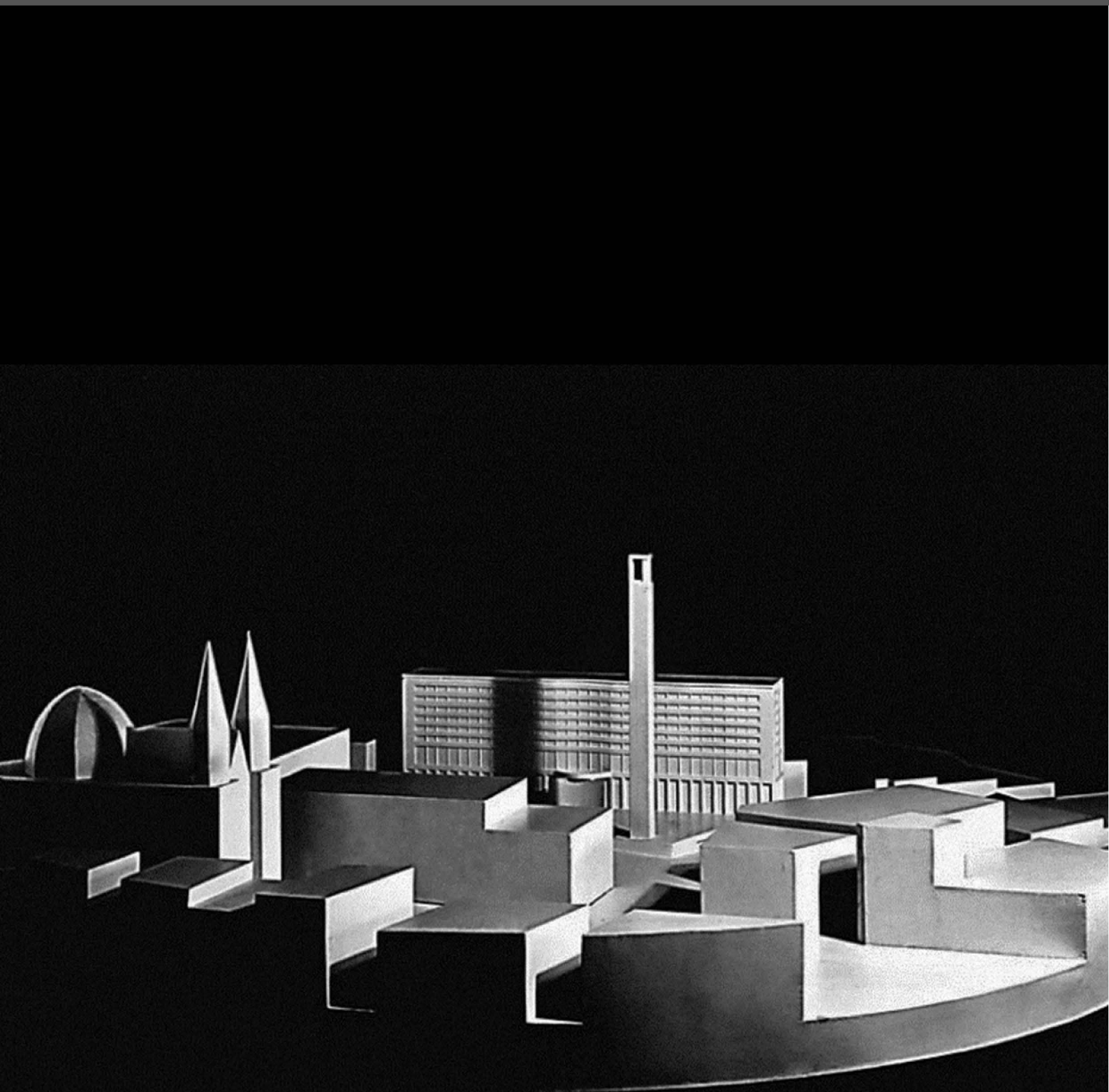


risco.

revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo
instituto de arquitetura e urbanismo iau-usp

17_3



Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo

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

Volume / Número v17 n3 - terceiro quadrimestre de 2019

ISSN 1984-4506 (*on line*)

Periodicidade quadrimestral

Instituto de Arquitetura e Urbanismo Diretor: Prof. Associado Miguel Antônio Buzzar

Universidade de São Paulo Reitor: Prof. Titular Vahan Agopyan

Conselho Editorial Adauto Lúcio Cardoso (UFRJ,BR); Adrián Gorelik (UNQ,AR); Alberto Sato (UNAB,CL); Andrea Pane (UNINA,IT); Antonio Baptista Coelho (LNEC,PT); Arturo Almandoz (USB,VE); Aurelia Michel (Univ.Paris-Diderot,FR); Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno (USP,BR); Carlos Alberto Ferreira Martins (USP,BR); Carlos Antônio Leite Brandão (UFMG,BR); Carlos Roberto Monteiro de Andrade (USP,BR); Claudia Costa Cabral (UFRG,BR); Daniele Vitale (Politecnico di Milano,IT); Fernando Luiz Lara (UT,US); Georges Dantas (UFRN,BR); Irã Taborda Dudeque (UTFPr,BR); Jaelson Bitran Trindade (IPHAN,BR); João Masso Kamita (PUCRio,BR); Joubert José Lancha (USP,BR); Manoel R. Alves (USP,BR); Miguel Buzzar (USP,BR)

As atribuições deste Conselho referem-se à gestão e execução da linha editorial da revista, à definição de aportes e temas, ao estabelecimento das seções, a decisões sobre os artigos a serem publicados, à definição dos pareceristas, das obras a serem objeto de resenhas e dos autores destas.

