIRA, Renata Da várzea à Avenida Pacaembu: Um plano moroso, negligente e bem-sucedido para São Paulo (1923-1942). *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 102-117, dez. 2021

data de submissão: 15/05/2021
data de aceite: 05/07/2021

Resumo

A demora e a descontinuidade na execução caracterizaram diversas obras previstas nos planos urbanísticos para São Paulo ao longo do século XX, o que tendeu a ser considerado uma evidência do fracasso do poder público em implementá-los adequadamente. Observando o caso do prolongamento da avenida Pacaembu, idealizada em conjunto nos anos 1920 e construída em etapas espaçadas, entre 1938 e o fim dos anos 1960, argumentamos que o intervalo que separou a concepção do projeto e o início da construção não refletiu uma política urbana ineficiente. Consultando documentos da Câmara Municipal e da imprensa, este artigo analisa o processo de viabilização dessa obra, das primeiras discussões, contextualizadas no fortalecimento do plano como instrumento orientador do crescimento urbano, até a inauguração da primeira etapa da intervenção, passando pelo bairro da Barra Funda. Cotejamos reivindicações populares por melhorias urbanas na área com o debate público do projeto, constatando que a administração foi ágil e habilidosa, negociando precocemente e com vantagens os terrenos destinados ao atendimento das “necessidades futuras” do município, bem que à custa das condições de vida de seus habitantes.

Palavras-chave: Política Urbana; Planejamento Urbano; Problemas Urbanos; Avenida Pacaembu; Barra Funda (São Paulo).

Abstract

Delays and interruptions characterized several of Twentieth Century São Paulo's public works from São Paulo's urban plans. Often, analysts have considered it to be an evidence of such plans' failures. As a part of a comprehensive plan, Pacaembu Avenue's extension was idealized in the 1920s and built in several phases between 1938 and the 1960s. By focusing on public actions before the works began, this paper argues that the gap between planning and executing does not reflect an inefficient urban policy. Consulting newspapers and official archives, I analyzed claims for urban improvements and debates on the avenue's project, when the comprehensive plan became an urban policy's primary tool. Public administration negotiated the lands for the intervention with anticipation and under advantageous conditions. It ensured the city's "future needs", albeit at the expense of the living conditions of the inhabitants of the lowland.

Keywords: Urban Policy, Urban Planning, Urban Problems, Pacaembu Avenue, Barra Funda (São Paulo).

Resumen

La demora y las interrupciones caracterizaron muchas obras previstas en los planes urbanísticos de São Paulo en el siglo XX. Algunos analistas argumentan que eso constituye una evidencia de los fracasos de la planificación. Observando el caso de la avenida Pacaembu, idealizada como parte de un plan de conjunto en los años 1920 y construida en etapas sucesivas entre 1938 y los años 1960, argumentase que el intervalo entre idealización y ejecución no significó una política urbana ineficiente. Consultando periódicos y documentos oficiales, analizamos las demandas populares por mejoras urbanas y el debate público acerca del proyecto, contextualizado en el fortalecimiento del plan como instrumento de ordenación del crecimiento urbano. La administración negoció con

¹ Este artigo apresenta alguns resultados de minha pesquisa de doutorado, desenvolvida na FAU-USP com o apoio da FAPESP (Processo nº 2016/26239-8). Agradeço ao Comitê Científico do VI ENANPARQ pela indicação da publicação do artigo nesta revista e ao Bruno N. Santos, que generosamente editou as imagens ora publicadas.



anticipación y ventajas las tierras que asegurarían las "necesidades futuras" de la ciudad, aunque a costa de las condiciones de vida de sus habitantes.

Palabras-clave: *Política Urbana, Planes Urbanísticos, Problemas Urbanos, Avenida Pacaembu, Barra Funda (São Paulo).*

Introdução

Desejando contribuir para as reflexões sobre os reveses do planejamento urbano em São Paulo, este artigo analisa as condições em que se viabilizou uma das obras previstas nos primeiros esforços de sistematização de um "plano geral" para o município. Focaliza-se o prolongamento da avenida Pacaembu, no trecho em que esta percorre o bairro da Barra Funda, entre a rua das Palmeiras e a rua Barra Funda, desde as primeiras discussões, nos anos 1920, até sua inauguração, na década de 1940. Esta foi uma etapa de um projeto viário de maior envergadura, idealizado em conjunto, que previa sua ligação com o sistema viário projetado para o rio Tietê. Consultando documentos da imprensa e da Câmara Municipal, identificamos estratégias que asseguraram o empreendimento. Entre elas, a escassez de investimentos em saneamento e drenagem, a estigmatização e obliteração das pessoas afetadas por essa negligência e o recurso a decretos de utilidade pública para negociar a aquisição das terras. Ao adquirir os terrenos destinados a esta etapa da abertura da avenida, ainda nos anos 1920, a prefeitura beneficiou-se dos prejuízos sofridos por moradores e proprietários dos imóveis. Os acordos antecederam em mais de uma década o início das obras. Nesse intervalo, as construções continuaram a ser inundadas por água, lixo e esgoto. A capacidade de antecipação da administração pública e as vantagens que esta garantiu para si durante as negociações sugere que a aparente morosidade, ou "atraso", na execução da abertura da avenida resultou de uma escolha política e não de ineficiência ou de percalços sofridos no meio do caminho.

A demora na construção da avenida aqui analisada não decorreu, ao menos exclusivamente, da escassez de recursos, de instabilidades políticas (SILVA, 2018, p. 2), da complexidade e dimensões das obras (SEABRA, 2015, p. 88) ou da transposição do instrumento técnico para o plano ideológico-discursivo (VILLAÇA, 1999, p. 204). O destino desse projeto foi debatido *pari passu* com o amadurecimento do "plano de conjunto", atento ao crescimento urbano e "acautelador dos interesses futuros" da cidade (TELLES, 1926, p.801). Esse instrumento privilegiou a estruturação do sistema viário, traçado, quase sempre, sobre as "linhas [...] dos [...] cursos d'água" do município (JORGE, 2011). Esse

foi o caso da avenida Pacaembu, construída no fundo do vale do córrego homônimo.

A convergência entre a defesa do plano abrangente, de médio e longo prazos, e as ações (e inações) públicas na área de intervenção, prejudicando sua habitabilidade e a depreciando o valor das propriedades, sugerem que a administração foi previdente. Tal projeto foi conduzido às custas das condições de vida da população que habitou, trabalhou e circulou pelos territórios abarcados pelo projeto viário. Nos discursos sobre a inauguração da avenida Pacaembu, nos anos 1940, a nova via parecia projetar-se sobre o “vazio”. Os elogios às qualidades técnicas e estéticas da obra sinalizavam a produção de uma cidade aberta “para o futuro”, como que destituída de história e de pessoas.

O crescimento “imprevisto” e o plano acautelador dos interesses futuros

Embora as discussões sobre um “plano de conjunto” para a cidade de São Paulo remontem, pelo menos, aos anos 1910 (SIMÕES JR., 1990, p. 105), nos anos 1920 este parecia tornar-se uma necessidade inadiável nos meios técnicos e políticos (FELDMAN, 2005, p. 41). Nesta década, instauraram-se as condições institucionais para sua realização. Na administração municipal, criou-se o primeiro órgão de urbanismo orientado por essa visão (Idem, *ibidem*). O crescimento urbano, havia muito considerado um “*desideratum*” (PENTEADO & PORTO, 1913, p. 33), tornara-se, no entanto, “imprevisto” (TELLES, 1926, p. 801). Destarte, “São Paulo [pedia], mais que remendos parciais – grandes obras de conjunto” (Idem, *ibidem*). Em 1926, o vereador Goffredo da Silva Telles, em um demorado e efusivo discurso, compartilhou seu entendimento sobre como esta questão deveria ser encaminhada pela municipalidade. Embora primordial, o plano não requeria aplicação imediata. Tratava-se de “acautelar”, sem pressa, os interesses futuros:

As obras, prosseguindo paulatinamente, obedecerão ao rigor do plano traçado. O importante é que o plano exista [...] [e] que se acautelem os interesses futuros da cidade, com medidas tomadas a tempo. Não nos caiba [...] ser acoiados, mais tarde, de imprevidentes e desidiosos, por haveremos sacrificado, sem motivo, uma realização de grandes efeitos práticos, cujas utilidade, cuja importância, cujo alcance se evidenciam, por tantas e tão claras razões (TELLES, 1926, p.801).

Fazendo do “plano de conjunto” sua principal plataforma política, Telles apresentava à casa legislativa propostas que se coadunavam com projetos então de-

envolvidos e defendidos por engenheiros municipais, sobretudo João Florence de Ulhôa Cintra e Francisco Prestes Maia (CAMPOS, 2002, p. 347-8). O sistema rádio-concêntrico proposto por Ulhôa Cintra em seu "Schema theorico de São Paulo" em 1924, que informaria o Plano de Avenidas de 1930 (ZOLA, 2018, p. 153), previa, depois do perímetro de irradiação, um segundo anel perimetral. No quadrante noroeste do esquema teórico, esse anel, atravessando uma área identificada como "várzea", coincidia com o prolongamento da avenida Pacaembu até o sistema viário projetado no rio Tietê (Figura 1).

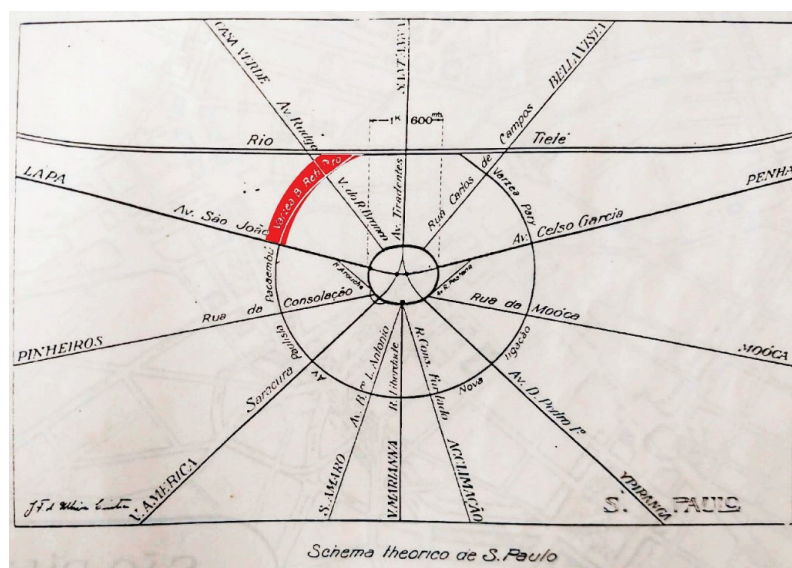


Figura 1 "Schema theorico de S. Paulo", de Ulhôa Cintra (1924). O trecho destacado corresponde ao prolongamento da Av. Pacaembu entre a Av. São João e o Rio Tietê, sobre a várzea, executado entre 1938 e 1966
 Fonte: SIMÕES JR. (1990, p. 143)

Articuladas ao projeto viário, as várzeas adquiriram um papel estratégico no processo de urbanização, tornando-se fundamentais para a estruturação do espaço metropolitano (SEABRA, 2015, p.14). Disso resultou um processo de valorização fundiária anterior mesmo à realização de investimentos concretos (Idem, p.27). Embora as várzeas do município fossem habitadas desde o final do século XIX (Idem, p. 38), tanto o Esquema Teórico de 1924 quanto o Plano de Avenidas de 1930 as representavam como espaços "naturais", não urbanizados. Como sugerem Barbosa, Somekh e Meulder:

[...] o Plano de Avenidas significou uma tentativa de conquistar o território da várzea como um espaço primário, trazendo o rigor do desenho da "cidade" para esse espaço natural [...]. O Plano trazia a cidade –

que então se encontrava rapidamente descendo as colinas – para o encontro dos rios. (BARBOSA et al, 2020, p. 532).

No desenho geométrico de 1924, já é possível perceber que a distinção entre a “cidade” e o “espaço primário” não decorria de um esforço de diferenciar as obras já materializadas no tecido urbano daquelas a serem concretizadas no futuro. Isso pode ser verificado no modo como Ulhôa Cintra escolheu nomear os diferentes segmentos de sua perimetral exterior. Embora ainda estivesse em projeto em 1924, a avenida Pacaembu, no trecho entre a avenida Paulista e a avenida São João, está tão bem identificada quanto a Avenida Paulista, já existente. No seu prolongamento até o rio Tietê, o engenheiro preferiu manter a designação de “Várzea do Bom Retiro” para um longo traçado que passava por bairros consolidados. Entre eles, a própria Barra Funda, a sul e a norte da ferrovia, estrutura essa que, mais tradicionalmente, prestou-se a demarcar as fronteiras, mais simbólicas que físicas, entre a “cidade” e a “várzea”.

A avenida Pacaembu, idealizada em conjunto, foi executada em etapas descontínuas (Figura 2). Sua construção, partindo do bairro-jardim homônimo projetado pela Cia. City (D’ELBOUX, 2020), até a rua das Palmeiras (av. São João no esquema teórico de Ulhôa Cintra), na Barra Funda, foi iniciada em 1925, quando a administração pública já vislumbrava seu prolongamento a partir daquele ponto. Em 1942, o próprio Prestes Maia, então prefeito, inaugurou a primeira fase desse projeto, estendendo a via em algumas centenas de metros, até o cruzamento das ruas Lavradio e Margarida. Simultaneamente, ele inaugurou o viaduto hoje conhecido como General Olímpio da Silveira, visando melhorar a ligação entre o centro e o oeste da cidade, sob o qual passava o trecho da via recém-aberta. Em 1945, a avenida Pacaembu alcançava as imediações da estrada de ferro Sorocabana, junto à antiga estação Barra Funda. Na década seguinte, o prefeito Adhemar de Barros inaugurou a segunda etapa, transpondo a ferrovia por meio de um viaduto e prolongando a avenida até as proximidades da ponte da Casa Verde (SIQUEIRA, 2019). O trevo de ligação com a ponte seria construído apenas em meados dos anos 1960, provavelmente durante a administração de José Vicente Faria Lima, que também assinou a lei conferindo o nome oficial do segmento viário entre o viaduto e a ponte, de “av. Dr. Abraão Ribeiro” (SÃO PAULO, 1968).

A legislação referente ao “plano” de construção da avenida Pacaembu, em suas várias etapas, indica que

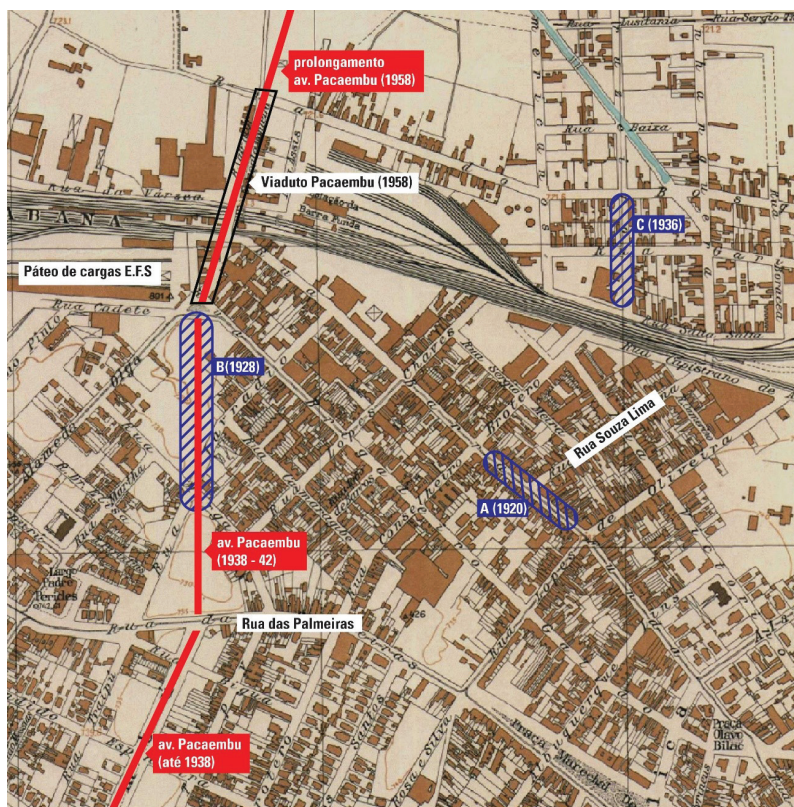


Figura 2

Etapas de prolongamento da avenida Pacaembu até 1958, com localização de queixas de relativas a drenagem e esgoto (A, B, C) Fonte: Elaborado pela autora sobre o Mapa Topográfico Sara-Brasil (1930), Edição de Bruno N. Santos

a desapropriação dos terrenos foi uma preocupação constante dos gestores públicos (SÃO PAULO, 1925a; 1939; 1945; 1952; DEPARTAMENTO DE URBANISMO, 1961, p. 146-7). Essa questão já se colocava como um problema desde das primeiras investidas da Cia. City para viabilizar seu loteamento jardim no vale do Pacaembu, que tramitou entre 1913 e 1924 junto à Câmara e à prefeitura de São Paulo (CÂMARA, 1916, fl. 811; SÃO PAULO, 1924). Analisando a política urbana da administração do primeiro prefeito de São Paulo, Antônio Prado (1899 a 1911), Débora Nascimento (2019, p. 12) considerou que a desapropriação foi um instrumento, o principal deles, talvez, para viabilizar as obras de melhoramentos empreendidas ou iniciadas naquela gestão. Desde então, os debates na Câmara Municipal e aqueles pautados por organizações da sociedade civil, como a Sociedade Amigos da Cidade, SAC, criada em 1934, sinalizam a continuidade dos termos em que as desapropriações foram discutidas décadas a fio.² Em 1912, ao deliberarem sobre um projeto de prolongamento da avenida Angélica até a alameda Eduardo Prado, os custos da desapropriação dos terrenos eram o principal motivo de discórdia entre os vereadores. Um dos pareceres lidos em uma

² Este artigo apresenta alguns resultados de minha pesquisa de doutorado, desenvolvida na FAU-USP com o apoio da FAPESP (Processo nº 2016/26239-8). Agradeço ao Comitê Científico do VI ENANPARQ pela indicação da publicação do artigo nesta revista e ao Bruno N. Santos, que generosamente editou as imagens ora publicadas.

sessão da casa legislativa registrava as preocupações dos vereadores Arthur Guimarães e José Oswald:

[...] é oportuno que a Camara resolva sobre esse melhoramento, pois que as casas que devem ser desapropriadas para tal fim, estão em más condições de segurança e hygiene, exigindo demolição immediata, tendo uma dellas cahido ha poucos dias. Ora, permitir que sejam ellas reconstruídas importará em adiar o prolongamento da avenida com desperdicio dos dinheiros municipaes, augmentando consideravelmente o valor futuro das desapropriações pois é innegavel que tal prolongamento é de necessidade, já como obra de embellezamento e tambem no interesse da viação da cidade (CAMARA, 1912, pp.178-9).