Editor Tomás Antonio Moreira (IAU-USP) | **Editor Adjunto** Francisco Sales Trajano Filho (IAU-USP)

Secretaria Editorial Anna Laura Pereira Rossi (mestranda IAU-USP) | **Projeto Gráfico** David Sperling, José Eduardo Zanardi | **Produção e Editoração Eletrônica** José Eduardo Zanardi | **Apoio Técnico** Centro de Produção Digital (CPDig-IAU/USP)

Capa Imagem: Projeto para o Concurso para o Paço Municipal de São Paulo em 1939. Arq. Gregori Warchavchik e Arq. João Baptista Vilanova Artigas, 1939. Fonte: DAHER, 1982. **Projeto gráfico** José Eduardo Zanardi.

Apoio A Revista Risco é apoiada pelo "Programa de Apoio às Publicações Científicas Periódicas da USP"

Bases Indexadas A Revista Risco encontra-se indexada na "Actualidad Iberoamericana", "ARLA - Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura", "BASE - Bielefeld Academic Search Engine", "DOAJ - Directory of Open Access Journals", "SJIF – Scientific Journal Impact Factor"; "Latindex - Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal", e "MIAR - Matriz de Información para el Análisis de Revistas".

Contato Instituto de Arquitetura e Urbanismo - IAU-USP, Av. Trabalhador São-carlense n. 400, São Carlos SP, CEP 13566-590 (16) 3373-9312 Fax: (16) 3373-9310 risco@sc.usp.br

_editorial

5

Editores

Tomás Antonio Moreira, Francisco Sales Trajano Filho,
Márcio Moraes Valença (Editor Associado)

Núcleo Temático:

ARQUITETURA, URBANISMO E CIDADE DO ESPETÁCULO

_artigos e ensaios

13

**Grifes arquitetônicas no século XXI:
caracterização do *star system* contemporâneo**

Lorena Petrovich Pareira de Carvalho

35

**Arquitetos contemporâneos da Escola do Porto:
uma análise panorâmica nas obras de arquitetos
portugueses de diferentes gerações**

Yuri de Souza Duarte

62

**Megaeventos: a arquitetura do espetáculo e o
espetáculo da arquitetura**

Ricardo Alexandre Paiva

84

**Aprender a reutilizar a modernidade:
o desafio para o ensino da arquitetura**

Gonçalo Canto Moniz, Andrea Canziani, Carolina Quiroga

97

Membranas urbanas: a cena e o cenário da cidade

Nilberto Gomes de Sousa

115

**Cidade (in)visível, cenas e cenários para o espetáculo
no Rio de Janeiro Olímpico**

Fernanda E. Sánchez García, Bruna da Cunha Guternan,
Paula L. M. de Oliveira, Francisca R. Alexandre de Azevedo

_artigos e ensaios

132

Espaço urbano e racismo no pós-Abolição em São Carlos - SP

Joana D'Arc de Oliveira, Maria Angela P.C.S. Bortolucci

145

Descaracterização no patrimônio eclético de Pelotas/RS: conceitos e proposta de método de análise

Juliana Cavalheiro Rodighiero, Ana Lúcia Costa de Oliveira

164

Aprender a reutilizar a modernidade: o desafio para o ensino da arquitetura

Gonçalo Canto Moniz, Andrea Canziani, Carolina Quiroga

176

Design ativo aplicado à experiência dos pedestres com calçadas na cidade de Santo Ângelo

Nilberto Gomes de Sousa

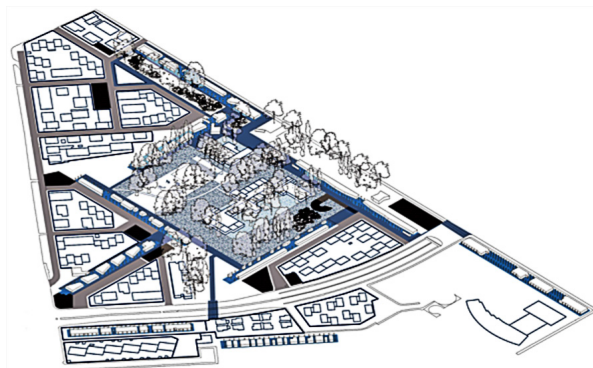
_referência

201

Revelando o sistema viário do Equador. Anotações sobre "La ordenación de la red vial. El cantón Cuenca", de Enrique Flores

José Luis Crespo-Fajardo

_editorial



A analogia da grandiosa, mirabolante ou espetacular arquitetura que se pratica hoje – também chamada de arquitetura de grife, de marca ou icônica – com o consagrado texto conceitual de Guy Debord sobre a *sociedade do espetáculo* é quase protocolar. Debord (1996 [1967]) já havia denunciado o rumo que tomara o desenvolvimento humano no pós-guerra. O progresso das tecnologias de transporte e de comunicação e a linha de produção fordista só contribuíram para a total alienação de todos: domínio total da mercadoria. Depois, diante do avanço também espetacular do neoliberalismo e da globalização, a popularização da arte e da cultura, num formato mercantil e para esse fim, foi ferramenta fundamental nesse processo. O espetáculo, em suas variadas formas – assim transformado em mercadoria –, tomou conta das mentes das pessoas de tal maneira a se tornar parte do cotidiano. É natural, esperado e desejado o consumo de tudo e mais um pouco, e a necessidade desse consumo não tem por base unicamente as qualidades intrínsecas dos produtos, mas também o consumo pelo consumo e tudo o que isso significa. Fredric Jameson (2003 [1991]) elaborou complexo arsenal conceitual para explicar essa transformação, denominando-a “virada cultural”. Colocar tal discussão no contexto do desenvolvimento urbano contemporâneo é assumir uma postura acadêmica crítica; é partir do pressuposto de que, se Debord e, depois, Jameson estavam certos, a produção do espaço cotidiano contemporâneo é deveras alienante: trata-se da produção do espetáculo, do total domínio do mundo da mercadoria, da forma mais sofisticada de alienação. Tal produção tem, portanto, de ser analisada, revestida da ideia de que há interpretações diversas possíveis, diferentes ângulos de onde mirar e observar.

Figura: Bairro Harar-Dessiè, INA-Casa - estudo das conexões do espaço público urbano. Fonte: Politecnico di Milano, AUIC School, Architectural Preservation Studio, prof. Andrea Canziani (2017).

O papel da arquitetura e do urbanismo contemporâneos na construção ou não de uma cidade alienante – a cidade do espetáculo – é, assim, tema urgente e de suma importância. Lefebvre (1978 [1970]; 2003 [1970]) foi implacável ao denunciar o papel alienante do urbanismo oficial no cotidiano da cidade, num tempo e num contexto em que os arquitetos e demais técnicos operavam de dentro das instituições públicas e

implementavam os seus projetos de cima para baixo. Tal quadro pode até ter mudado enfaticamente, mas não necessariamente para melhor, sendo agora o “mercado”, essa coisa invisível e abstrata, o principal regente das transformações urbanas, não obstante os esforços de movimentos sociais diversos na busca por participação e direitos no processo de produção da cidade. A produção do espaço urbano é hoje o resultado de centenas de pequenas, médias e grandes ações, de iniciativa de atores/agentes públicos e privados, muito ainda organizadas em função da disponibilidade e da estrutura da propriedade fundiária e imobiliária e, principal e crescentemente, em particular nas grandes cidades, em função dos interesses do capital financeiro. Não é à toa que as possibilidades do uso e da ocupação da terra nas cidades encerram hoje, no mundo todo, grandes disputas entre os interesses (do) público e privado.

Uma vez estabelecidas as regras, pouco a pouco – às vezes com mais ou menos intensidade, a depender dos ups and downs do mercado –, a cidade recebe novos investimentos imobiliários, infraestruturas, serviços etc. Muitos desses investimentos, inclusive os infraestruturais, contam hoje com sofisticado design por consagrados arquitetos-estrelas ou outros emergentes. Há situações em que é fácil pressentir que há algo estranho no ar e é até possível ver com clareza a origem do problema; em muitas outras situações, no entanto, é difícil perceber essa mesma clareza no processo e estabelecer categoricamente se intervenções arquitetônicas e urbanísticas – ou quais delas – vieram para o bem ou para o mal, ou seja, se cumprem seu papel social, artístico, histórico e cultural ou se visam apenas ao lucro e ao enriquecimento fácil e imediato de seus agentes articuladores. Afinal, a arquitetura é uma arte/disciplina/ofício/linguagem que visa ao bem da humanidade. Será?

A arquitetura pode ou não servir a uma função social; pode ainda ser intencionalmente realizada para servir a uma função e ser resignificada para uma outra. A ideia do bem e do mal é, em muito, subjetiva e cabe a cada um ter a sua própria percepção sobre essa matéria. É esta mesma a função da arte – questionar e ser questionada, fazer pensar, revolucionar – e a arquitetura é, segundo muitos estudiosos dizem (e acreditamos neles), a mãe de todas as artes (ver, por exemplo, Goldberger, 2009). Em *Spaces of hope*, Harvey (2000), que é um aclamado geógrafo crítico, após analisar o que chama de “espaços da utopia”, retoma a conhecida fábula de Marx sobre o “arquiteto e a abelha”, na qual é desenvolvida a ideia de que o que distingue o pior arquiteto da melhor abelha é o fato de o primeiro elaborar uma estrutura na imaginação antes de realizá-la na concretude da realidade (p. 200). Tal atributo do ser-arquiteto é o que distingue o trabalho humano: o trabalhador, como esse profissional, preconcebe a transformação da realidade tendo como objetivo uma determinada função ou valor de uso. O processo do trabalho sob o capitalismo visa transformar todo trabalhador num híbrido, uma espécie de trabalhador-abelha, um que produz automática e repetidamente sem ter muito sobre o que pensar. O valor de uso torna-se apenas o pano de fundo para o valor de troca. E é a função do pensamento crítico se opor a esta objetificação do trabalhador.