A precariedade das construções existentes não levantava perguntas sobre as más condições em que viviam seus habitantes. Ao contrário, as edificações “deterioradas” conferiam legitimidade ao projeto viário e eram percebidas como uma oportunidade para a administração, pois barateavam as desapropriações. Vinte e quatro anos depois, a SAC apresentou à prefeitura outra proposta de intervenção viária junto a uma porteira da ferrovia na Barra Funda. Para a entidade, tratava-se de “*um melhoramento que se [impunha], ainda mais porque [...] o terreno [...] com frente para a rua Brigadeiro Galvão [...] e os predios necessarios na rua Barra Funda [eram] velhos e de pequeno valor*” (AMIGOS, 1936, p. 11, grifos nossos). Novamente, o mau estado das edificações e o total descarte das necessidades de quem vivia em tais imóveis ocupavam o cerne dos argumentos em defesa do projeto proposto. A rua Souza Lima, local da intervenção sugerida, encontrava-se entre dois trechos onde moradores haviam denunciado problemas de drenagem e saneamento, em 1920 e 1936 (Figura 2-A e C).

Ao defender o “plano de conjunto”, em 1926, Goffredo da Silva Telles também discorrera sobre o problema do custo das desapropriações. O vereador focou-se em dois argumentos: as despesas públicas seriam compensadas pela valorização aportada pelas obras e, ao mesmo tempo, não urgia sua implementação: “[...] não temos pressa de executar [...]. As desapropriações virão, de uma em uma, á medida que chegarem [...] os pedidos de autorização para edificar. Que a obra seja morosa, pouco importa! Melhor que o seja, porque mais cautelosos serão os passos” (TELLES, 1926, p.805). Considerando a avenida Pacaembu um expressivo caso de sucesso de implementação do plano em acordo com os preceitos defendidos por Telles, vale notar que a “cautela” do poder público para assegurar seu plano moroso correspondeu à sua agilidade em negociar os terrenos visados.

Problemas urbanos como solução

Denúncias em jornais e requerimentos apresentados por moradores e proprietários da Barra Funda à Câmara Municipal reportaram, anos a fio, a pavimentação precária ou inexistente nas ruas do bairro, assim como a recorrência de inundações, o acúmulo de lixo e a persistência de valos de esgoto a céu aberto. Em momentos críticos, eles ficavam impossibilitados de acessar gêneros de primeira necessidade e de locomover-se, ficavam expostos a doenças e, frequentemente, seus bens materiais eram destruídos pelas enchentes (RECLAMAÇÃO, 1904, p.3; QUEIXAS, 1911, p.6; AS PÉSSIMAS, 1936). Sem atender às suas demandas, a administração, ainda assim, policiava a “higiene” local, na esfera doméstica (ROLNIK, 2003, p. 41). Em 1912, por exemplo, esta proibira a criação doméstica de porcos devido ao “mau estado de salubridade pública do bairro da varzea da Barra Funda, cuja população se [avolumava] dia a dia” (QUEIXAS, 1912a, p. 10). Revoltados, os moradores reagiram, expondo a negligência do poder público. Havia “[...] allí casas em cujos quintais se [acumulavam] as aguas estagnadas, tendo ao lado fossas abertas que servem de latrinas. Não [havia] melhor veiculo para uma epidemia” (Idem, *ibidem*). Reconhecendo que as más condições em que viviam extrapolavam o âmbito de suas práticas cotidianas de sobrevivência, os habitantes da várzea reivindicaram o direito ao acesso a uma infraestrutura urbana que percebiam como legítimo. Uma carta de moradores dos Campos Elíseos de 1917 indica que as áreas consideradas “focos de insalubridade” ainda incomodavam, justamente porque seus problemas não ficavam confinados nas várzas:

Começou o flagelo para os moradores do bairro do Campos Elyseos; aparecem as primeiras nuvens de mosquitos que perturbam o somno e nos deixam todos marcados à guisa de manchas de sarampo ou outras moléstias cutaneas... Os Srs. médicos da hygiene devem saber onde está o foco; é fácil. É fazerem uma vistoria nas baixadas da Barra Funda e Bom Retiro e ver o que há por lá (QUEIXAS, 1917, p.7).

Em 1920, residentes da rua Barra Funda, entre as ruas Lopes de Oliveira e Conselheiro Brotero (Figura 2-A), encaminharam um abaixo-assinado à Câmara Municipal, solicitando a canalização de um riacho, para conter as frequentes inundações:

[...] Acontece que, com o augmento do volume d’agua, produsido por qualquer chuva mais ou menos intensa, o riacho transborda, inunda os quintaes e d’ahi rompendo os muros, inunda também as casas da rua Barra Funda, com gravissimos prejuisos e pe-

rigos para os respectivos moradores, negociantes em sua maioria e pobres habitantes de porões, que se vêm de um momento para outro com seus lares invadidos pela água em grande massa, invasão essa ocasionada pelo rompimento dos muros que represam a água nos quintaes por insuficiência dos encanamentos, rompimento que traz como consequência o rompimento pelo peso d'água. Ahi, Exmº Sr., se depara quadros bem doloroso! São famílias inteiras que se vêm, com velhos e crianças, sem tecto, à mercê da inclemência da natureza! Esse espetáculo se repete diversas vezes por anno, há longo tempo! (CÂMARA, 1920, p.241-242, grifos nossos)

O abaixo-assinado assinalava a longa duração e a frequência desse tipo de evento – diversas vezes ao ano, havia pelo menos cinco anos. Saltam aos olhos as numerosas referências ao “rompimento” das construções, invadidas pelas águas, “rompendo”, também, a vida de seus habitantes. O documento enfatizava que os moradores eram “negociantes em sua maioria” e “pobres habitantes de porões”. A legitimidade da reivindicação assentava-se, assim, no amálgama entre uma classe produtiva de negociantes e outra que, compartilhando a condição “familiar”, era, também, vulnerável – pobres, velhos e crianças – e, portanto, merecedora de compaixão. Que alguns “negociantes” alugassem seus porões inabitáveis aos “pobres” não entrava em questão.³ Unidos pela experiência da perda, diluíam-se momentaneamente hierarquias sociais que mediavam as relações cotidianas entre proprietários, locatários e sublocatários.

³ Para uma análise do cotidiano próximo entre agentes construtores e imobiliários, senhorios e inquilinos, nos bairros da Barra Funda, Santa Efigênia e Liberdade entre as décadas de 1880 e 1920, ver Borin (2014; 2020).

Ao longo do córrego Pacaembu, especialmente no cruzamento das ruas Margarida e Lavradio, estendendo-se até a Alameda Olga (Figura 2-B), formava-se “uma baixada que [recebia] as águas pluviais de todos os lados” (CÂMARA, 1923, s/n). O córrego transbordava



Figura 3

Fotos anexas ao abaixo-assinado constante no Requerimento nº 30 de 1923, indicando vestígios das enchentes e a construção de muretas como medida paliativa, no cruzamento das ruas Margarida e Lavradio

Fonte: Arquivo da Câmara Municipal de São Paulo

e a água ficava empoçada, sobretudo em época de chuvas. Em 1923, moradores e proprietários encaminharam à Câmara um abaixo-assinado demandando a canalização completa do córrego Pacaembu e novos bueiros naquele ponto. Os reclamantes descreveram os danos materiais provocados pela invasão das águas em suas residências e o isolamento em que se viam. Como medida paliativa, proprietários haviam mandado murar as entradas das casas, dificultando o acesso às mesmas. Mesmo assim, a medida fora insuficiente, pois as águas e o lodo continuavam a invadir as construções (Figura 3). Por isso, alguns inquilinos haviam abandonado as casas, trazendo prejuízos ao proprietário (CÂMARA, 1923, s/n).

O problema se repetia havia, pelo menos, cinco anos. O caso tramitou entre a prefeitura e a Secretaria de Negócio de Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Estado de São Paulo. O órgão estadual acenou, inicialmente, que o serviço já fora autorizado e seria executado “logo que o tempo [permitisse]” (SECRETARIA, 08/03/1923). Contudo, meses depois, o governo do estado oficiou à prefeitura que não poderia realizar os trabalhos “por não haver verba que [comportasse] a despesa” (SECRETARIA, 6/10/1923).

Em 1925, uma lei declarou de utilidade pública, para fins de desapropriação, os terrenos necessários ao prolongamento da avenida Pacaembu da rua das Palmeiras até a rua Barra Funda (PREFEITURA, 1925a). No parecer favorável ao projeto de lei emitido pela Câmara Municipal, contextualizou-se a intervenção no plano mais abrangente: o primeiro trecho do prolongamento da avenida acompanharia o fundo do vale até os armazéns da Sorocabana. Mais tarde, a avenida seria conectada às futuras marginais do rio Tietê. O projeto era parte de um “[...] grande circuito [...] constituindo [...] um dos mais bellos atractivos da cidade e estabelecendo franca e fácil comunicação entre [...] importantíssimos bairros” (CAMARA, 1925a, p. 5). Munida desse marco legal, a prefeitura celebrou contratos para adquirir os terrenos necessários à extensão da avenida até a ferrovia entre 1925 e 1926. Um deles media 8.124 m², entre o largo Brigadeiro Galvão e as ruas Lavradio e Margarida (SÃO PAULO, 1925b). A Câmara considerou a proposta vantajosa pois o valor acordado era inferior àquele demandado pelos proprietários. Ademais, estes desistiam de uma indenização da municipalidade

[...] em virtude de sentença judicial já proferida, numa das acções contra o município [...] da qual se obrigam a desistir em Juizo, bem como de mais dois feitos sobre o mesmo terreno, pondo em todas perpe-

tuosilencio, e nada mais reclamando dos cofres municipaes, em tempo algum, por prejuizo soffridos ou que venham a soffrer em consequências obras feitas e de obras que ainda têm de ser realizadas no referido terreno” (CÂMARA, 1925b, p.4, grifo nosso).

Em 1926, a prefeitura celebrou outro contrato para adquirir cinco prédios no cruzamento das ruas Margarida e Lavradio (SÃO PAULO, 1926) que, três anos antes, haviam sido inundados de água e lodo. A Câmara aprovou o projeto, porque o valor despendido era “razoável” e os proprietários desistiam do “direito de preempção ou preferência”. Tal dispositivo, previsto no Código Civil de 1916, determinava que caso não fosse dado ao imóvel o destino previsto pela desapropriação, o poder público deveria oferecê-lo ao antigo proprietário por igual valor. Assim, em 1926, encaminhou-se a questão fundiária referente ao prolongamento da avenida Pacaembu até o largo Brigadeiro Galvão (Figura 4). A negociação garantiu algumas vantagens à prefeitura. A recorrência de enchentes, demandando frequentes investimentos e afugentando inquilinos, incentivava os proprietários a se desfazerem de seus imóveis. Os termos do acordo anulavam lutas judiciais que a municipalidade vinha perdendo e a auferiam mais liberdade à administração para conduzir as obras no tempo que bem lhe aprovesse. Em 1936, um córrego na rua Cruzeiro (Figura 2-C), na várzea da Barra Funda, ainda recebia e transportava deje-



Figura 4
Traçado da Av. Pacaembu até os trilhos da Sorocabana, com indicação dos terrenos a serem adquiridos para esse fim, em 1926
Fonte: Arquivo da Câmara Municipal de São Paulo

tos e esgotos provenientes de uma galeria de águas pluviais aberta na rua Conselheiro Brotero (Figura 5), problema esse relacionado com aquele apontado no abaixo-assinado de 1920. O caso ganhou repercussão nos jornais (AS PÉSSIMAS, 1936; IRREGULARIDADE, 1936). Na Câmara Municipal, apesar do desconforto face à publicização do caso, os únicos encaminhamentos foram indicações ao prefeito que desse uma "vista

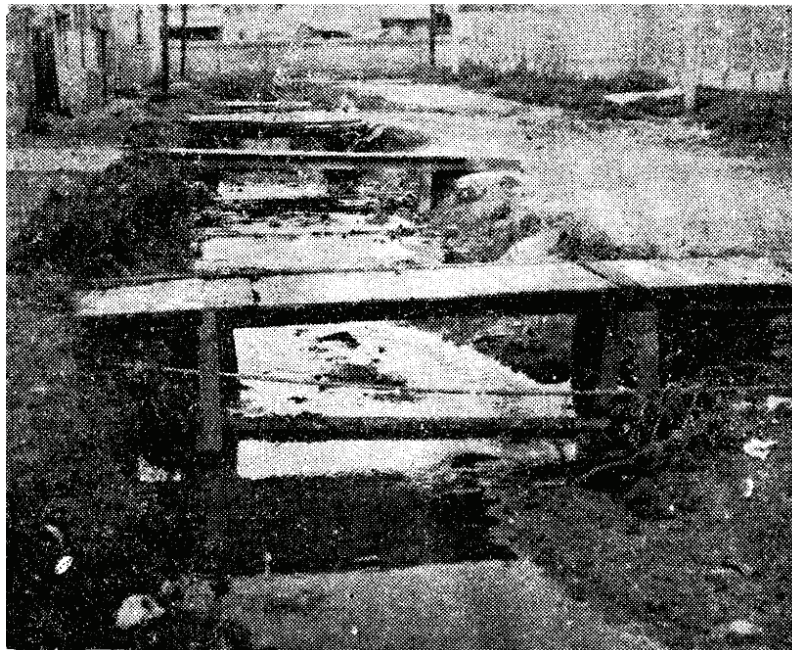


Figura 5

Foto de córrego na rua Cruzeiro, por onde o esgoto corria a céu aberto em 1936, em reportagem publicada no *Diário Popular*, em 1936

Fonte: Arquivo da Câmara Municipal de São Paulo

d'olhos pela Várzea da Barra Funda", averiguando assim a "reclamação incerta" divulgada no jornal (MARREY JUNIOR & SILVA, 1936) e canalizasse as águas da rua Cruzeiro (PRADO, 1936). Embora o caso não fosse único, nem novo, os vereadores reagiram à denúncia pontualmente, reforçando que, para além da manutenção de seu "baixo valor", aquela área parecia de pouca importância para os legisladores municipais.

O "plano" executado

Em 1938, a imprensa divulgou o projeto de um viaduto no cruzamento da avenida Pacaembu com a rua General Olympio da Silveira (antiga Palmeiras). Anunciou-se, também, o prolongamento da avenida Pacaembu até a estação da Barra Funda (O PROJETO, 1938, p.7). Em 1942, o viaduto estava em vias de conclusão (Figura 6). Uma reportagem celebrou essa realização, que vinha substituir "o aterro que se inter-

punha como barragem diante do vale do Pacaembu” (VIADUTO, 1942, p.7). No texto, enfatizou-se a qualidade técnica e a beleza arquitetônica da obra: “[executado] em concreto, seu revestimento externo imita o granito e a obra é rematada por um rodapé desse material. Seu vão central, de 16 metros é composto por uma viga Gerber” (Idem, ibidem). Não se perdia de vista, tampouco, a perspectiva de continuidade dos trabalhos, com a futura ligação da avenida Pacaembu com as avenidas marginais do Tietê, ainda em projeto (Idem, ibidem).

O “plano de conjunto” debatido desde os anos 1920 parecia correr satisfatoriamente. A obra inaugurada prometia resolver os problemas insistentemente apontados pela população local. A intervenção era parte de



VIADUTO PACAEMBÚ, no cruzamento das avenidas São João e Pacaembú

Figura 6

Viaduto inaugurado sobre a Avenida Pacaembu, no cruzamento com a Av. São João, em vias de conclusão

Fonte: MAIA (1942)

um “grandioso plano urbanístico” que transformaria aquela região “num dos mais belos pontos da capital”, favorecendo assim “o aproveitamento de grandes extensões de terrenos antes alagadiços” (Idem, ibidem). Seria esse um sinal de que as antigas reivindicações populares seriam, finalmente, atendidas? Pelo discurso público, concluímos que não. A reportagem, assinalando que apenas então tornava-se pos-

sível “aproveitar” aquela faixa de terra, não apenas sugeria que ela havia sido, até então, inabitável, mas também desabitada. Ao ser executado, o plano não levou em conta os interesses dos “pobres habitantes de porões” e nem, ousamos dizer, dos “negociantes”. O acordo com os proprietários dos imóveis exigia o silenciamento “perpétuo” sobre as negligências da administração, abrindo caminho para a celebração da modernidade, de que aqueles não eram considerados parte. Na sua concretização, o plano apagou, ou desejou apagar, com asfalto e palavras, as existências anteriores à intervenção. A cidade “nova”, demoradamente gestada e cautelosamente executada parecia abrir-se sobre um “vazio” de infinitas possibilidades, aberto para o futuro, finalmente “urbanizado” e “civilizado”. O crescimento deixava, por ora, de ser tomado pelo “imprevisto” para tornar a envaidecer os paulistanos Orgulhosamente, São Paulo era a cidade que “[...] não para e não descansa. Constrói sempre para amanhã, para o futuro, sentindo em si o vigor e a coragem, as energias todas da raça e o próprio coração do Brasil” (A ADMINISTRAÇÃO, 1943, p. 11).

Referências

BARBOSA, Eliana Rosa de Queiroz; SOMEKH, Nadia; MEULDLER, Bruno De. O rio, a ferrovia e a marginal: infraestrutura e ambiente na ocupação da várzea do Tietê em São Paulo. *Cad. Metrop.*, São Paulo, v. 22, n. 48, p. 527–553, 2020.

BORIN, Monique Felix. Experiências da urbanização na Santa Ifigênia e Liberdade: (des) caminhos da modernização de São Paulo nos bairros centrais. Tese (Doutorado). Campinas: IFCH-Unicamp, 2020.

BORIN, Monique Felix. A Barra Funda e o fazer da cidade: experiências de urbanização em São Paulo (1890-1920). Dissertação (Mestrado). São Paulo: FFLCH-USP, 2014.

CAMPOS, Candido Malta. Os rumos da cidade urbanismo e modernização em São Paulo. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

D’ELBOUX, Roseli Maria Martins. Os primeiros anos da Cia. City em São Paulo (1911-1915): a revisão de uma lacuna. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, [S. l.], v. 22, p. 1–29, 2020. DOI: 10.22296/2317-1529.rbeur.202023pt. Disponível em: <https://doi.org/10.22296/2317-1529.rbeur.202023en>. Acesso em: 4 maio. 2021.

DEPARTAMENTO DE URBANISMO, São Paulo (Cidade). *Planejamento (1957-1961)*. São Paulo: PMSP, 1961.

FELDMAN, Sarah. *Planejamento de Zoneamento: São Paulo, 1947-1972*. São Paulo: Edusp, 2005.

FICHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2005.

JORGE, Janes. São Paulo das enchentes, 1890-1940. *Histórica* [online], 47, abril de 2011.

NASCIMENTO, Débora F. do. O Prefeito Antonio Prado e a população negra da cidade de

São Paulo (1800-1911). *Anais do XVIII ENANPUR*, Natal, maio de 2019.

ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: Nobel, Fapesp, 2003.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza 1890-1915*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 1998.

SEABRA, Odette. *Os meandros do rio nos meandros do poder: Tietê e Pinheiros, valorização das várzeas na cidade de São Paulo*. São Paulo: Alameda, 2015.

SILVA, José Carlos Gomes. *Os suburbanos e a outra face da cidade: negros em São Paulo 1900-1930 – Cotidiano, Lazer, Cidadania*. Dissertação (Mestrado) – IFCH/Unicamp. Campinas, 1990.

SILVA, Marcos Virgílio da. *A cidade de São Paulo de acordo com Robert Moses e Geraldo Filme*. *Congresso da Associação de Estudos Latino-Americanos* (comunicação). Barcelona, maio de 2018.

SIMÕES JR., José Geraldo. *O setor de obras públicas e as origens do urbanismo na cidade de São Paulo*. Dissertação (Mestrado) – EAESP/FGV. São Paulo, 1990.

ZOLA, Jordana Alca Barbosa. *Várzea do Tietê: projeto e urbanização marginal*. Tese (Doutorado). São Paulo: FAUUSP, 2018.

Artigos de jornal

"A ADMINISTRAÇÃO Prestes Maia e o progresso da Capital Paulista". *O Estado de São Paulo [OESP]*, 25/01/1943, p.11.

"AS PÉSSIMAS condições higienicas da varzea da Barra Funda". *Diário Popular*, São Paulo, 27/04/1936.

"INAUGURADO um viaduto em construção". *OESP*, São Paulo, 30/10/1958, p.18.

"IRREGULARIDADE a reparar". *A Gazeta*, São Paulo, 06/08/1936, s/n.

"O PROJECTO de um melhoramento para a cidade". *OESP*, São Paulo, 23/11/1938, p.7.

"QUEIXAS e Reclamações". *OESP*, São Paulo, 28/12/1911, p.6.

"QUEIXAS e Reclamações". *OESP*, São Paulo, 23/09/1912a, p.10.

"QUEIXAS e Reclamações". *OESP*, São Paulo, 14/10/1912b, p.6.

"QUEIXAS e Reclamações". *OESP*, São Paulo, 03/02/1917, p.7.

"RECLAMAÇÃO justa". *OESP*, São Paulo, 17/08/1904, p.3.

"AMIGOS da Cidade". *OESP*, 21/11/1936, p.11.

"VIADUTO do Pacaembú". *OESP*, São Paulo, 17/01/1942, p.7.

Centro de Memória da CMSP

CÂMARA Municipal de São Paulo. "Ordem do dia". *Anais da CMSP [ACMSP]*, 16ª Sessão Ordinária de 04/05/1912, pp.176-180.

CÂMARA Municipal de São Paulo. Offício nº 1.156 do sr. Prefeito. Devolvendo devidamente

informados todos o papeis da 'City of S. Paulo Improvements' sobre os melhoramentos do Pacaembu. *Documentos Históricos da CMSP [DHCMSP]*, 1916.

CÂMARA Municipal de São Paulo. "Requerimento nº 22 de 1920". *Documentos Históricos da CMSP [DHCMSP]*, 14/02/1920.

CÂMARA Municipal de São Paulo. "Parecer nº 100 de 1922 das Comissões Reunidas de Justiça Finanças". *ACMSP*, 32ª Sessão Ordinária de 30/09/1922, p.395.

CÂMARA Municipal de São Paulo. "Requerimento nº 30 de 1923". *DHCMSP*, 05/02/1923.

CÂMARA Municipal de São Paulo. "Parecer nº 54 das Comissões Reunidas de Justiça, Obras e Finanças". *ACMSP*. 18ª Sessão Ordinária de 16/05/1925a, p.5.

CÂMARA Municipal de São Paulo. "Parecer nº 77 das Comissões Reunidas de Justiça, Obras e Finanças". *ACMSP*. 24ª Sessão Ordinária de 18/07/1925b, p.4.

CÂMARA Municipal de São Paulo. "Parecer nº 63 das Comissões Reunidas de Justiça, Obras e Finanças". *ACMSP*. 36ª Sessão Ordinária de 2/10/1926, p.2-3.

CÂMARA Municipal de São Paulo. "Resolução nº 414 de 28 de outubro de 1926". *DHCMSP*. São Paulo, 23/10/1926.

Horta JUNIOR, F.; PENTEADO, E. Goulart; VIANNA, Sampaio. "Parecer nº 7 de 1911 da Comissão de Obras". *ACMSP*. 16ª Sessão Ordinária de 04/05/1912, pp.177-8, grifo nosso.

MARREY JUNIOR, José Adriano; SILVA, Achilles Bloch da. "Indicação nº 69 de 1936". *DH-CMSP*. 5ª Sessão Ordinária de 08/08/1936.

PRADO, Orlando de Almeida. "Indicação nº 272 de 1936". *DHCMSP*. 03/10/1936.

PENTEADO, E. Goulart; PORTO, Oscar. "Projeto nº 6 de 1913". *ACMSP*, 6ª Sessão Ordinária de 14/02/1913, p.33-4.

SECRETARIA de Estado dos Negócios da Agricultura, Commercio e Obras Públicas. "Ofício nº 0927". *DHCMSP*, Informação nº 423 da Directoria de Obras e Viação, 08/03/1923.

SECRETARIA de Estado dos Negócios da Agricultura, Commercio e Obras Públicas. "Ofício nº 3526". *DHCMSP*, Informação nº 423 da Directoria de Obras e Viação, 6/10/1923.

SILVA, Achilles Bloch da. "Requerimento nº 31 de 1936". *DHCMSP*. 5ª Sessão Ordinária de 08/08/1936.

TELLES, Goffredo da Silva. "Projecto nº 78 de 1926". *ACMSP*, 45ª Sessão Ordinária de 04/12/1926, pp.801-805.

Legislação

São Paulo (Cidade). Lei nº 2.731 de 20 de agosto de 1924.

São Paulo (Cidade). Lei nº 2.877 de 18 de junho de 1925a.

São Paulo (Cidade). Lei nº 2.899 de 11 de agosto de 1925b.

São Paulo (Cidade). Ato nº 1.551 de 10 de março de 1939.

São Paulo (Cidade). Decreto nº 647 de 14 de julho de 1945.

São Paulo (Cidade). Decreto nº 1.641 de 08 de março de 1952.

São Paulo (Cidade). Decreto nº 7.592 30 de julho de 1968.

As sujidades implexas do urbanismo¹: O relatório sobre os Divertimentos Públicos e as interferências do Departamento de Cultura no espaço urbano na cidade de São Paulo.²

Maíra Rosin

Maíra ROSIN é Doutora em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo (FAU-USP), Mestre em História Social (FFLCH-USP); FAU-USP; mairosin@gmail.com.br

Resumo

Criado em 1935, na gestão de Fábio Prado na prefeitura de São Paulo, o Departamento de Cultura, dirigido por Mário de Andrade, abarcava diversas relações com a cidade, entre elas a dos Divertimentos Públicos. A área não só era de interesse do Departamento, como também interferiu diretamente nas relações urbanas e no combate à prostituição junto à Polícia de Costumes. Este artigo pretende, portanto, trazer luz a essas interferências e aos desdobramentos da divisão de Divertimentos Públicos após a saída de Prado da prefeitura.

Palavras-chave: São Paulo, divertimentos públicos, departamento de cultura, prostituição, urbanismo.

Abstract

The Department of Culture was created in 1935 under the government of Fábio Prado in São Paulo. It was directed by Mário de Andrade, and it encompassed several relations with the city, including the one of Public Entertainment. The area was not only of interest to the Department, but it also directly interfered in urban relations and in fighting prostitution with the Customs Police. This article, therefore, intends to shed light on these interferences and the developments of the Public Entertainment division after Prado left the city hall.

Keywords: São Paulo, public entertainment, culture department, prostitution, urbanism.

Resumen

Creado en 1935, bajo la dirección de Fábio Prado en la ciudad de São Paulo, el Departamento de Cultura, dirigido por Mário de Andrade, abarcó varias relaciones con la ciudad, entre ellas la de esparcimiento público. El área no solo era de interés para el Departamento, sino que también interfería directamente en las relaciones urbanas y en la lucha contra la prostitución con la policía de las buenas costumbres. Este artículo, por tanto, pretende arrojar luz sobre estas interferencias y los desarrollos de la división de Diversión Pública tras la salida de Prado del Ayuntamiento.

Palabras-clave: São Paulo, entretenimiento público, departamento de cultura, prostitución, urbanismo.

Criado em 1936, pouco depois de Fábio Prado assumir a prefeitura de São Paulo, o Departamento de Cultura teve uma função primordial na cidade: promover o acesso a atividades culturais e recreativas à população menos abastada. No entanto, o que pretendemos aqui demonstrar, por meio do Relatório sobre os Divertimentos Públicos, de 1938, é que a sua atua-

ROSIN, Maíra As sujidades implexas do urbanismo: O relatório sobre os Divertimentos Públicos e as interferências do Departamento de Cultura no espaço urbano na cidade de São Paulo. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 118-132, dez. 2021

data de submissão: 24/11/2020
data de aceite: 20/05/2021

¹ Verso de Mário de Andrade em *O Domador* (c. 1930).

² Este texto resultou de pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).



ção transcendeu as relações com a cultura. O Departamento de Cultura agiu também de forma a tentar controlar os espaços urbanos e as atividades consideradas imorais que eles abrigavam. Exercia-se, assim, uma influência significativa nas relações urbanas da cidade e interferências no campo do urbanismo, ainda que isso não fizesse parte da sua função.

A criação do Departamento de Cultura ocorreu através do Ato 861, em 30 de maio de 1936. Tal ato determinava o que era e o que não era cultura já em seu manifesto de fundação, publicado quase integralmente nas páginas do jornal Diário de São Paulo. Já aí apareciam traços de que o Departamento de Cultura estava intimamente ligado às questões urbanas, sobretudo ao modernismo, que avançava por todas as áreas do conhecimento e da administração pública. Afinal, “a cidade que está se remodelando e tomando aspectos de uma metrópole moderna necessitaria também ser dotada de um aparelhamento cultural em harmonia com o seu progresso material.” (DIÁRIO DE SÃO PAULO apud ABDANUR, 1992, p:64).

A escolha daqueles que seriam fundadores não foi fortuita. Foram chamados aqueles que formavam o grupo dos “ilustrados” da capital paulista, ou seja, uma elite intelectual urbana cuja grande parte estava ligada ao Partido Republicano Paulista (PRP), ainda que não atuasse diretamente na política. O grupo era parte dos que, após a Revolução de 1932, permaneceram reproduzindo os ideais do PRP, representando a administração de Armando Salles de Oliveira no governo do Estado de São Paulo e de Fábio Prado na prefeitura da capital.

Membro do conjunto de ilustrados da “paulicéia desvairada”, Mário de Andrade se tornaria um burocrata, parte da administração pública da cidade, desempenhando a função de diretor do Departamento de Cultura durante a gestão de Fábio Prado como prefeito, tendo sido nomeado para o cargo em 31 de maio de 1936. Mário de Andrade era uma peça central no projeto político da elite paulistana e, junto aos amigos Sergio Milliet Costa e Silva e Paulo Duarte, estruturou um Departamento de Cultura que buscava direcionar as relações de cultura com a cidade, privilegiando nela diversos aspectos tais quais a cultura popular, tão cara a ele. “Sérgio Milliet enfatiza a contribuição dos ‘moços’ no momento em que eles e as elites paulistas entenderam como principal problema político do Brasil a questão cultural.” (ABDANUR, 1992, p:55).

O grupo tem então a iniciativa de pensar a cultura popular dentro de uma ordem burguesa, buscando democratizar o acesso a bens e práticas culturais para, assim, fomentar a formação cultural daqueles que antes estavam fora deste universo, ou seja, os membros das camadas sociais menos abastadas que habitavam e construía a cidade moderna. Com essa intenção, o grupo implementa bibliotecas e institutos de recreação e incentivo a outras atividades culturais como, por exemplo, a iniciativa de realizar concertos populares no Theatro Municipal. A casa de espetáculos era símbolo do crescimento e da valorização da “capital do café” e tinha vínculo direto com os modernistas que geriam o Departamento de Cultura. Trata-se de um momento singular na história da cidade, onde:

Os equipamentos de lazer e o circuito da vida cultural, social e mundana são extremamente valorizados como signos fortes de cosmopolitismo e de crescimento urbano. Além disso, um tal crescimento deve ser ressentido como de todos, socializando-se na “paulistanidade”. (SCHPUN, 2003, p:22)

Mário de Andrade, até assumir a diretoria do Departamento de Cultura, não tinha nenhuma experiência como homem público, consideração esta feita pelo jornal *Correio Paulistano*, que criticava de forma contundente a criação do próprio Departamento de Cultura, pois julgava desnecessários os gastos da pasta (*CORREIO PAULISTANO*, 1935, p: 5). Andrade, no entanto, não só enfrentou as críticas como se dedicou ampla e totalmente durante os anos em que permaneceu na diretoria do Departamento de Cultura, escrevendo a amigos que o trabalho que havia assumido era tão grande que ele estava afastado de suas atividades como escritor e que tinha poucas horas de sono.