A analogia de Marx, porém, serve também para outros propósitos. A função do arquiteto é pensar os objetos que projeta (um edifício, uma rua, uma cidade, uma urbanização etc.) em antecipação à sua construção. Isso permite, inclusive, que suas ideias e propostas sejam discutidas, verificadas, questionadas e revisitadas por outros atores sociais e por outros profissionais. Mas é a capacidade de antecipar o que,

depois, virá se tornar um objeto concreto a principal característica a ser exaltada aqui. Só que isso não é tão simples quanto parece. Muitos problemas da sociedade contemporânea já teriam sido resolvidos se a resposta social às soluções apresentadas pelos arquitetos (e por outros profissionais da cidade) fosse aquela pensada por eles. A sociedade é muito mais complexa como também o é a relação dos edifícios com a cidade. A produção do espaço, embora se dê de forma continuada, requer tempo. Um objeto arquitetônico qualquer, uma vez produzido, possivelmente terá uma duração que pode ir muito além da necessidade de sua utilização (função) como a ele originalmente atribuída. As relações de propriedade podem também determinar mudanças no próprio objeto já construído e, principalmente, em sua utilização. Trata-se da perpétua criação, destruição e recriação do capital.

Harvey (2000) insiste em dizer que, num mundo desigual, sob a batuta do capital, não vale a pena viver sem utopia. Discute criticamente o que chama de utopias de forma espacial (como as cidades-jardim e os condomínios fechados etc.) e utopias de processo (como o socialismo, a social-democracia e o neoliberalismo). Enquanto as primeiras buscam criar uma certa estabilidade social por meio de uma forma espacial fixa – ou seja, aqui o espaço atua como um invólucro para as ações sociais –, as segundas têm o seu alcance condicionado ou limitado por estruturas institucionais, sociais, culturais e físicas já existentes, que, por sua vez, impõem a fixidez e a imobilidade. Harvey explica que, não interessando as boas intenções de quem as idealizou e as propôs, as utopias são sempre deturpadas por interesses específicos, os quais, sob o domínio do capital, transformam tudo em mercadoria. Ele, então, sugere uma outra forma, o utopianismo dialético ou espaço-temporal, considerando o melhor e o pior das experiências utópicas propostas e analisadas. A fim de que qualquer utopia desse tipo seja colocada em prática, explica ele, é necessário realizar profundas mudanças nas (ou a destruição das) estruturas institucionais, políticas, sociais e físicas do capital, que foram constituídas ao longo dos últimos séculos. Para tal, é também necessário que todos nós passemos por uma transformação, que todos nós nos transformemos em agentes ativos de transformação – o que chama de “arquitetos insurgentes” – e que mudemos o mundo ao mesmo tempo em que mudemos a nós mesmos. Afinal de contas, seja lá o que e como for, *space matters!* E se não é papel da arquitetura transformar as estruturas fundamentais da sociedade, sem arquitetura tal transformação também não é possível. Para Norman Foster (2019), o futuro pode ser animador. Às vezes, esquecemos que, muito do que parecia impossível, e até estava fora do imaginário possível de pensar quando éramos crianças, é hoje realidade. Aconteceu por meio de processos de inovação e com a ajuda das novas tecnologias num processo progressivo e cumulativo. Então, podemos continuar sonhando com uma vida/cidade melhor. Para isso, precisamos ter o desejo de criar algo. Esse desejo é o combustível da mudança.

Quanto à arquitetura, a cidade contemporânea é uma cidade mista e desigual. Há nela componentes “espetaculares”, como indicado no início deste editorial, e há nela o que Rem Koolhaas (1995) denominou “cidade genérica”. Para simplificar uma longa discussão, a cidade genérica é composta por edifícios genéricos, que não criam uma distinção própria para a cidade, ou seja, poderiam estar em qualquer lugar. A paisagem da cidade genérica pode ser a de qualquer cidade. Ampliando o universo tratado por Koolhaas, em cidades terceiro-mundistas, há outros tecidos urbanos, como as favelas, que lhes são próprios e que, a não ser por diferenças climáticas e de disponibilidade

de materiais, em muito se parecem entre si na sua forma orgânica e quase sempre irregular de organização e disposição no território.

Este número especial da Revista RISCO trata de temas dentro da discussão sobre a cidade do espetáculo. Há muitas outras questões possíveis de serem tratadas acerca da cidade contemporânea, de sua arquitetura e de seu urbanismo, mas aqui foi estabelecido esse recorte. São seis textos, cada qual com suas especificidades; uns mais, outros menos, dialogam entre si.

O trabalho de Lorena Petrovich Pareira de Carvalho, “Grifes arquitetônicas no século XXI: caracterização do star system contemporâneo”, discute o perfil de alguns dos grandes e mais prestigiados escritórios de arquitetura no mundo atual. São 50 arquitetos e arquitetas em 37 escritórios, que são analisados quanto à sua formação acadêmica, identificando as principais universidades de origem; à sua atuação acadêmica, já que muitos também se dedicam ao ensino; à trajetória profissional, verificando a formação de parcerias e escritórios no passado; às influências que sofreram, discutindo tutorias; à abrangência internacional da atuação dos seus escritórios, identificando os países onde atuam/atuaram; aos concursos que ganharam; aos principais e mais importantes prêmios que receberam. Outras informações como idade/geração, nacionalidade, gênero etc. estão também presentes no estudo. Na lista dos profissionais analisados estão, entre outros, Jean Nouvel, Bjarke Ingels, Peter Eisenman, Norman Foster, Frank Gehry, Herzog & de Meuron, Rem Koolhaas, Renzo Piano, Richard Rogers, Santiago Calatrava, Daniel Libeskind e Zaha Hadid. Por fim, a autora conclui que os escritórios analisados têm obtido destacado sucesso por desenvolver uma linguagem única para cada edifício que desenham/constróem, utilizando as mais recentes tendências e possibilidades tecnológicas disponíveis. Associada ainda ao sucesso desses escritórios, há uma série de outros fatores, tais como um marketing próprio, a inserção no mundo dos concursos e das premiações, a circulação nos meios acadêmicos.