O ímpeto com que se dedicou às funções que assumiu denota a importância e, mais ainda, a urgência que creditava a esses empreendimentos [...]. Por isso mesmo, os desdobramentos e a repercussão de sua atuação à frente do DC teriam consequências sensíveis em sua trajetória. (SENA, 2019, p:4)

É importante também colocar a fundação do Departamento de Cultura e as figuras que o dirigem em relação ao tempo em que estão situados. Trata-se de um período imediatamente anterior à instalação do Estado Novo e de suas práticas de controle – que posteriormente implicariam diretamente no Departamento de Cultura – bem como de um momento importante de formação do ideário de construção de identidade nacional e de nacionalidade, que atingem os modernistas e também os defensores de uma hegemonia paulista, sobretudo após os eventos de 1932.

Existe um repertório de imagens sobre São Paulo, constituído em pleno momento da grande urbanização e, em muitos casos, válido até hoje. Ele exprime, sobretudo, um imaginário regionalista que elege São Paulo o cartão de visita do Brasil. A oligarquia do café ocupa aí uma posição chave. Seu sucesso e riqueza recentes ligam-se intimamente à política imigratória e ao *boom* demográfico paulistano. Assim, como beneficiários e artífices do processo de urbanização, os membros do grupo enxergam na nova cidade o reflexo por excelência de seu imaginário. (SCHPUN, 2003, p:12)

A cultura, operando como parte do cenário da cidade, possibilitou ao Departamento de Cultura a criação e o desenvolvimento de estratégias e pesquisas que interferiram diretamente na configuração e na moralização do espaço urbano, atuando inclusive na área de fiscalização dos chamados Divertimentos Públicos, antes encargo da Polícia Administrativa. Com a proximidade do final da década de 1930, o mesmo departamento passou, inclusive, a contar com a ajuda da Polícia de Costumes para cercear as atividades consideradas não-culturais.

É justamente neste cenário de interferências do Departamento de Cultura nos aspectos urbanos que pretendemos nos debruçar. Essas práticas, como veremos adiante, vão implicar um intenso controle do poder público nos espaços de prostituição existentes na cidade, sobretudo na região central. Esse fenômeno provocou, mais à frente, um processo de exclusão dessas mulheres – marginalizadas pelos aspectos de controle físico e moral do espaço – para além da linha do trem, a então erma região do Bom Retiro, longe dos olhos da cidade moderna e saneada. Anos antes, essa política já havia sido prevista pelo então prefeito Fábio Prado, em uma entrevista em que explicava a necessidade da existência de um Departamento de Cultura e cujo conteúdo já o implicava aos processos de controle urbano que o Departamento exerceria:

Numa entrevista, **Fábio Prado relacionou o Departamento de Cultura às reformas urbanas que vinha realizando na cidade**, remetendo-nos à ideia da nova missão da “civilização paulista” de “aterrar pântanos da terra e os pântanos da mentalidade”. (ABDANUR, 1992, p:63. Grifos da autora.)

Aqui, o que mais nos interessa são os Divertimentos Públicos, estabelecidos no Ato 1.004 de 24 de janeiro de 1936 e posteriormente vinculados à Divisão de Turismo e Divertimentos Públicos do Departamento de Cultura. O ato não só estabelece o que são considerados Divertimentos Públicos, segundo a municipalidade, como também regulamenta sua fiscalização e processos de permissão de funcionamento:

No que se refere à Seção de Divertimentos Públicos, o Ato 861, retirando este serviço da Diretoria de Polícia Administrativa, caracterizou essas atividades como "culturais". Assim, determinou como funções desta Seção:

- a) Organizar e estimular todos os divertimentos públicos inspirados na tradição do país e quaisquer outros que possam interessar à população;
- b) (...) vulgarizar e tornar mais acessíveis e atraentes os festejos carnavalescos, as festas de São João e outras de interesse etnológico, folclórico ou popular. (ABDANUR, 1992, p:83)

É interessante notar que o aparato policial sempre esteve vinculado aos Divertimentos Públicos de algum modo. Ainda que as ações de fiscalização desses espaços tenham sido retiradas do controle da polícia, é a Polícia de Costumes que vai auxiliar a Divisão de Divertimentos Públicos na manutenção da ordem e da moral nos espaços de diversão na cidade, muito embora na maioria dos documentos relacionados à pasta eles apareçam como parques, circos e outras atividades mais vinculadas à cultura popular. É esse o departamento da Polícia, parte do Gabinete de Investigações, que tem como objetivo principal controlar os espaços e contribuir para a moralização da cidade, sendo seus oficiais inclusive proibidos por decreto de se divertirem nesses espaços, ainda que em seus momentos de folga.

O Ato 1.004 estabelece uma série de regras para a manutenção da ordem de tais estabelecimentos, dentre as quais citamos as mais relevantes a este artigo:

Art. 1.º – Sem prejuízo da ação do Estado, a polícia e fiscalização dos Divertimentos Públicos será exercida, no Município, através da Seção de Divertimentos Públicos, do Departamento Municipal de Cultura, na forma do disposto neste Ato.

Art. 2.º – Não será permitido o funcionamento de qualquer sociedade recreativa, dansante, carnavalesca ou semelhante, sem que seja registrada na referida seção.

[...]

Art. 21 – As casas noturnas de divertimentos públicos ficam sujeitas às seguintes exigências para o seu funcionamento:

- 1) aprovação prévia do elenco artístico pela Seção de Divertimentos Públicos, renovada sempre que sofrá alteração;
- 2) proibição de entrada a menores de 18 anos;
- 3) **não haver no estabelecimento dormitório ou compartimento fechado;**
- 4) horário estrito das 23 às 4, dependendo o funcionamento antes daquela ou depois desta, de licença especial para cada hora;
- 5) rigoroso asseio interno e externo;
- 6) **rigorosa obediência a tabela aprovada para a venda de bebidas, que não poderão ser fornecidas a pessoas embriagadas;**

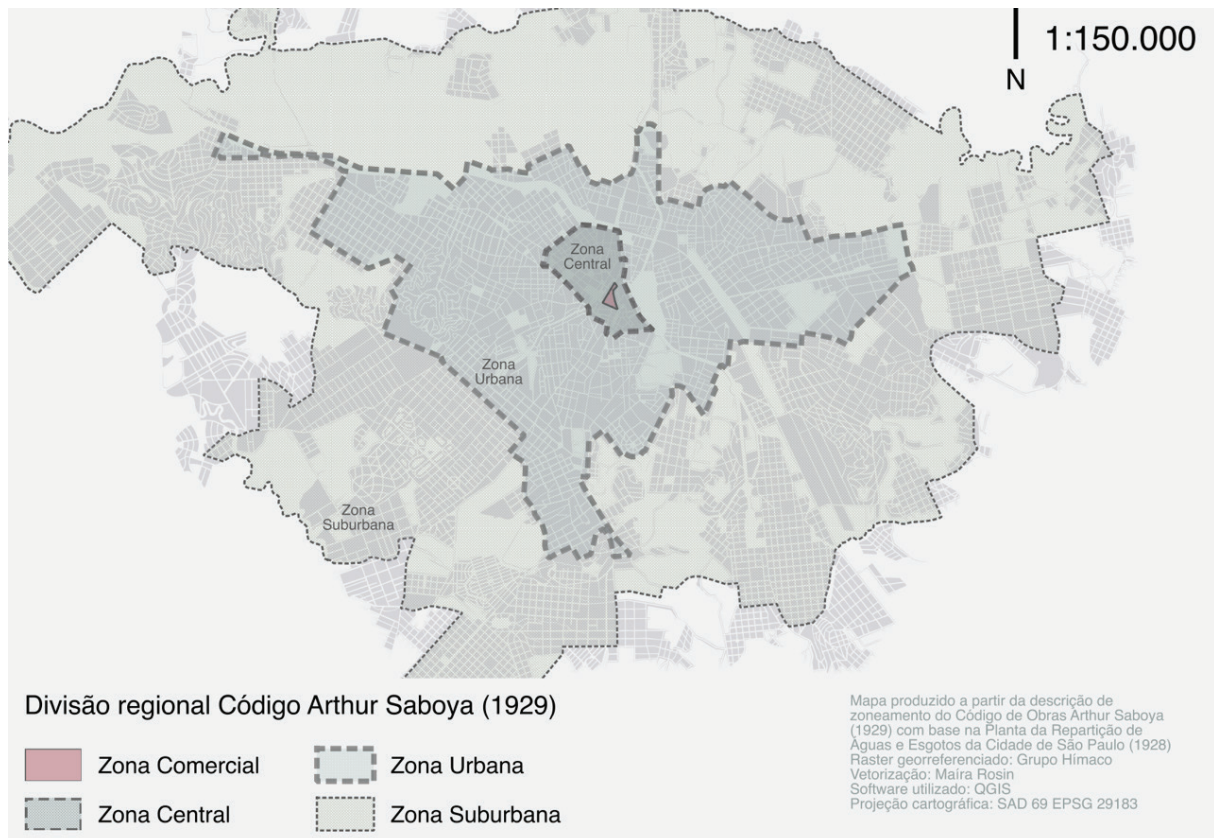
7) Censura antecipada, pela Secção de Divertimentos Públicos, de todos os números do programa.
[...]

Art. 38 – **Para o cumprimento das disposições deste ato poderão em caso de necessidade os encarregados da Fiscalização de Divertimentos Públicos solicitar o auxílio da Polícia do Estado não só daqui se achar no local, como de qualquer outra autoridade.**

(PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 1936.
Grifos da autora.)

³ O Código de Obras Arthur Saboya, regulamentado através do Ato nº 663, de 10 de agosto de 1934, traz em sua configuração diversas diretrizes para o ordenamento urbano da cidade de São Paulo e divide a cidade em Zona Comercial, Zona Central, Zona Urbana, Zona Suburbana e Zona Rural.

O Ato também estabelece diversos tipos de licenças para jogos, bailes e outras atividades em botequins, cabarés e afins, bem como o valor e o período de duração da licença concedida, dividida nos setores da cidade estabelecidos no Código de Obras Arthur Saboya³ e assumindo a Zona Central como a mais cara para a instalação de tais atividades.



Mapa 1
Zoneamento do Código de Obras Arthur Saboya (1929)⁴
Fonte: Rosin, 2020

⁴ A Zona Comercial corresponde ao Triângulo Histórico, formado pelas ruas Direita, São Bento e 15 de Novembro.

No entanto, é justamente na Zona Central que encontramos diversos estabelecimentos funcionando irregularmente e disfarçados aos olhos do poder público, à revelia do que manda a lei, ainda que seus alvarás estivessem na mais perfeita ordem. Um dos casos que podemos citar é o do Cabaré Máximo, situado na rua Xavier de Toledo, n. 11. Ali, através de leitura de um

processo crime envolvendo os senhores Ignácio Romeiro, Gil de Campos Salles e Oscar Augusto do Nascimento, que travaram luta corporal e trocaram tiros no porão da “Pensão Maxim’s”, também conhecida Tabaris Dancing⁵. Apesar do processo datar de 1912, ali temos uma informação importante sobre como funcionavam escondidas aos olhos da lei as atividades escusas da cidade. Na noite de 5 de junho, por volta das 4h30 da madrugada, a polícia foi chamada para conter uma ocorrência nos porões do estabelecimento, como confirma o depoimento do garçom do local, Oreste Cravero, um italiano de 34 anos que afirma que, no dia e hora referidos na denúncia, estava no pavimento superior da Pensão Maxim’s Hotel quando ouviu um barulho no porão, onde havia quatro quartos reservados.

⁵ 1912 – Oscar Augusto do Nascimento e Ignacio Romeiro (Sumário de Culpa). Processo sem catalogação. Arquivo do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo.

Ainda que a ocorrência seja bastante anterior ao período que aqui abordamos, notamos a permanência da forma de esconder atividades irregulares, preocupação que fica evidente no regulamento dos Divertimentos Públicos. Outro motivo de inquietação era a manutenção do uso de “estabelecimentos de fachada” para camuflar qualquer irregularidade que ocorresse, artimanha usada para validar a presença dos espaços com os devidos alvarás de funcionamento requisitados junto à Divisão de Divertimentos Públicos.

Dois anos depois da regulamentação dos Divertimentos Públicos, o Departamento de Cultura e a Divisão de Divertimentos Públicos elaboram um amplo relatório com os seguintes objetivos:

- I) Função do divertimento e, especialmente, do divertimento público;
- II) **prostituição**; e
- III) **o problema das pensões noturnas** e as atribuições da Seção de Divertimentos Públicos. (DEPARTAMENTO DE CULTURA, 1938, p:1. Grifos da autora.)

Ainda que exista uma diferença temporal entre o regulamento e o relatório, fica evidente desde a sua fundação que a pasta muito se preocupa com a ideia de coibir a prática da prostituição, à medida que impede que qualquer local voltado aos divertimentos públicos tenha dormitórios ou cômodos fechados em seu interior.

O relatório é bastante extenso e rico em detalhes e estudos sobre a prostituição, citando inclusive a forma como operam as leis e o combate ao lenocínio e ao meretrício em diversos países, como Itália e Índia, por exemplo.

Sua função primordial é mais “organizar serviços que tendam a orientar e facilitar os divertimentos públicos do que arrecadar tributos que incidam sobre **diversões de caráter não cultural.**” (DEPARTAMENTO DE CULTURA, 1938, p:2. Grifo da autora.), ou seja, o relatório compreende a prostituição e os espaços onde ela ocorre e se organiza como locais de divertimentos públicos que não devem existir pois não abrangem o que o poder público considera regular.

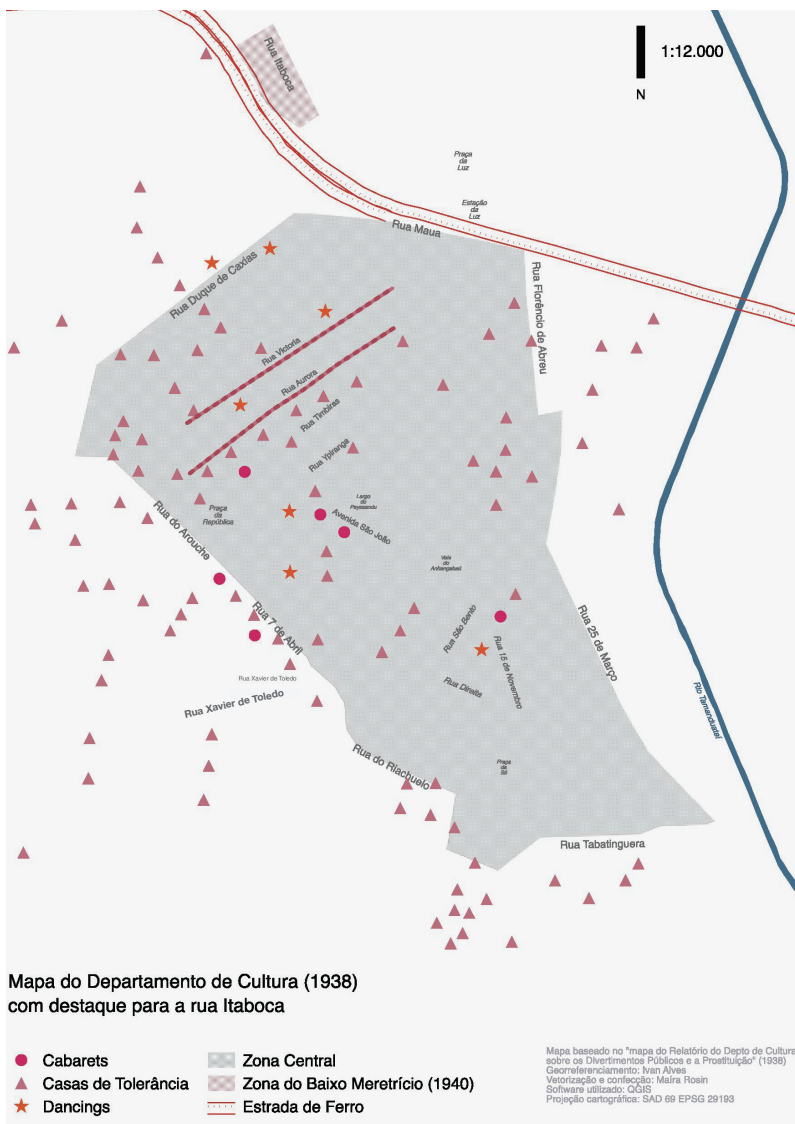
O documento então vai além, marcando enfaticamente sua posição e determinando como o tema deve ser enfrentado na cidade: “considerada a prostituição como um mal patológico social, deve ser extirpada e não conservada como se fosse um caso normal da sociedade.” (DEPARTAMENTO DE CULTURA, 1938, p: 3), indicando que essas mulheres deveriam ser afastadas dos territórios considerados “honestos”, banidas para além da convivência da cidade saneada e aformoseada pelos melhoramentos urbanos modernistas.

(devido à) impossibilidade de se localizarem todas as prostitutas, pois segundo se presume, (o) número das **prostitutas clandestinas** é muito maior do que aquele apresentado pelas registradas [...] (DEPARTAMENTO DE CULTURA, 1938, p:5. Grifo da autora.)

O relatório então traz um importante documento anexo: um mapa bastante detalhado contendo todos os cabarés, casas de tolerâncias e as chamadas pensões noturnas da cidade, como podemos observar a seguir. Aqui optamos por reproduzir o mapa com o uso dos Sistemas de Informações Geográficas (SIG) para dar maior visibilidade e dimensão à área central da cidade, a mesma designada no Código de Obras Arthur Saboya.

Ao analisarmos o mapa, vemos que ele apresenta em destaque as ruas Victória e Aurora, muito embora os pontos ali demarcados sejam relativamente poucos, fazendo-nos observar que ali estava a zona do Baixo Meretrício até o final da década de 1930. O Baixo Meretrício era caracterizado pela forte presença de mulheres mais velhas atuando como prostitutas, das chamadas “polacas”, muitas delas vítimas do tráfico internacional de mulheres para a prostituição, e de um grande número de mulheres negras e pardas. Fora da Zona Central delimitada pelo Código de Obras Arthur Saboya, podemos notar um grande número de casas de tolerância concentradas na região da Santa Cecília e também no bairro da Liberdade.

É importante observar como a cartografia opera grande importância em diversos documentos produzidos



Mapa 2
Reprodução do mapa do Departamento de Cultura (1938) com destaque da Zona Central e demarcação da área da Rua Itaboca
Fonte: Rosin, 2020

pelo Departamento de Cultura, constando em suas mais diversas áreas. Por exemplo, localizando moradias populares na cidade para a construção de parques e bibliotecas, e também concebendo outras dimensões de controle do espaço urbano, como descrito no artigo *Enquistamentos Étnicos*, de Oscar Egidio de Araújo para a Revista do Arquivo. Araújo era o estatístico da Divisão de Documentação Histórica e Social, cujo diretor era Sérgio Milliet da Costa e Silva. No texto, Araújo aponta a dificuldade das comunidades síria e japonesa de se integrarem aos costumes locais, e apresenta diversos mapas da distribuição das colônias na região da Sé, Santa Efigênia e Liberdade, além de um outro mapa com a provável localização da ocupação da comunidade israelita na região do Bom Retiro (ARAÚJO, 1940, p:243).

Em todos os casos, a cartografia atua como um grande instrumento de observação do espaço urbano e também de intervenção sobre ele, uma vez que a documentação das áreas a serem acompanhadas e saneadas é objeto de intervenções futuras na cidade, espaço este que serve de vitrine para o Estado.

não se pode esquecer que a imagem por excelência do sucesso da oligarquia paulista é a sua capital São Paulo, expressão máxima do espírito empreendedor e progressista que o grupo pretende dar de si mesmo, da autoimagem construída e propalada. E o Bandeirante, representado e lembrado em referenciais espaciais precisos, dentro do espaço urbano, também está por trás da forma dada a esse espaço durante a grande urbanização. Encarnando perfeitamente o agente da metropolização, ele toma parte ativa nessa formalização mais que perfeita do ideário dominante. (SCHPUN, 2003, p:22)

Como podemos notar no mapa, é grande o número de espaços de prostituição no centro da cidade, centro este que havia passado por intensas transformações no passado e que se pretendia um exemplo da cidade moderna do café. Outra menção importante é a da longevidade da permanência destes espaços. O Cabaré Máximo, citado acima, segue atuando em 1938, como podemos notar observando o único ponto marcado na rua Xavier de Toledo, endereço do longo estabelecimento e de seus gabinetes no porão. Em 1938, o local era oficialmente ocupado pelo Bar e Restaurante Pan Americano, disfarçando em sua fachada legal as atividades irregulares que aconteciam em seu interior.

É importante ressaltar que a prostituição não era, como não é, uma atividade ilegal no país. Somente a prática do lenocínio, ou seja, a cafetinagem, é enquadrada nos artigos 277 e 278 do Código Penal de 1890, vigente à época. A existência dos bordéis e outros estabelecimentos onde exista a prostituição também é tolerada, pois não há provas de que ali operem *cáftens*, ou seja, são locais estabelecidos com seus devidos alvarás de funcionamento.

Outro ponto abordado pelo relatório são as *pensões noturnas*, em teoria estabelecimentos hoteleiros somente para pernoite, sem nenhum tipo de serviço de hotelaria. Porém, o que podemos entender através da leitura do relatório é que tais espaços estavam também enquadrados na categoria de Divertimentos Públicos, talvez pela razão de que muitas delas tinham pistas de dança, o que categorizaria um espaço de diversões. No entanto, mais uma vez a fachada disfarçava a verdadeira função dos espaços, como revela o relatório:

O facto das pensões noturnas serem em sua quasi totalidade, casas de tolerância, não nos dá nenhum direito para considerá-las dentro dos casos de divertimentos públicos, pois é inadmissível que se considere divertimento a satisfação de instintos sexuaes. (DEPARTAMENTO DE CULTURA, 1938, p:17)

Os cabarés, onde apresentações teatrais e musicais aconteciam, e estabelecidos como espaços de dança, são citados pelo relatório como antecâmaras da prostituição (DEPARTAMENTO DE CULTURA, 1938, p:18), novamente mostrando que por trás das mais nobres fachadas se escondiam atividades escusas.

Isso não passou despercebido pelos funcionários da Divisão de Divertimentos Públicos, que notou o fato de que, em muitos casos, os alvarás de funcionamento para as mais diversas atividades eram fornecidos sem que fossem de fato responsabilidade da pasta:

Dentre os casos inapropriadamente incluídos como divertimentos públicos, citemos como exemplo; Balanças automáticas, doces e outros artigos, frutas e sorvetes vendidos nos parques ou outros lugares de divertimentos, certos **bars, botequins, restaurantes, pensões noturnas**, venda de flores, nas vias públicas em certas condições. (DEPARTAMENTO DE CULTURA, 1938, p:16. Grifo da autora.)

Há também uma menção interessante sobre as diversas "classes de prostíbulos" (DEPARTAMENTO DE CULTURA, 1938, p:12.), que nos traz a ideia de que as zonas do alto e do baixo meretrício eram demarcadas na cidade, estando configuradas em diferentes espaços. Apesar da pouca quantidade de locais marcados nas ruas Aurora e Victoria, ambas as ruas são indicadas no mapa como uma área de intensa atividade de prostituição, possivelmente integrando a zona do baixo meretrício ocupada pelas chamadas *polacas* – em maior parte judias do Leste europeu –, de maior idade e que se prostituíam dentro de seus quartos de aluguel. Serão essas mulheres, em sua maioria, que migrarão pouco depois para a região do Bom Retiro, uma espécie de zona de exclusão da prostituição, a se configurar de fato pouco depois da publicação do relatório do Departamento de Cultura sobre a atividade.

O relatório data de 13 de junho de 1938, pouco mais de um mês após a exoneração de Mário de Andrade do cargo de diretor do Departamento de Cultura. Porém, através das inúmeras citações à cultura popular ali presentes e do alto rigor da escrita, podemos inferir que sua elaboração se dá ainda na gestão de Andrade no Departamento.

Ao assumir a prefeitura da cidade de São Paulo, Prestes Maia tem como primeiro ato de sua gestão a exoneração de Mário de Andrade do cargo de diretor do Departamento de Cultura, cargo este que é transferido a Sergio Milliet em 13 de maio de 1938. Quem assina o relatório sobre os Divertimentos Públicos é justamente Milliet. Andrade, no entanto, permanece no Departamento de Cultura até o dia 25 de maio de 1938 como chefe da Divisão de Expansão Cultural, cargo que já ocupava concomitantemente com sua gestão à frente do Departamento.

É interessante notar as controvérsias que envolvem a presença de Mário de Andrade na direção do Departamento de Cultura. Se, por um lado, sua intensão era fomentar a cultura popular e o acesso da população à cultura erudita, por outro compunha também o microcosmo de controle social da época. O mesmo Mário de Andrade que em 1923 vive intensamente as alegrias do carnaval do Rio de Janeiro e narra todo o cosmopolitismo da capital do país (PUCHEU, 2009), transformando depois suas emoções em uma carta a Manuel Bandeira e exaltando a cultura popular ali representada é aquele que busca a todo custo acabar com os investimentos do Departamento de Cultura na festa em São Paulo, afirmando, em 1936, ser contrário a destinar parte da verba da pasta ao carnaval. Em ofício à prefeitura, inclusive, observa que “os festejos carnavalescos, afóra uma ou outra manifestação (e ainda assim discutível...) positivamente não são de ordem cultural” (ANDRADE apud CALIL e PENTEADO, 2015, p:277). Segue-se a afirmação de que compreende o fato do carnaval atrair turistas e gerar renda para a cidade, mas aponta que tal subvenção não pode, por exemplo, comprometer a temporada lírica da cidade ou ainda os festejos em homenagem ao centenário do maestro Carlos Gomes, o que demonstra a verdadeira compreensão do conceito de cultura por parte do diretor do Departamento de Cultura. Como aponta Virgínia Bessa, em sua observação sobre a maneira como Mário de Andrade percebe as manifestações culturais estrangeiras na cidade, o que cabe também para diversas atuações do Departamento de Cultura: “acompanhar e entender as transformações do pensamento de Mário de Andrade não é tarefa simples, dado o caráter multifacetado e muitas vezes contraditório do autor” (2020, p:4).

A passagem da prefeitura a Prestes Maia traria ao Departamento de Cultura outras mudanças bastante significativas, além de extinguir, no mesmo ano de 1938, a divisão de Divertimentos Públicos:

As mudanças advindas do novo regime materializaram-se no recuo da Prefeitura na oficialização do carnaval paulista, exoneração de Mário de Andrade da diretoria do DC, desvinculação da Seção de Divertimentos Públicos da DTDP e vinculação à Guarda Civil como Divisão de Divertimentos Públicos, supressão de vários cargos do quadro de funcionários municipais e do cargo de chefia da DTDP (Ato n. 1.407, 16/05/1938; Ato n. 1.460, 19/08/1938; *Correio Paulistano*, 19/08/1938, p. 5; São Paulo, 1938b; Duarte, 1985). (BASTOS, 2020, p:68).

Nesse momento, a diretoria do Departamento de Cultura já está nas mãos de Francisco Patti que, ao contrário de Mário de Andrade, recebia amplos elogios do *Correio Paulistano* por sua atuação na chefia da pasta.

Pouco depois, a Polícia de Fiscalização de Costumes e Jogos assume uma intensa perseguição aos espaços demarcados no relatório, investigando todo o tipo de estabelecimento que pudesse servir de fachada para a prática da prostituição – em especial as pensões noturnas e pequenos hotéis – provocando um afastamento gradual da atividade na região central da cidade. Essa busca incessante em coibir a prostituição na Zona Central acabou expurgando diversos bordéis do espaço, contribuindo para a mudança do *bas-fond* para o Bom Retiro, na década de 1940. Para lá, próximo à Estação da Luz – em especial na rua Itaboca, destacada no mapa acima, migrariam os espaços de prostituição, sobretudo o baixo meretrício. Nesse endereço, é interessante observar, poucos anos antes, não havia qualquer tipo de atividade de prostituição. A rua Itaboca se estabeleceu como um ponto importante e emblemático na cidade, tendo a região do Bom Retiro recebendo, pouco depois, a alcunha de “Boca do Lixo”.

CREAÇÃO DO SERVIÇO DE CENSURA E FISCALIZAÇÃO DE THEATRO

O sr. dr. Adhemar de Barros, Interventor Federal no Estado, assignou, hontem, o seguinte decreto:

“Em vista a conveniencia do serviço publico e, considerando que, por força de suas affinidades administrativas é necessária e útil a conjugação do Serviço de Censura Theatral e de Fiscalização de Divertimentos Públicos, em geral,

DECRETA:

Artigo 1º - Fica creado e immediatamente subordinado ao Secretrario da Segurança Pública, o Serviço de Censura e Fiscalização de Theatros e Divertimentos Públicos, compreendendo o pessoal e as funcções pertinentes à Censura Theatral, instituída pela lei nº 3.007 de 30 de junho de 1937, e da **Secção de Divertimentos Públicos, dependente da Delegacia de Costumes, do Gabinete de Investigações**, “ex-vi” do decreto nº 6.136 de 30 de outubro de 1933.

Paragrapho unico - Os actuaes funcionarios terão seus títulos apostilados.



Artigo 2º - A Chefia do Serviço de Fiscalização de Theatros e Divertimentos Públicos, cujas atribuições são definidas no artigo 89 do regulamento baixado com o decreto nº 7.223, de 21 de junho de 1935, e as que com eles se relacionarem será exercida pelo censor que o Secretario da Segurança Pública designar.

Artigo 3º - Fica o Secretario da Segurança Pública autorizado a regulamentar o Serviço de Censura Theatral e de Fiscalização de Divertimentos Públicos, na conformidade do presente decreto.

Artigo 4º - O presente decreto entrará em vigor na data da sua publicação, revogadas as disposições em contrario. (CORREIO PAULISTANO, Edição 25276 de 3 de agosto de 1938. Grifo meu.)

Muitos dos espaços demarcados pelo relatório do Departamento de Cultura, após a migração da zona do baixo meretrício para o Bom Retiro, fariam parte dos locais ocupados por projetos urbanos de Prestes Maia e seus planos para a cidade, incluindo uma série de demolições e desapropriações onde antes estavam os lugares de prostituição, especialmente as duas ruas assinaladas com mais vigor no mapa, a Aurora e a Victória.

Portanto, é importante notar como as ações do Departamento de Cultura, ainda que em gestões diferentes da prefeitura de São Paulo, contribuíram para um intenso controle social e urbano da cidade, ainda que tal atividade não fizesse parte de suas atribuições e nem supostamente de seus interesses aparentes.

Referências

ABDANUR, E. F. *Os "ilustrados" e a política cultural em São Paulo: o Departamento de Cultura na gestão Mário de Andrade (1935-1938)*. Dissertação de Mestrado. IFCH-Unicamp, 1992.

ARAUJO, O. E. Enquistamentos étnicos. In: *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, n. 6, pp. 227-246, mar. 1940.

BASTOS, S. R. A divisão de turismo e divertimentos públicos do departamento de cultura da cidade de São Paulo. In: *RBTUR*. São Paulo: 14 (1), pp. 51-67, jan./abr. 2020.

BESSA, V. A. A política do silêncio: Mário de Andrade, o teatro musicado e a presença estrangeira em São Paulo nos anos 1920 e 1930. In: *Revista Histórica*, nº 179, a02819, 2020.

CALIL, C.; PENTEADO, F. R. *Mário de Andrade: Me esqueci de mim, sou um departamento de cultura*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2015.

MILLIET, S. *Relatório sobre os Divertimentos Públicos*. São Paulo, 1938.

PUCHEU, A. O Carnaval Carioca, de Mário de Andrade. In: *Via Atlântica*, n. 15, 2010. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50430>. Acesso em 15.out.2020.

SCHPUN, M. R. Luzes e sombras da cidade (São Paulo na obra de Mário de Andrade). In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: v. 23, nº 46, pp. 11-36, 2003.

SENA, E. A. Um turbilhão sublime: Mário de Andrade e o Departamento de Cultura de São Paulo. In: *Seminário Internacional de Políticas Culturais*, 2019, Rio de Janeiro. Anais do X Seminário Internacional de Políticas Culturais, 2019.

THESIS

Arquivo

"Arquitetura Débil"¹

Ignasi de Solà-Morales²

Tradução da Profa. Dra. **Laís BRONSTEIN**; Programa de Pós-Graduação em arquitetura da UFRJ.

Proponho o termo *arquitectura débil*³. Nesta expressão já há uma alusão (nada difícil de adivinhar) ao termo *pensamento débil* ou *ontologia débil* que, em primeiro lugar, e por extensão outros pensadores italianos coetâneos e também franceses e alemães, colocaram em circulação nos últimos anos. Me parece que por trás das propostas da filosofia débil o que há na realidade é um certo enunciado: uma interpretação da situação intelectual e muito particularmente estética da cultura contemporânea. Por este motivo cabe a possibilidade de se perguntar em que sentido se produz a obra de arte arquitetônica de acordo com esta estética afim ao *pensamento débil* contemporâneo.

Manfredo Tafuri, em um ensaio recente sobre o tema do realismo na arquitetura moderna, coloca o problema interpretativo do que comumente chamamos de arquitetura moderna concluindo que a experiência contemporânea, a de toda arquitetura do século XX, já não pode ser lida hoje de uma forma linear. Ao contrário, esta se apresenta como uma experiência pluriforme, complexa, na qual é lícito seccionar, em diversas direções, caminhos não apenas de cima para baixo, do começo ao fim, mas também transversais, oblíquos ou em diagonal. Porque, de alguma maneira, esta experiência diversa, plural, da arquitetura do século XX, permite apenas através de aproximações deste tipo desenredar, desfazer a complexidade intrínseca a própria experiência moderna.

Também é neste sentido que proponho a utilidade do termo *arquitectura débil*. Proponho este como um corte diagonal, enviesado, como um corte não exatamente cronológico, nem estritamente geracional, senão, pelo contrário, como um intento de detectar, em situações aparentemente muito diversas, uma constante que me parece iluminar muito particularmente a situação atual.