Yuri de Souza Duarte contribui com o artigo “Arquitetos contemporâneos da Escola do Porto: uma análise panorâmica nas obras de arquitetos portugueses de diferentes gerações”. A Escola do Porto pode ser entendida de duas formas: pode ser a própria escola de arquitetura da Universidade do Porto ou pode ser a designação atribuída a um grupo de arquitetos que, através de décadas, tem também seguido certas tendências e princípios em suas práticas profissionais. Uma de suas características é a incorporação de atributos da arquitetura popular portuguesa ao projeto modernista. A designação Escola do Porto está, assim, associada ao trabalho seminal de Fernando Távora e de seus discípulos, os renomados arquitetos Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura. São membros de três gerações que estabeleceram uma relação de tutoria e que trabalharam juntos em várias oportunidades. A proximidade entre os três permitiu que cada um deles ocupasse um andar de um edifício de escritórios na cidade do Porto, desenhado para esse fim por Siza Vieira. São também apresentados projetos de João Carrilho da Graça, dos irmãos Nuno e José Mateus, dos irmãos Manuel e Francisco Nuno Aires Mateus e de Nuno Brandão Costa. O artigo traz um panorama geral da obra desses arquitetos, complementado com a análise da influência que tiveram nas obras de outros arquitetos, em particular os mais jovens.

No trabalho “Aprender a reutilizar a modernidade: o desafio para o ensino da arquitetura”, Gonçalo Canto Moniz, Carolina Quiroga e Andrea Canziani apresentam

um estudo comparativo experimental, realizado com seus alunos em disciplinas de ensino de projeto de arquitetura, em suas respectivas instituições de ensino (Universidade de Coimbra, em Portugal; Universidad de Belgrano, na Argentina; e Politecnico di Milano, na Itália). São três experiências didáticas independentes, que visam valorizar o patrimônio modernista – que, no geral, encontra-se em degradação e, em alguns casos, até em desuso –, tentando avançar em ações de conservação e reutilização adaptativa. O propósito é trabalhar com edifícios comuns, não com monumentos, e abandonar a ideia de musealização, compreendendo os seus antecedentes históricos e tentando apreender como esses edifícios contribuem para a memória coletiva dos bairros/cidades onde estão. No caso português, é analisado um edifício escolar, em busca de uma melhor integração com o seu entorno. É utilizada uma metodologia participativa, em que os próprios usuários da escola, crianças, participam do projeto por meio de vários instrumentos metodológicos. O caso argentino tem foco na adaptação de uma casa individual para novo uso como escritório. E o caso italiano tem por objetivo a revitalização de um conjunto habitacional. Todos os trabalhos são realizados em equipe, abrindo espaço para reflexão crítica e experimentação.

O trabalho, intitulado “Membranas urbanas: a cena e o cenário da cidade”, de autoria de Nilberto Gomes de Souza, discute como os vários elementos constituintes da morfologia urbana – como traçado urbano, vias, calçadas, arborização, jardins, edifícios, entre outros – são dispostos em novos arranjos na cidade contemporânea. Os elementos possuem naturezas diversas e exercem papéis diferentes. E, embora tenham duração longa, esta também varia para cada elemento. Assim, ao analisar a disposição e as características de cada elemento, é possível posicioná-los no tempo e verificar suas rupturas e continuidades. Os elementos são periodicamente renovados em função da transformação dos espaços públicos, o que significa que isso também ocorre para atender às necessidades econômicas do dia. A interação entre os elementos do espaço público (calçadas, vias etc.) e os do privado (fachadas, áreas de transição e ambientes internos contíguos à rua) é chamada pelo autor de “membrana urbana”. Ao propor tal abordagem, e sob o ponto de vista do desenho urbano, o autor avança na análise das novas lógicas de transformação do espaço público nas últimas décadas. Este exercício permite ver além da bidimensionalidade do desenho em planta, que apresenta traçados e disposições de elementos sem observar como espaços públicos e privados se constituem potencialmente como espaços contínuos. A metáfora da membrana também permite intuir que há uma unidade e, ao mesmo tempo, uma permeabilidade seletiva nessa relação.