A interpretação da crise do Projeto Moderno somente pode ser feita desde que Friedrich-Wilhelm Nietzsche

Laís Bronstein é Doutora em Teoria e História da Arquitetura pela Universitat Politècnica de Catalunya (ETSAB-UPC, 2002). Possui Graduação em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ, 1987), Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (FAU-USP, 1996). Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e Professora Colaboradora do Programa de Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ-UFRJ). Trabalha com temas relacionados à teoria e crítica da arquitetura.

¹ Texto publicado pela primeira vez em castelhano e inglês na revista *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, n. 175, Barcelona, COAC, outubro, novembro e dezembro, 1987, pp. 72-85.

A presente tradução foi feita a partir do texto homônimo republicado no livro *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona, Gustavo Gili, 1995.

² Agradeço a gentileza da arquiteta Eulàlia Serra, viúva de Ignasi de Solà-Morales, por autorizar a presente tradução.

³ N.T. Optou-se por manter todos os termos em itálico tal como no texto original. Igualmente mantivemos nesta tradução termos originalmente escritos em inglês e francês.



denominou “a morte de Deus”, ou seja, desde a desaparecimento de qualquer tipo de referência absoluta que de algum modo coordene, “encerre” o sistema de nossos conhecimentos e de nossos valores, na hora de articulá-los em uma visão global da realidade.

A crise do pensamento da Idade Clássica, como a chamaria Michel Foucault, é a crise produzida por esta perda de fundamento e também, pela perda, no campo da arte, de um projeto artístico que se produzia desde um propósito de representação.

Em *Les mots et les choses* Foucault explica demoradamente e com detalhe como o sistema de representação pertence à *episteme* da Idade Clássica. Uma certa maneira de articular o mundo do visual e portanto também o mundo da arquitetura segundo o qual a articulação se produzia representando uma visão do universo fechado e completo como uma totalidade acabada.

Mas o fim da Idade Clássica, que em Nietzsche se anunciava como um final sem retorno era, na realidade, o esgotamento de algo que ainda alenta, ao menos parcialmente, o que convencionamos chamar o Projeto Moderno: se trata da ilusão, no duplo sentido que esta palavra tem em castelhano, ilusão como esperança e ilusão como engano, de que existe um processo e de que este processo está direcionado a uma determinada finalidade. Neste sentido, o projeto da Ilustração, base da modernidade, participa ainda de um teísmo laico, da ideia de que é possível encontrar um absoluto da realidade, pelo qual a arte, a ciência, a prática social e a política podem ser construídas baseadas em uma racionalidade global. No momento que este sistema entra em crise (e entra em crise precisamente pela impossibilidade de estabelecer um sistema global), estamos diante a verdadeira crise do Projeto Moderno e frente a situação perplexa, ou mesmo *crítica*, da contemporaneidade.

Nietzsche ainda, em *Humano, demasiado humano*, fala da necessidade de uma fundamentação sem fundamento. No campo estético, as experiências literárias, pictóricas, arquitetônicas já não poderão produzir-se a partir de um sistema. Não apenas desde um sistema fechado e econômico como era o sistema da Idade Clássica, senão nem sequer desde a ilusão de um Novo Sistema que os *Pioneiros do desenho moderno* pretenderam estabelecer. Pelo contrário, a arquitetura contemporânea, tal como as demais artes, se encontra com a necessidade de construir sobre o ar, de construir no vazio. As propostas da arte con-



temporânea deverão ser construídas não a partir de uma referência inamovível, senão com a necessidade de propor para cada passo, simultaneamente, o objeto e seu fundamento.

Quisera insistir no papel que o estético assume precisamente nesta situação de crise da cultura contemporânea. Efetivamente, como se reconhece, por exemplo, no pensamento nietzscheano, mas também na apropriação que Martin Heidegger faz do pensamento nietzscheano, o estético constitui, na experiência contemporânea, uma referência especialmente significativa. No sistema da Idade Clássica, o estético era, em todo caso, uma área específica precisamente ligada à prática do concreto, longe da pretensão de totalidade de um sistema ontológico. Na experiência contemporânea, o estético tem, sobretudo, o valor de um paradigma. Através do estético se reconhece o modelo de nossas experiências mais ricas, mais vivas, mais verdadeiras em relação a uma realidade de perfis turvos. Se, como advertiu Heidegger em sua meditação sobre a técnica, a ciência acaba se convertendo em rotina, não resulta inexplicável que a cultura contemporânea tenha deslocado o centro de seus interesses para regiões antes consideradas periféricas. O mais pleno, o mais vivo, aquilo que é sentido como a “experiência mesma”, na qual se fundem o sujeito perceptivo da realidade e esta mesma realidade, de um modo forte, intenso, está na obra de arte.

Não se trata de que as experiências estéticas no mundo contemporâneo estejam no centro do sistema de referências. Ao contrário, continuam ocupando uma posição periférica. Mas esta posição periférica não tem precisamente um valor marginal, e sim um valor paradigmático. As experiências estéticas são, de alguma maneira, o modelo mais sólido, mais *forte* de, vale o paradoxo, uma construção *débil* da verdade do real, e portanto adquirem uma posição privilegiada no sistema de referências e valores da cultura contemporânea.

(Entre parênteses podemos lembrar o papel que o artístico tem na sociedade de massas e nos tempos recentes. A explosão de museus, a magnificação dos artistas, a existência de um consumo massivo impresso, televisionado de imagens artísticas, as informações que interessam a amplas camadas da sociedade evidentemente tem a ver com uma sociedade cada vez mais ociosa, mas também tem a ver precisamente com o fato que, frente ao tédio da experiência da vida contemporânea e real, da ilusão científica, do trabalho e da produção, o mundo da arte aparece como uma reser-

va de *realidade*, da qual ainda podem alimentar-se os humanos. A arte é entendida como o espaço em que a fadiga do homem contemporâneo pode ser ressarcida.)

Porém devemos recordar que esta experiência estética contemporânea não é normativa: não se constitui como um sistema desde o qual é possível deduzir a organização de toda a realidade.

Pelo contrário, o universo artístico atual é percebido desde experiências que se produzem pontualmente, diversificadamente, com a máxima heterogeneidade e portanto nossa aproximação ao estético se produz de uma maneira *débil*, fragmentária e periférica, negando a todo momento a possibilidade de que a mesma termine convertendo-se definitivamente em uma experiência central.

O esteticismo de finais do século XIX consistiu precisamente no desejo de propor como coluna vertebral da experiência da realidade a experiência da arte. Mas justamente no esforço prometeico em apoiar-se em algo que era fugidio, que estava sempre mais além do alcance de nossa mão, se diluiu a capacidade articuladora da experiência estética e por isso hoje esta experiência se apresenta como fragmentária e marginal, e é somente desde esta posição que se mantém seu influxo sedutor, seu poder de desvelamento, sua capacidade de insinuar mais do que de resolver a compreensão intensa da realidade.

Este marco de referências que se relaciona especialmente com o pensamento mais maduro de Heidegger é iluminador a respeito de certas propostas de interpretação da situação presente, também no campo da arquitetura.

Para clarificar mais este ponto de vista quisera, antes de tudo, confrontar o que acabo de expor com outras posturas e interpretações da situação presente nas quais as respostas me parecem muito menos satisfatórias. No âmbito da cultura arquitetônica e a partir da experiência da crise, as primeiras respostas que podemos detectar ao longo dos anos sessenta, são respostas sobretudo fundamentalistas. O fenômeno do fundamentalismo não é apenas um fenômeno que se dá no campo religioso, na relação política ou em certos setores da sociedade, senão que desde o ponto de vista do pensamento também houve um fundamentalismo no campo da teoria e da prática arquitetônicas.

Trata-se de fundamentalismos em duas direções: por um lado aqueles que frente à crise reivindicavam uma

chamada à ordem para voltar às essências da experiência moderna. Desde alguns discursos teóricos sustentados por prestigiosos professores da influente Faculdade de Arquitetura de Veneza, mas também desde certas posturas da arquitetura americana dos FIVE, se desenvolvia a pretensão que somente voltando ao essencial, ao germinal e ao inicial da experiência moderna, era possível recuperar o caminho, retomar o fio da verdadeira experiência. Neste sentido, se clamava por uma linha condutora ortodoxa, correta, frente ao desvio e a diversificação do tempo presente. Havia, a meu juízo, um fundamentalismo do moderno, da Tradução Moderna, entendida por uns como a recuperação da linguagem mais primitiva das vanguardas dos anos vinte, enquanto que para outros esta experiência os levava mais além, buscando a tradição perdida do moderno em momentos ainda mais originários: a fundação da modernidade na época ilustrada.

A arquitetura da Tendenza na Itália não significou outra coisa que uma chamada fundamentalista: uma tentativa para reler a arquitetura mais dura, mais programática, mais radical tanto dos mestres mais estritos do Racionalismo dos anos entre guerras como dos arquitetos da Ilustração. Não era casual que naquela situação fossem, vez ou outra, divulgadas imagens apologéticas dos arquitetos mais intensamente iluministas como uma chamada às origens e como exigência de retorno à pureza originária.

Certamente personagens como Aldo Rossi se encarregaram eles próprios em desmentir a possibilidade deste propósito. Cada vez mais se faz necessário ver a obra de Rossi como um processo sobretudo auto-crítico e como uma perda progressiva de confiança neste fundamentalismo que era decisivo no seu livro *A arquitetura da cidade*, e que, entretanto, em sua obra recente, se converteu em um jogo intimista e pessoal.

Seja através do fundamentalismo iluminista, seja através do fundamentalismo de um Richard Meier, repetindo uma e outra vez as linguagens do purismo dos anos 20, estas respostas, apesar de suas boas intenções, não eram nada além de puro historicismo. Eram, carregadas de boas intenções, tentativas nostálgicas de recuperar umas raízes supostamente verdadeiras, fosse no Le Corbusier da Ville Savoye ou nos desolados blocos habitacionais de Ludwig Hilberseimer, ou fosse nos desenhos de Claude Nicolas Ledoux, ou em qualquer outra fonte iconográfica considerada como a origem da verdadeira tradição.



Frente a esta ilusão fundamentalista, uma postura mais dialética e portanto menos monista, menos fechada em si mesma, foi a que em tempos recentes propôs Kenneth Frampton. Com sua ideia de *Critical regionalism* Frampton propôs um termo, a meu ver, bastante infeliz, mas ao menos introduziu uma visão dual para a interpretação da situação contemporânea. A proposta de Frampton tem duas faces claramente diferenciáveis: por uma parte a ideia (a meu ver mais atraente) da resistência. Nisto Frampton é fiel às suas leituras frankfurtianas e a sua convicção de que somente mediante uma atitude crítica frente à realidade é que se pode desenvolver uma postura exigente, inconformista para a arquitetura contemporânea. Uma atitude capaz de distinguir-se da cultura trivial, submetida à perversidade dos mecanismos de mercado e frente à qual apenas cabe a resistência. Mas junto à noção de resistência, a ideia de *regionalismo* parece mais ingênua. Um conceito, por certo, baseado também na leitura de Heidegger, mas uma leitura de um Heidegger mais discutível e ambíguo, mais rural e menos urbano, inclinado ao pensamento arcaizante e que encontra no texto *Construir, pensar, habitar*, sua formulação mais paradigmática. Quando Frampton reivindica o novo vernacular, as ressonâncias da reapropriação do sentido de lugar, da luz, da tectonicidade e do tátil sobre o estritamente visual, as características com as quais categoriza o novo *regionalismo*, certamente está realizando uma operação útil: a de entender que já não é possível um sistema, e que portanto é necessário entender a realidade arquitetônica a partir de uma estratégia policêntrica. Mas, por outro lado, creio que é enormemente ingênuo ao aceitar a viabilidade de categorias que de certa maneira somente poderiam ser explicadas na ordem da velha cultura urbana da Idade Clássica, uma cultura na qual construir, habitar e pensar constituíam uma unidade. O que em Heidegger é a imprecisa verificação do desvanecimento de um mundo já periclitante, em Frampton, como em outros teóricos da arquitetura atual, se converte em uma recuperação ingenuamente fenomenológica distanciada de qualquer sentido da crise contemporânea.

Em um texto feroz, como costumam ser os seus, e brilhante, Massimo Cacciari bate de frente contra esta leitura demasiado imediata de certos textos de Heidegger. Para Heidegger, dirá Cacciari, a experiência metropolitana é uma experiência que se faz não a partir do habitar na poesia, mas sim a partir de seu "des-habitar"⁴; desolação que de alguma maneira constitui a raiz da condição metropolitana. Tomando precisamente um texto tardio do próprio Heidegger,

⁴ N.T. Optou-se aqui traduzir *de-shabitación* por "des-habitar" para evidenciar o claro jogo de linguagem que o autor estabelece com o viés heideggeriano do termo.



Cacciari postula que, na realidade, a experiência metropolitana contemporânea não é uma experiência que permita falar do habitar nos mesmos termos em que se podia falar um habitante da Atenas de Péricles, ou da Roma de Sixto V, mas que, ao contrário, o habitar metropolitano é uma habitar dividido, diversificado, submetido à ausência mais do que à presença e onde a poesia, isto é, o vivificante e fundacional, não é algo que construa o nosso entorno cotidiano global, mas apenas a nossa experiência da ausência. É a experiência da ausência, a que, por assim dizer, desenha o contorno do homem metropolitano.

Se as propostas de Frampton somente tem interesse na medida em que diversificaram a visão da realidade e introduziram a necessidade de aceitar como fato incontroverso a diversidade das experiências modernas, a crítica de Cacciari, sublinhando o sentido da ausência, nos aproxima a um conceito fundamental, nascido da experiência do fragmentário, na crítica contemporânea.

O uso do termo arqueologia procede do pós-estruturalismo francês, basicamente dos textos de Foucault e foi retomado por pensadores como Jacques Derrida a partir da análise da comunicação literária como processo de desconstrução. Mas a noção de arqueologia foi bem sucedida ao descrever, de modo quase físico, a leitura superposta da realidade tectônica: de uma realidade que já não pode ver-se como um todo unitário, mas que pelo contrário, aparece como a justaposição de capas diversas frente às quais a obra de arte não faz outra coisa senão reler, redistribuir este sistema de superposições. A noção de arqueologia introduz com toda evidência a ideia de que não estamos frente a uma realidade que se apresenta como uma esfera fechada, senão que frente a um sistema entrecruzado de linguagens. Ninguém seria tão ingênuo em pensar que para a arqueologia o sistema de conhecimento do passado pode ser feito por simples acumulação de objetos encontrados nas escavações. Ao contrário, estes objetos se apresentam como resultado de um processo de decomposição de sistemas superpostos, sistemas que não se tocam, sistemas que se movem autonomamente segundo sua própria lógica. Também a linguagem é uma diversidade que já não pode ser lida de uma maneira linear, pensando que à realidade de um significado responde a precisão de um significante, dirá Derrida, senão que se apresenta como um magma simultaneamente produzido, e que apenas um trabalho de desconstrução, um trabalho de análise e de compreensão dos processos de justaposição, é o que pode iluminar algumas relações.

Este modo de pensar certamente tem uma tradução bem clara na experiência da produção da forma, e portanto também na forma arquitetônica. Porque efetivamente, a experiência de certas arquiteturas recentes é a experiência da superposição. O significado não se constrói através de uma ordem, mas através de peças que chegam talvez a tocar-se; que se aproximam sem nunca chegar a se encontrar; que se superpõem; que se oferecem numa descontinuidade no tempo cuja leitura como justaposição é a melhor aproximação que nos é possível dar da realidade.

Por outra parte, a relação entre arqueologia e linguagem introduziu no discurso contemporâneo uma novidade fundamental, a centralidade da noção de tempo. Se trata precisamente de um tempo distinto ao tempo da Idade Clássica. O tempo contemporâneo em James Joyce, em Robert Musil, em Mario Vargas Llosa, em tantas obras literárias ou artísticas, se apresenta precisamente como justaposição. Uma descontinuidade; algo que é completamente distinto de um sistema único, fechado e acabado. O tempo na arquitetura da Idade Clássica podia estar simplesmente ou reduzido à zero (era a experiência da centralidade renascentista) ou em todo caso ser um tempo controlado, um tempo que tinha um princípio e uma ordem na expansão (e esta é toda a experiência da temporalidade barroca).

Mas o tempo moderno não é assim, este se apresenta como uma explosão difratada na qual não há um tempo único como um material com o qual podemos construir a experiência, mas o que há são tempos, tempos diversos, os tempos com os quais a experiência da realidade nos é produzida. É na confrontação *com* e com a intenção *de* entender este problema da diversificação dos tempos que reside toda a luta da arte do século XX. O tempo da experiência cubista, o tempo futurista, o tempo no dadaísmo, o tempo nas experiências formalistas de tipo ótico e gestáltico são experiências de um tempo diversificado, justaposto, que constitui uma condição básica da modernidade. Mas esta condição, por certo, não foi sempre bem entendida pelos mestres da arquitetura moderna que em muitos casos pensaram que o que convinha era um tempo distanciado do centralismo da visão perspectiva, mas que podia ser um tempo perfeitamente organizado desde o ponto de vista do encadeamento das sequências cinematográficas. Em Le Corbusier a *promenade architecturale* não é uma diversidade, senão mais bem um recorrido que tem a possibilidade de ser controlado. Esta é uma ilusão enganosa que como em Le Corbusier, poderíamos encontrar em outras arquiteturas fundacionais da experiência moderna. O

certo é que cada vez mais, a cultura metropolitana nos oferece tempos como diversidade e este é um reconhecimento que uma aproximação arqueológica às linguagens das arquiteturas pôs de manifesto em não poucos aspectos.

Esta diversidade dos tempos a qual quis chamar de *arquitetura débil* se faz absolutamente central convertendo a experiência estética da obra de arte, e concretamente da arquitetura, em acontecimento.

A temporalidade não se apresenta como um sistema mas como um instante ao acaso que, guiado sobretudo pela casualidade, se produz em um lugar e em um momento imprevisível. Em certas obras de arte contemporâneas, na dança, na música ou nas instalações, a experiência do temporal como acontecimento dado de uma vez, e depois, desvanecido para sempre, explica bem uma noção de temporalidade que tem no acontecimento sua melhor forma de expressão. O temporal conecta com a aceitação da debilidade da experiência artística, não reforçando suas posições dominantes, mas aceitando a verdade de sua frágil presença.

Se a noção de acontecimento permite aproximar-nos a uma das características do que decidimos chamar de *arquitetura débil*, não menos definitiva é a noção deleuziana de dobra.

Gilles Deleuze publicou recentemente um livro que sob a inócua aparência de um resumo do pensamento de Foucault, se desenvolve toda uma proposta constitutiva de uma visão contemporânea da realidade. O sedutor deste livro reside, entre outras coisas, na compreensão de como no pensamento contemporâneo o objetivo e o subjetivo não são campos distantes, opostos, senão que, como Deleuze os chama, constituem dobras de uma mesma, única realidade. A noção de dobra resulta enormemente esclarecedora para a arquitetura atual. A realidade aparece como um contínuo no qual o tempo do sujeito e o tempo dos objetos exteriores circulam em uma mesma fita sem fim e onde o encontro entre o objetivo e o subjetivo somente se produz quando esta realidade contínua se dobra em um desajuste de sua própria continuidade.

Eugenio Trias, em seu recente livro *Os limites do mundo*, fala do caráter *intempestivo* da situação e da arte contemporânea. Intempestivo, como coágulos da realidade, como acontecimentos que se produzem não através da organização linear e previsível do real, mas através de dobras, de fissuras, como diz às vezes Fou-

cault, que permitem de alguma maneira o refúgio, a vibração, de um pequeno momento de intensidade poética e criativa.

Mas junto à precariedade do acontecimento e da dobra intempestiva da realidade, o que denomino *arquitetura débil* é sempre decorativa. Que ninguém se assuste: a palavra decoração é uma palavra maldita na tradição moderna e no entanto se faz necessário voltar a refletir sobre o significado desta palavra e sobre o sentido fundamental que a noção de *decorum* tem por debaixo do termo decoração. Sou consciente do significado decisivo que este termo tem, por exemplo, no pensamento de Leon Battista Alberti e na estética do humanismo em geral. A acepção que aqui se propõe desta palavra é outra. Em seu significado mais comum, aquele divulgado nas revistas de decoração, o que se usa cotidianamente, o decorativo é o não essencial. É aquilo que se apresenta não como uma substância, mas como uma contingência. Um complemento que permite inclusive uma leitura, ao modo de Walter Benjamin, não atenta e sim distraída, e que por isso se nos mostra como algo que realça, enriquece, faz a realidade ser suportável, sem a pretensão de impor-se, de ser central, de exigir a obediência que a realidade demanda. Decoração portanto, ou condição decorativa da arte e da arquitetura contemporâneas, não no sentido da vulgaridade, da trivialidade, da repetição de estereótipos estabelecidos, porém como discreta redobra a uma função que se quer secundária, a uma função que sobrevoa o hipotético fundo das coisas. O texto em que Heidegger escreve sobre a escultura no espaço, um belo texto baseado em um diálogo com Eduardo Chillida, publicado ainda com preciosas gravuras do escultor basco, afronta precisamente esta questão: a que a condição decorativa não é necessariamente uma condição de trivialização do vulgar, mas que simplesmente constitui o reconhecimento de que para a obra de arte – escultórica ou arquitetônica – a aceitação de uma certa debilidade e portanto, sua colocação em uma posição secundária é, possivelmente, a condição de sua maior elegância, e no fundo, de seu máximo peso.

Ainda, para acabar, gostaria de glosar uma última característica da *arquitetura débil*: a monumentalidade. De novo é necessário jogar com as palavras. Não se trata da monumentalidade como representação do absoluto. O monumento na Idade Clássica é o centro, é a *imago Dei*, é a figuração de uma divindade transcendente que garante a consistência do tempo. A figura do rei, no centro da Praça Real, constitui assim o emblema do poder que hierarquiza a ordem de

qualquer espaço público. O obelisco no ponto central da perspectiva é o monumento que garante a coerência e a imobilidade da estrutura visual representativa. Não é deste monumento que quero falar, porque evidentemente este é o monumento que entrou em crise na situação contemporânea. A monumentalidade da *arquitetura débil* não mantém com os monumentos da Idade Clássica nem sua geometria nem seu valor ideológico senão que unicamente o que restou, no contexto atual, daquela condição do termo *monitu*, ou seja, da recordação.

Heidegger, de novo, no mencionado texto sobre o espaço e a escultura cita umas palavras de Goethe que gostaria de repetir: "Não é necessário que o verdadeiro tome sempre corpo, é suficiente com que vibre ao redor, como um espírito e que provoque um tipo de acorde; como quando o toque de um sino ressoa amistosamente trazendo-nos um pouco de paz.". A ideia de um monumento que quero trazer à tona é aquela que podemos encontrar em um objeto arquitetônico que, sendo certamente uma abertura, uma janela para a realidade mais intensa, ao mesmo tempo sua representação se produza como um vestígio, como a vibração da música do sino que permanece depois de badalar, como aquilo que se constitui apenas em resíduo, em recordação. Aldo Rossi em *A arquitetura da cidade* utilizava o termo monumento para significar a permanência, porque ainda se movia em uma concepção monística da realidade e em uma definição imobilista da cidade. Ao contrário, a noção de monumento que proponho aqui está ligada ao gosto da poesia depois de ser lida, ao sabor da música depois de ser escutada, à recordação da arquitetura depois de tê-la visto. É a força da debilidade. Aquilo que a arte e a arquitetura são capazes de produzir precisamente quando não se apresentam como agressivas e dominantes, mas tangenciais e *débeis*.

Bibliografia

Deleuze, Gilles. *Foucault*. Les Editions de Minuit, Paris, 1986.

Heidegger, Martín. *Die Kunst und der Raum*, Erker Verlag, St. Gallen, 1969.

Trias, Eugenio. *Los limites del mundo*, Ariel, Barcelona, 1985.

Vattimo, Gianni. *La fine della modernità*, Garzanti, Milão, 1985.

THESIS

Recensão

A Coleção Arquitetura Moderna na Bahia (1947-1951)

Luiz Amorim

ANDRADE JÚNIOR, N. *Arquitetura moderna na Bahia, 1947-1951: uma história a contrapelo*. 2019. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

A consagração mundial de um conjunto de obras realizadas por arquitetos praticantes na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal, reunidos ao redor do arquiteto Lúcio Costa, veio a dominar, por várias décadas, a narrativa acerca da introdução e difusão das expressões modernas na arquitetura no Brasil. Os manuais, como bem nos lembra Nelci Tinem (2002), consagraram esta leitura hegemônica do complexo e dinâmico processo de circulação de ideias e da interpretação e realização de obras modernas no território nacional. É a partir da década de 1980 que, mais amplamente, novos olhares são lançados sobre as modernas arquiteturas brasileiras, na esteira da ampliação de programas de pós-graduação em arquitetura e urbanismo e do investimento dos órgãos de fomento à pesquisa na qualificação docentes e pesquisadores, tanto no país, quanto no exterior.

A Coleção Arquitetura Moderna na Bahia (1947-1951), de autoria de Nivaldo Vieira de Andrade Junior, professor da Faculdade de Arquitetura da Universidade da Bahia, acrescenta uma pedra de fecho neste esforço de compreender as diversas dimensões da experiência moderna no país. Resulta do seu estudo doutoral desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, intitulado *Arquitetura moderna na Bahia, 1947-1951: uma história a contrapelo*, orientada pela professora Esterzila Berenstein de Azevedo e defendida em 2012.

Tive a honra e satisfação de ter sido membro da banca de sua defesa e tomar assento em uma sessão das mais estimulantes das quais tive a oportunidade de participar, seja pelos debates que fomentou, seja pelo brilhantismo com que foi defendida.¹ A tese, como a coleção que lhe é devedora, é eloquente, extensiva – por tomar um amplo recorte temporal, geográfico e arquitetônico, e, intensiva, por analisar detalhadamente a gênese e consagração de casos emblemáticos daquele período histórico, com o objetivo de ressaltar o lugar da Bahia na experiência moderna brasileira.

¹ A banca foi composta pelos professores Ana Maria Fernandes (UFBA), Antônio Heliodório Lima Sampaio (UFBA), Hugo Massaki Segawa (USP), Luiz Amorim (UFPE) e Marco Aurélio Andrade de Filgueiras Gomes (UFBA), além da orientadora da tese, a professora Esterzila Berenstein de Azevedo.



Andrade Júnior parte do pressuposto que o estado da Bahia vivenciou durante o governo de Otávio Mangabeira, entre os anos de 1947 e 1951, uma integração entre políticas de estado, processos de modernização e difusão da arte e arquitetura modernas, ainda não devidamente reconhecida pela historiografia nacional. Mais ainda, que teria sido equivalente, em relevância e qualidade, ou peculiaridade, àqueles episódios consagrados na literatura, a saber: o pernambucano, promovido pelas ações de estado do interventor Carlos de Lima Cavalcanti e o grupo técnico liderado por Luís Nunes, entre 1934 e 1937; o núcleo formado ao redor do desenvolvimento do projeto do Ministério da Educação e Saúde Pública, tendo o ministro Gustavo Capanema e os arquitetos Lúcio Costa, Afonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernâni Vasconcelos, Jorge Machado Moreira e Oscar Niemeyer como figuras de destaque; e os protagonizados por Juscelino Kubitschek e Oscar Niemeyer, nos projetos da Pampulha em Belo Horizonte, na década de 1940, e de Brasília, a nova capital federal, entre meados da década de 1950 e o início do ano de 1960. No caso baiano, os protagonistas teriam sido o próprio governador, seu secretário de Educação e Saúde, o advogado e educador Anísio Teixeira, responsável pela concepção inovadora das escolas classe e parque, pelos profissionais associados ao Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade de Salvador (Epucs) e o engenheiro agrônomo, pintor, arquiteto autodidata e professor da Faculdade de Arquitetura da atual Universidade Federal da Bahia, Diógenes Rebouças.

O cerne do seu argumento sugere ter sido o Epucs o lócus da difusão e consolidação da arquitetura moderna na Bahia, segundo três vertentes: a) A política, como unidade de planejamento e projeto integrada aos poderes municipais e estaduais; b) A técnica, como núcleo difusor e produtor de conhecimento; e c) A de formação e promoção de valores individuais, expressa na persona de Diógenes Rebouças. Evidentemente, ao se destacar estas vertentes, não se pretende diminuir a contribuição de atores e promotores no campo das artes, da produção privada e das diversas esferas governamentais.

As evidências apresentadas pelo autor são consistentes. Destaca, por exemplo, a responsabilidade assumida pelo Epucs, que teve o engenheiro Mário Leal Ferreira como o seu primeiro diretor, pelo “plano de urbanismo” da capital e os diversos projetos dele decorrentes, como a Avenida do Centenário, mas também de saneamento, e os encargos especiais que absorviam demandas da esfera estadual e federal – planos

de saúde, educação, cultura, prisional etc. Esta atuação se dava no enquadramento das demandas provenientes do Plano da Cidade e no desenvolvimento de projetos de arquitetura, e como articulador-chave, por meio de Rebouças, os principais nomes da arquitetura, do paisagismo e da engenharia nacionais – como com o Lúcio Costa e os colegas do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), vindo a promover uma sintonia entre as promoções estaduais e o cenário arquitetônico nacional. Rebouças vem assumir a direção do Epucs com o falecimento de Mário Leal Ferreira.

Com isso, Rebouças procurava, pode-se dizer, construir o lugar da Bahia no contexto nacional, projetando segundo princípios devedores à vertente hegemônica da arquitetura moderna no Brasil, seja pela promoção da vinda de forasteiros transmissores das mesmas notícias, como no episódio do Centro de Arte Teatral, atual Teatro Castro Alves, com Alcides da Rocha Miranda e José de Sousa Reis, como será visto mais adiante. Por meio dessas atividades, difundiu uma abordagem inovadora do problema arquitetônico, promoveu a difusão e desenvolvimento de soluções de técnicas para sua elaboração e estabeleceu uma linguagem arquitetônica para uma parcela considerável de obras públicas.

Deve-se destacar sua participação na rede construída por Lúcio Costa, a partir do emblemático edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública, hoje, Palácio Capanema, e por meio dos diversos distritos do SPHAN no sentido de difundir as novas ideias e os seus profetas da *nova arquitetura*, bem como reproduzir o discurso da construção da moderna arquitetura brasileira em bases sólidas da experiência histórica nacional, particularmente para os diversos estudiosos estrangeiros que vieram ao Brasil, como Philip Goodwin, Yves Bruand, Robert Smith, Germain Bazin e Mário Chicó.

O autor sugere que o Epucs contribuiu “diretamente na formação de toda uma geração de arquitetos e urbanistas locais que, tendo colaborado como desenhistas e topógrafos desses trabalhos, receberam uma formação que a instituição formal de ensino local – a Escola de Belas Artes da Bahia – ainda não oferecia” (ANDRADE JUNIOR, 2012: p 198). Essa geração teria sido formada por Emanuel Berbert, Guarani Araripe, Ramiro Fonseca, Walter Gordilho, Assis Reis, há época estagiário, além dos já referidos, mas principalmente, os sócios do Escritório Engenharia, Arquitetura e Urbanismo (EAU), Antônio Rebouças,

Francisco Santana e Lev Smarcevs, este último sem relação direta com aquele escritório.

No cenário nacional, além do grupo carioca referido, pode-se destacar o episódio do Escritório Técnico da Cidade Universitária, da Universidade do Recife, coordenado por Mário Russo, entre 1949 e 1955. Professor do Curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes de Pernambuco e responsável pelo projeto da Cidade Universitária da Universidade do Recife (hoje Federal de Pernambuco), Russo reuniu estudantes e arquitetos que tiveram a oportunidade de obter uma aproximação da arquitetura moderna que o curso ainda não promovia em sua inteireza. Dele participaram como estagiários e profissionais os arquitetos Felippo Melia, Heitor Maia Filho, Maurício do Passo Castro, Everaldo da Rocha Gadelha e Reginaldo Luiz Esteves, que terão fundamental importância no ensino e atuação profissional nas décadas seguintes. Esse é um episódio em que podemos traçar a relação entre a instância de governo (universidade e o seu reitor João Amazonas e escritório técnico), seu gestor e ideólogo (Mário Russo), a formação profissional e a sua contribuição para a autonomização do campo arquitetônico naquele estado, evidentemente, em uma outra escala, quando comparada àquela descrita por Andrade Júnior.

São inegáveis as evidências do papel do Epucs e de Diógenes Rebouças como instâncias de legitimação e detentor de capital simbólico. A participação do escritório e do arquiteto nas principais obras do estado no governo Mangabeira, e depois dele, os vinculam com os marcos simbólicos da modernização do estado e da consolidação da arte e da arquitetura modernas na Bahia.

A construção deste argumento e a análise da produção arquitetônica baiana é objeto dos dois primeiros capítulos da coleção, intitulados, respectivamente, *O lugar da Bahia na história da arquitetura moderna brasileira* e *o Epucs e a autonomização do campo arquitetônico da Bahia*. Os três volumes seguinte são dedicados às expressões arquitetônicas fruto de três ações do governo Otávio Mangabeira em áreas capitais em termos de políticas públicas: os da educação, das artes e do turismo. As obras são analisadas segundo o modelo analítico de Bruno Zevi (1984 [1973]) por ele denominado de *as sete invariáveis da linguagem moderna*.

O terceiro volume – *Um teto para cada escola: o Plano de Edificações escolares de Anísio Teixeira* – tem início por um parágrafo que procura dar a dimensão da importância das ações do governo Otávio Manga-



Figura 1
Agência do Banco da Bahia em Ilhéus (Paulo Antunes Ribeiro, 1949-1951): vista interna da escada helicoidal de acesso à sobreloja
Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Referência da Odebrecht, Salvador

beira na melhoria das condições de oferta do ensino de primeiro e segundo graus: "A Secretaria de Educação e Saúde esteve, entre 1947 e 1951, ocupada pelo educador Anísio Teixeira, que conseguiu, com o apoio de Mangabeira e do ministro da Educação e Saúde, o baiano Clemente Mariani, conceber e começar a executar um dos mais ambiciosos planos educacionais de que se tem notícia no Brasil" (ANDRADE JÚNIOR, 2019a: p. 17).