Ricardo Alexandre Paiva contribui com o artigo “Megaeventos: a arquitetura do espetáculo e o espetáculo da arquitetura”. O trabalho apresenta o potencial da arquitetura de transformar-se em imagem e espetáculo, em particular no contexto midiático dos megaeventos. Transforma-se, com certa facilidade, em elementos identitários e icônicos – símbolos de distinção que legitimam a expressão do poder, a ideologia dominante e o controle social. Feiras/exposições internacionais, competições esportivas, como a Copa do Mundo de futebol e as olimpíadas modernas, e outros eventos culturais são oportunidades para celebração do espetáculo em que novas estruturas físicas são necessárias, potencializando o papel da arquitetura. Além disso, os megaeventos em si constituem grandes negócios, oportunizando a obtenção de grandes lucros. A argumentação fundamenta-se nos conceitos marxistas de alienação e de fetichismo da mercadoria, associados à ideia de mercantilização da cultura. O autor

explica que, no contexto atual, a realização dos megaeventos, em muito realizados pela iniciativa privada (mas quase sempre com muitos recursos públicos), está associada ao aprofundamento do neoliberalismo. Enfatiza a relação dialética entre o espetáculo da arquitetura e a arquitetura do espetáculo na concepção/produção do “edifício-evento”. Nesse sentido, é crucial que a arquitetura produza uma experiência sensorial e sedutora, apresentando um espetáculo de formas complexas e diferenciadas.

Fechando a coletânea, Fernanda Ester Sánchez Garcia, Bruna da Cunha Guterman, Paula Laiber Mendes de Oliveira, e Francisco do Rosário Alexandre de Azevedo contribuem com o artigo “Cidade (in)visível, cenas e cenários para o espetáculo no Rio de Janeiro olímpico”. No texto, elas discutem sobre as transformações urbanas idealizadas e realizadas na cidade para os Jogos Olímpicos Rio 2016. O projeto teve por base a promoção da cidade por meio de dispositivos midiáticos – branding e city marketing – e do desenvolvimento de uma economia “simbólica”, com renovação urbana e produção de edifícios esportivos, culturais e de escritórios, e de espaços públicos espetaculares, nos quais a arquitetura e o urbanismo tiveram papel de destaque. A resignificação dos lugares afetados por esses empreendimentos – que impuseram rupturas culturais e identitárias – não buscou dialogar com a história, a tradição e as necessidades das comunidades já existentes no território. Isso é evidenciado na análise do caso do Porto Maravilha, com a produção de “iscas culturais”, como museus, a escavação do Cais do Valongo e até o trajeto do novo VLT. Cenas e cenários urbanos foram, assim, evidenciados por meio de narrativas visuais com utilização de fotografia e do posicionamento de equipamentos desportivos e turísticos e dos espaços públicos. A seletividade exacerbada visava à obtenção de imagens positivas da cidade. A natureza da produção da cidade olímpica é, assim, discutida criticamente. Todo o projeto visava melhor adequar o território às necessidades e práticas do grande capital, acrescentando nova camada de modernização em busca de padrões globais.

Em suma, os seis artigos – gerados independentemente – têm alguns atributos em comum ao apresentarem posicionamentos críticos à cidade espetacular e à utilização da arquitetura icônica nesse contexto. O texto de Lorena talvez seja o mais descritivo, porém rico em detalhes sobre as práticas contemporâneas dos arquitetos mais prestigiados no mercado internacional. O de Yuri disserta sobre a influência de três arquitetos – de três gerações –, dois dos quais são ganhadores do Prêmio Pritzker, na arquitetura portuguesa contemporânea. Talvez, hoje, essa influência esteja se diluindo num contexto de europeização e internacionalização intenso, mas o mérito da abertura da arquitetura portuguesa para o mundo não pode ser retirado de Távora, Siza Vieira e Souto de Moura. Gonçalo, Carolina e Andrea discutem temas fundamentais para a arquitetura contemporânea: o que fazer (e como) para revitalizar/reutilizar a arquitetura modernista, com algumas estruturas já em estado de decadência física e desuso; e como isso deve ser abordado nos cursos de arquitetura. Nilberto traz uma abordagem do desenho urbano para mostrar que a arquitetura e o urbanismo contemporâneos agora utilizam ou podem utilizar “membranas” para colocar em diálogo os espaços público e privado. Ricardo faz uma crítica contundente à arquitetura como espetacularização e como expressão de pujança econômica e de poder, enquanto Fernanda, Bruna, Paula e Francisca analisam criticamente o papel da arquitetura e da fotografia no *branding/city marketing* do Rio de Janeiro, durante o grande projeto urbano de sua transformação em cidade olímpica.

A expressão *arquitetura contemporânea* é uma metáfora para um conjunto amplo e diverso de experiências no campo da arquitetura e do urbanismo. Essa diversidade também se reflete nos termos que atualmente descrevem ou classificam a arquitetura, como neomodernismo, supermodernismo, desconstrutivismo, *high-tech*, historicismo, nova arquitetura, blobismo, entre outros. Ela expressa diversas linguagens, abordagens, escalas e experimentações, que foram permitidas com a introdução de novas tecnologias na construção civil e na própria prática do projeto com as tecnologias digitais (Valença, 2016). É também o produto da própria transformação da disciplina, de suas fissuras internas e do surgimento de novos paradigmas. Dessa forma, talvez as palavras que melhor definam o estado da disciplina hoje sejam aquelas reclamadas por Venturi (1966): complexidade e contradição. Esta coletânea de artigos visa ampliar (e não encerrar) a discussão em torno do tema “arquitetura, urbanismo e cidade do espetáculo”.