É delineada a trajetória de Teixeira das suas primeiras experiências na gestão da educação pública na cidade do Rio de Janeiro, Capital Federal, ainda nos anos de 1930, passando por sua atuação no governo Manga-

beiras até o *Plano para a Construção Escolares para Brasília*, quando ocupava a presidência do Instituto Nacional de Pedagogia (Inep), que, segundo Andrade Júnior, seria tributário, tanto quanto ao conhecido *Convênio Escolar*, fruto do acordo entre governos do



Figura 2
Pavilhão de atividades de trabalho da Escola Parque - Centro Educacional Carneiro Ribeiro (Diógenes Rebouças, 1950-1955): Anísio Teixeira na sobreloja, vendo-se, abaixo, a ala masculina e, em segundo plano, o painel *Os Cinco Elementos*, de Carybé
Fonte: Acervo do Centro Educacional Carneiro Ribeiro – Escola-Parque

município e do estado de São Paulo, à experiência de Teixeira e de Paulo Assis Ribeiro, Diógenes Rebouças e Hélio Duarte na Bahia.

Anísio Teixeira também se faz presente na concepção do Centro Educativo de Arte Teatral (CEAT), depois conhecido como Teatro Castro Alves (TCA), objeto do quarto volume da coleção. É de sua autoria a concepção de um centro de formação – um teatro-escola – que, segundo Andrade Júnior, “seria mais do que um mero teatro, integrando música, dança e artes cênicas e conciliando entretenimento, cultura e formação artística” (ANDRADE JÚNIOR, 2019b: p. 29). A narrativa relativa à concepção e realização do CEAT-TCA tem ares dramáticos, envolvendo conflitos pessoais, tramas políticas, críticas ferozes e fogo, como se estivesse baseado em obra ficcional de forte apelo emocional.

Fazem parte do enredo como figuras centrais, mais uma vez, Mangabeira, Teixeira e Rebouças, juntos na idealização e nos primeiros traços do projeto, acompanhados por Alcides da Rocha Miranda e José de Souza



Figura 3
Teatro Castro Alves (José Bina Fonyat Filho, 1957-1967). Foto datada de 11 de julho de 1958, dois dias após o incêndio que o destruiu
Fonte: Acervo do Centro de Documentação e Referência da Odebrecht, Salvador

Reis, autores da primeira versão do projeto, cuja obra, interrompida, abre as portas para novos personagens: o governador Antônio Balbino, o engenheiro Norberto Odebrecht e o arquiteto Bina Fonyat, autor do edifício que hoje conhecemos. A trama e os dois projetos são por demais sedutores devendo-se evitar maiores considerações para que o prazer da sua leitura não seja roubado do incauto leitor desta recensão.

A coleção é encerrada com o estudo das ações do governo Mangabeira associado a agentes públicos no âmbito municipal e nacional, como também de promotores privados, para a qualificação, ampliação e modernização do parque hoteleiro estadual. Como em todos os capítulos que o precedem, Andrade Júnior as contextualiza à luz de experiências públicas precedentes e das condições que levaram às suas promoções. Nos oferece a gênese do Hotel da Bahia, dos primeiros projetos modernos de equipamento hoteleiro no país, cujos traços originais são, novamente, de Rebouças,

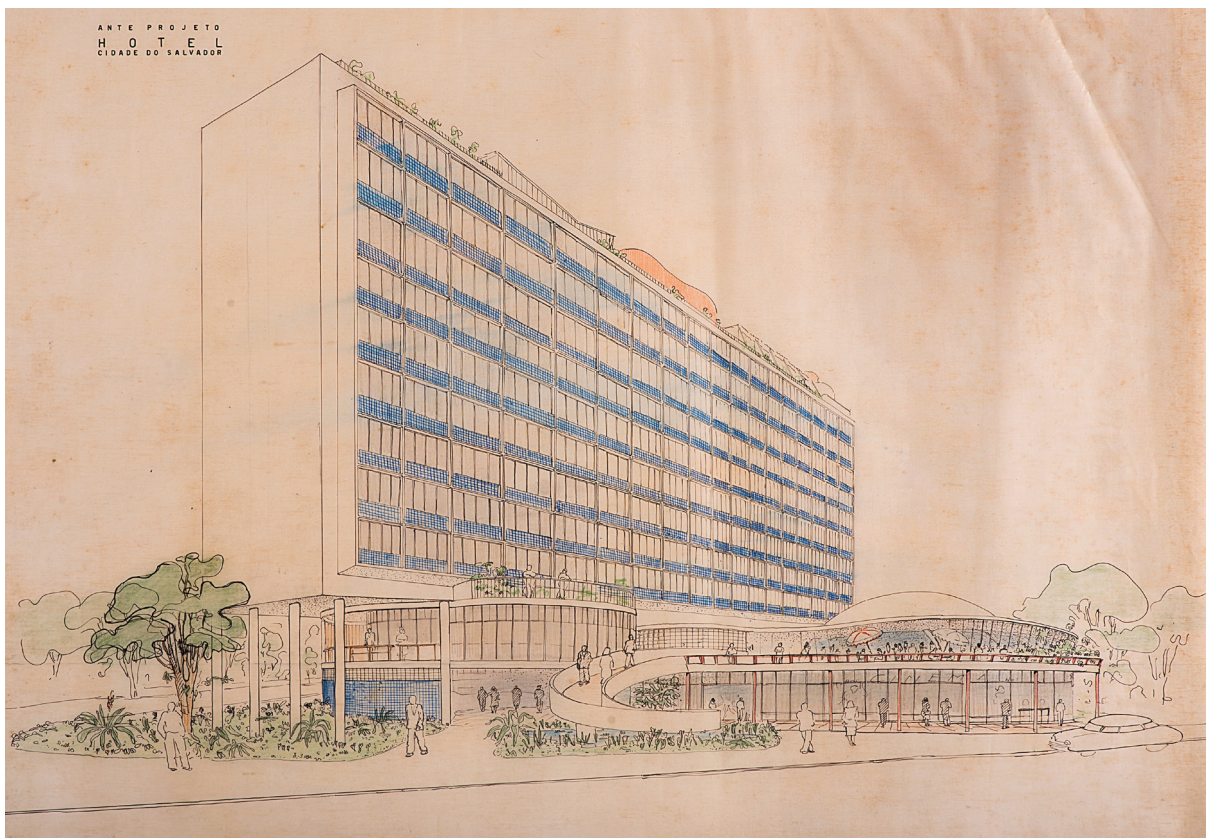


Figura 4
Perspectiva da segunda versão do projeto do Hotel da Bahia (Diógenes Rebouças e Paulo Antunes Ribeiro, 1948-1951), visto a partir do Campo Grande
Fonte: Acervo Epucs / Arquivo Histórico Municipal de Salvador / Fundação Gregório de Matos

e desenvolvimento de Paulo Antunes Ribeiro. Não satisfeito, nos brinda com uma quase desconhecida obra – pelo menos despercebida pela historiografia da arquitetura moderna brasileira: o Hotel Paulo Afonso, parte da infraestrutura associada à construção da hidroelétrica de mesmo nome, localizada no Rio São Francisco.

Nivaldo Vieira de Andrade Júnior, nos contempla a partir de discurso argumentativo firmado no conceito de campos culturais de Bourdieu (2010), os elementos provenientes dos campos da política e profissional da arquitetura necessária para tornar visível o lugar dessa experiência baiana na historiografia da arquitetura moderna brasileira. A Coleção que nos oferece está fadada a receber novos volumes, conhecedor que sou da inquietação e capacidade crítica do seu autor. Desde já, porém, como Hugo Segawa afirma, “essa coleção está condenada a se tornar referência na historiografia brasileira” (SEGAWA: 2019).

Referências

AZEVEDO, Ricardo Marques de. *Antigos modernos : contribuição ao estudo das doutrinas arquitetônicas (séculos XVII e XVIII)*. São Paulo: FAU USP, Departamento de História e estética do Projeto, Tese de livre-docência, 2006

ANDRADE JÚNIOR, N. *Arquitetura moderna na Bahia, 1947-1951: uma história a contrapelo*. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

ANDRADE JÚNIOR, N. "Um teto para cada escola": o Plano de Edificações Escolares de Anísio Teixeira. Salvador: EDUFBA, 2019a.

ANDRADE JÚNIOR, N. *Arquitetura, educação e arte: o Centro Educativo de Arte Teatral*. Salvador: EDUFBA, 2019b.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

SEGAWA, H. O lugar das revisões. In: ANDRADE JÚNIOR, N. *O lugar da Bahia na história da arquitetura moderna brasileira*. Salvador: EDUFBA, 2019.

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

ZEVI, B. *A linguagem moderna da arquitetura*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984 [1973].

THESIS

Passagens

**Rehabitar
o Imaginar
Reimaginar
o Habitar**

Artur Rozestraten

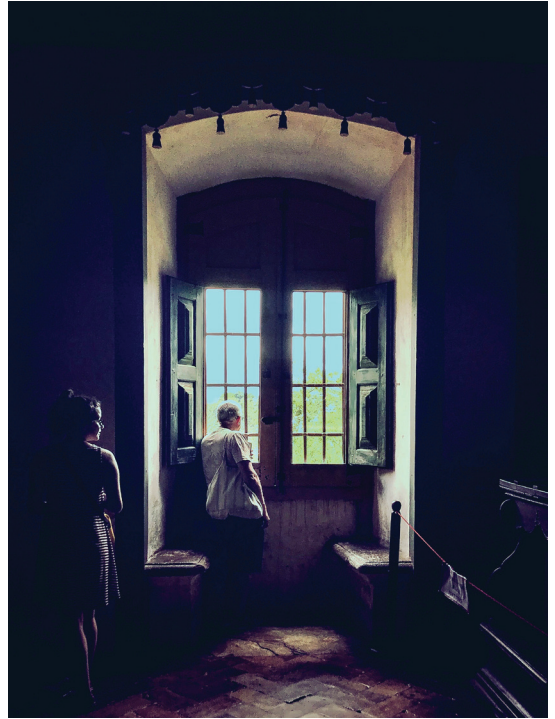


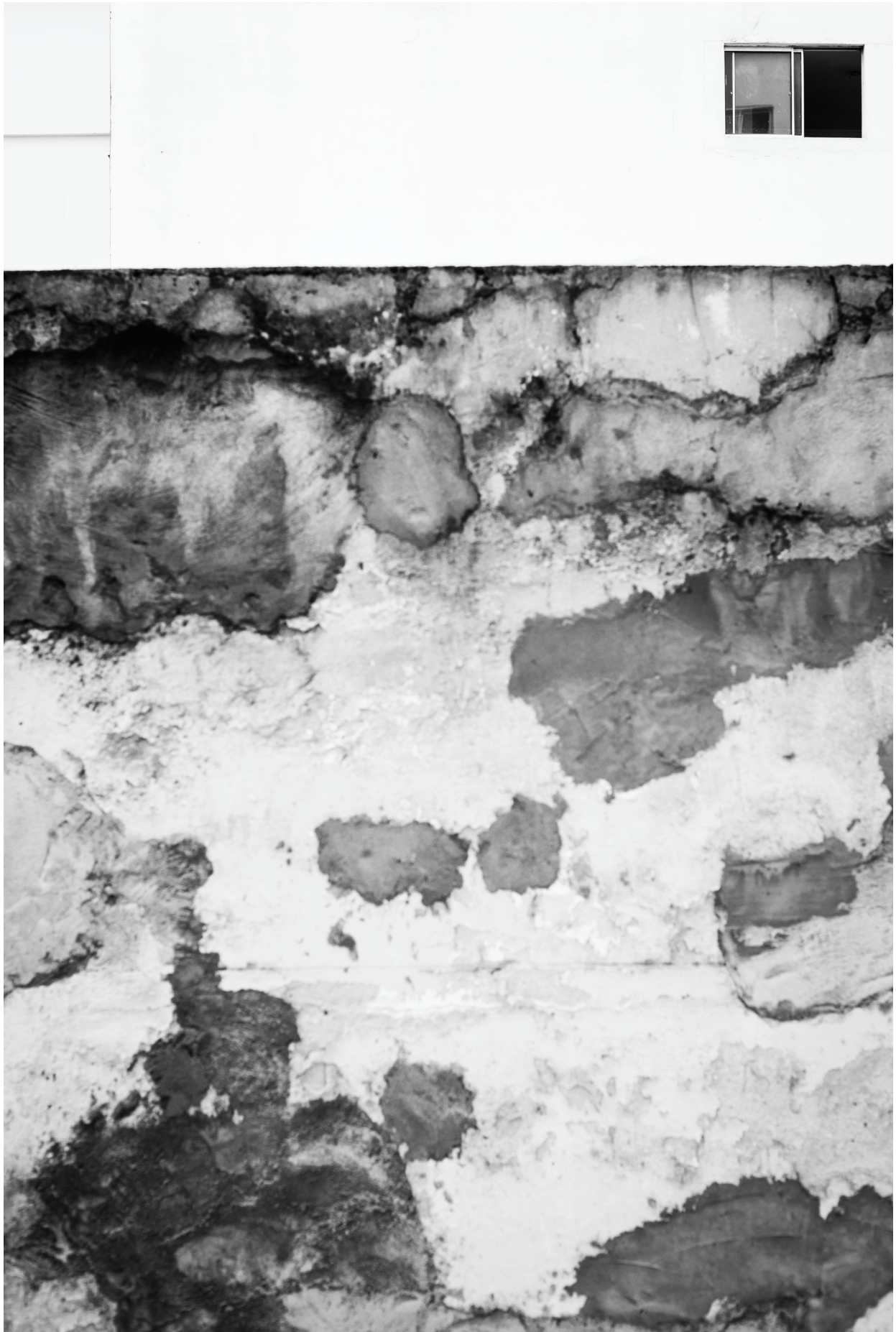
















Imagens fotográficas de passagens comuns (*pan*) a todos (*demos*), semeadas no Instagram, entre fevereiro de 2020 e janeiro de 2021, no Brasil.

Créditos das imagens em ordem

olhotorto @olhotorto
Em casa :) - São Paulo, SP - 8 de novembro de 2020

Andrew Leal @andrew.msl
Terra firme – Igarapé escondido - Belém do Pará, PA - 25 de novembro de 2020

Amanda Monasterio @monastxrio
Tempo - Fortaleza, CE - 17 de janeiro de 2021

Agatha Creston @agathacreston
Praia do Poço da Draga - Fortaleza, CE - 5 de março de 2020

Amanda Monasterio @monastxrio
Nossas mãos são livres pra traçar no ar o desenho de tocar o físico e o metafísico.
E das tantas formas em que nossos corpos se movimentam, as mãos são quase sempre as primeiras a dançar. Talvez viver seja sobre dançar uma dança que nos preencha.
Fortaleza, CE - 10 de novembro de 2021

olhotorto @olhotorto
São Paulo, SP - 5 de outubro de 2020

Gsé Silva @gessesilva
São Paulo, SP - 20 de janeiro de 2021

olhotorto @olhotorto
São Paulo, SP - 1 de maio de 2020

Bia Moço @bia.cm
Não espere de ninguém as verdades ocultas das palavras;
Pois o bom observador lê o silêncio dos olhos. Julio Aukay
Museu Aleijadinho, Ouro Preto, MG - 6 de fevereiro de 2020

João Mascaro @joaomascaro
Pandêmicas
República (São Paulo Metro)
São Paulo, SP – junho de 2020

Nuri Macêdo @nrmcd
35mm Fujifilm Superia x-tra 400
Moradia II da UFMG - Belo Horizonte, MG - 18 de agosto de 2020

Alan Fujito @alanfujito

Estudo sobre o muro ou a cabeça voadora e seus animais de estimação. 2/9
São Paulo, SP - 15 de abril de 2020

Marcos Batata | @cinekordel

Favela do Morro do Macaco, Cotia, SP - dezembro de 2020

olhotorto @olhotorto

Avenida São João - São Paulo, SP - 18 de setembro de 2020

Bia Moço @bia.cm

Look out your window I can see his light

If we can sparkle he may land tonight

There's a starman waiting in the sky

Rua 7 de abril, Centro, São Paulo, SP - 1 de outubro de 2020

Felippe William @cachorromagro

A cidade reflete realidades diferentes

Praça da República - São Paulo, SP - 23 de novembro de 2020

<https://www.instagram.com/p/CH8-HUGHBtW>

Adriano Speziali @chamanalente

Pandemia - Pandemônio - São Paulo, SP - 21 de dezembro de 2020

<https://www.instagram.com/p/CJD2mg92U>

Agradecimentos

À Comissão Editorial pelo convite para essa curadoria.

Aos autores/fotógrafos parceiros desse ensaio por todas essas grafias de luz.

Aos amigos Rodrigo Luiz Minot Gutierrez, Diogo Augusto Mondini Pereira, Annie Simões Rozestraten Furlan, Daniele Queiroz, William Chinem, Rodrigo Honda e Gui Christ pelos diálogos e sugestões.

THESIS
REVISTA DA ANPARQ

ANPARQ