Além destes ensaios que compõem o núcleo temático desta edição da *Risco*, dedicada às relações entre arquitetura, urbanismo e cidade do espetáculo, mais quatro artigos e uma resenha fecham o último número de 2019.

Afeito ainda à dimensão histórica da cidade, mas agora a partir da percepção do lugar dos saberes técnicos e científicos, ou pretensamente científicos, como instrumento de política de exclusão racial sobre o espaço urbano, temos o artigo “Espaço Urbano e Racismo no Pós-Abolição em São Carlos/SP”, de Joana D’Arc de Oliveira e Maria Angela P.C.S. Bortolucci. Conforme defendem as autoras, entre o final do século XIX e o começo do século passado, as políticas higienistas e sanitaristas, aplicadas sobre o espaço da cidade de São Carlos funcionaram como instâncias operativas voltadas a promover a manutenção da exclusão e marginalização de homens e mulheres “de cor”, negros e negras antes submetidos pela escravidão, do projeto de uma “cidade salubre” concebida em conformidade com os preceitos de um racismo científico disseminado entre as elites brasileiras na segunda metade do século XIX, à medida que o aparato escravagista perdia sentido e viabilidade política e econômica.

Em seu artigo “Descaracterização no patrimônio eclético de Pelotas/RS: conceitos e proposta de método de análise”, Juliana Cavalheiro Rodrighiero e Ana Lúxia Costa de Oliveira detêm-se numa reflexão, com claros fins operativos, sobre as implicações práticas das ações de descaracterização no entorno dos exemplares arquitetônicos remanescentes da produção eclética na cidade gaúcha, dada sua representatividade e importância histórica na paisagem urbana, e sua condição de obras com salvaguarda assegurada pela legislação patrimonial. Conduzindo a uma espécie de “inventário” dos danos já constatados, numa denúncia das perdas de qualidades que afetam diretamente a dimensão cultural do fato arquitetônico, as autoras repõem o significado da arquitetura como fato histórico numa realidade contemporânea que parece antes cultivar o efeito do “sempre novo”, a despeito do que isso seja, e a necessidade premente de defesa daquelas partes e elementos da cidade sujeitas aos desígnios mais imediatos do consumo como mera mercadoria.

A partir da recuperação e análise de um documento específico, as Normas básicas para concurso de arquitetura, proposto pelo IAB de São Paulo, Fabio Landucci Bolugli e Ana Maria Reis de Goes Monteiro voltam a se debruçar sobre o caso dos concursos para o Paço Municipal de São Paulo entre os anos 1930 e 1950, em seu texto “O Paço Municipal de São Paulo e as ‘Normas Básicas para Concurso de Arquitetura’”. De

uma perspectiva historiográfica, observam a formulação desse documento através de publicações periódicas de época, como evidência do empenho da categoria profissional de arquitetos em formular diretrizes para a realização de concursos públicos em arquitetura e urbanismo.

Já em “Design ativo aplicado à experiência dos pedestres com calçadas na cidade de Santo Ângelo”, Aline Freitas Meotti, Fabrício Farias Tarouco e Leandro Miletto Tonetto investigam os efeitos de um desenho qualificado das calçadas, na perspectiva do design ativo, na vida urbana à escala dos pedestres, tomando como campo de análise a cidade gaúcha de Santo Ângelo. Ressoando discussões sobre os critérios que podem conduzir a uma melhoria da qualidade de vida nas cidades, tópico recorrente na reflexão sobre as cidades há décadas, os autores conduzem a discussão no sentido de identificar diretrizes capazes de nortear as intervenções sobre o espaço urbano com vistas a sua qualificação.

E fechando esta edição, a resenha feita por José Luis Crespo-Fajardo do livro “La ordenación de la red vial. El cantón Cuenca”, publicado em 2016 pela editora da Universidade de Cuenca (Equador) pelo professor e atual reitor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Erique Flores Juca.

Ótima leitura e até 2020!

* Márcio Moraes Valença é Arquiteto e Urbanista, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN.

Editores: Márcio Moraes Valença (Editor Associado)*, Francisco Sales Trajano Filho, Tomás Antonio Moreira

Grifes arquitetônicas no século XXI

Caracterização do *star system* contemporâneo

Lorena Petrovich Pereira de Carvalho*

Resumo Inserindo-se nos estudos acerca da arquitetura icônica contemporânea este artigo visa discutir dados levantados sobre arquitetos responsáveis pela mesma, a fim de auxiliar na compreensão das relações entre o grupo e o contexto no qual desenvolvem suas atividades. Para tanto, baseia-se na análise das experiências de 50 nomes da arquitetura contemporânea, correspondentes a 37 escritórios, para os quais foram investigados aspectos da formação acadêmica e da atuação profissional, bem como da participação em concursos de projetos e da aquisição de importantes prêmios na área de arquitetura.

Palavras-chave: arquitetura icônica contemporânea, escritórios, caracterização.

Architectural brands in 21st century. Characterization of the contemporary star system

Abstract Inserting itself in studies of contemporary iconic architecture this paper discusses data collected on architects responsible for it, in order to assist in understanding the relationship between the group and the context in which they develop their activities. To do so, it is based on the analysis of the experiences of 50 names of contemporary architecture, corresponding to 37 offices, for which aspects of academic training and professional activity were investigated, as well as participation in project competitions and the acquisition of important prizes in the area of architecture.

Keywords: contemporary iconic architecture, offices, characterization.

Grifes arquitectónicos en el siglo XXI. Caracterización del *star system* contemporáneo

Resumen Insertándose en los estudios acerca de la arquitectura icónica contemporánea este artículo apunta a discutir datos recogidos sobre los arquitectos responsables por ella, a fin de auxiliar en la comprensión de las relaciones entre el grupo y el contexto en el que desarrollan sus actividades. Para ello, se basa en el análisis de las experiencias de 50 nombres de la arquitectura contemporánea, correspondientes a 37 oficinas, para las cuales se investigaron aspectos de la formación académica y de la actuación profesional, así como de la participación en concursos de proyectos y de la adquisición de importantes premios en el área de arquitectura.

Palabras clave: arquitectura icónica contemporánea, oficinas, caracterización.

O estudo acerca da arquitetura contemporânea, não raro, nos direciona ao conhecimento do trabalho desempenhado por um grupo de profissionais cuja produção repercute fortemente ao redor do mundo, tornando-se referência no que diz respeito ao momento vivenciado pela disciplina entre o final do século XX e os dias atuais. Abordamos aqui, especificamente, o nicho descrito pela literatura segundo os termos *icônico*, *espetacular* ou *de grife*, consolidado sob a influência de dois acontecimentos da segunda metade do século passado, que concederam nova atribuição aos artefatos arquitetônicos à medida em que os vincularam às diretrizes de um mercado norteado pela cultura do consumo.

No âmbito teórico da arquitetura e do urbanismo – explorados com profundidade por Jacobs (2009), Venturi (1995), Venturi, Scott Brown & Izenour (2003), Rossi (2001) e Frampton (1983), por exemplo – as críticas à prática modernista pontuaram questões como o excesso de racionalismo, o exagero das grandes escalas, a negligência com as especificidades locais e a falta de simbolismos, despertando o interesse por novas formas de pensar a arquitetura e pela reaproximação desta disciplina com as artes. Por sua vez, no contexto político-econômico, a reestruturação econômica global – abordada por Borja & Castells (1996), Borja & Forn (1996), Harvey (1996), Castells (1999) e Compans (1999), entre outros – requereu uma nova forma de planejamento urbano, dito estratégico, que visa a obtenção de recursos para a cidade, a fim de atrair mais investimentos e consumidores.

Enquanto os debates internos levaram ao surgimento de novas correntes de pensamento sobre a arquitetura, a reconfiguração do mercado internacional, ditada pelo espaço econômico dos fluxos, impôs aos edifícios icônicos o papel de objetos de consumo, a partir dos quais as cidades poderiam ser projetadas além das fronteiras. Dessa maneira, na corrida urbana por destaque nas redes globais, o capital passou a financiar as ideias derivadas das discussões teóricas no âmbito da arquitetura e do urbanismo – com ênfase nos avanços tecnológicos e na exaltação das características locais – como estratégia de diferenciação diante da concorrência, bem como de demonstração de sua consonância com a globalização.

Os projetos patrocinados dentro dessa lógica mercantil tornaram-se conhecidos como “de grife” em virtude de ofertarem exclusividades para seus investidores e usuários. As inovações manifestam-se nas formas esdrúxulas, nos materiais utilizados para conferir cores, texturas e subjetividade aos volumes, além das tecnologias empregadas durante os processos criativo e de execução. Uma vez que as tenham incorporado, os edifícios garantem aos seus administradores a apreensão de rendas diferenciadas, provenientes da exploração financeira dessas características de monopólio. Mais do que espaços, a arquitetura icônica preocupava-se em proporcionar experiências únicas, idealizadas por escritórios também peculiares.

* Lorena Petrovich Pereira de Carvalho é Arquiteta e Urbanista, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, ORCID <<https://orcid.org/0000-0003-0161-9668>>.

Inserindo-se nos estudos acerca desse nicho, este artigo visa discutir dados levantados sobre arquitetos responsáveis pelo mesmo, a fim de auxiliar na compreensão das relações entre o grupo e o contexto no qual desenvolvem suas atividades. Para tanto, está pautado na análise das experiências de 50 nomes da arquitetura contemporânea, correspondentes a 37 escritórios (vide Quadro 1), para os quais foram investigados aspectos da formação acadêmica e da atuação profissional, bem como da participação em concursos de projetos e da aquisição de importantes prêmios na área de arquitetura. Contudo, mostra-se pertinente, a princípio, fazermos uma caracterização geral, proporcionada pela seleção dos personagens.

Quadro 1: Escritórios e arquitetos selecionados para compor a pesquisa. Fonte: elaboração da autora, 2019.

ESCRITÓRIO	ARQUITETO(A)	IDADE	NACIONALIDADE
Adrian Smith + Gordon Gill Architecture	Adrian Smith	87	Americano(a)
aLL Design	Will Alsop	73	Americano(a)
Arata Isozaki & Associates	Arata Isozaki	51	Chileno(a)
Arquitecto Álvaro Siza Vieira	Alvaro Siza Vieira	85	Português(a)
Ateliers Jean Nouvel	Jean Nouvel	87	Japonês(a)
Aterlier Christian de Portzamparc / 2Portzamparc	Christian de Portzamparc	74	Suíço(a)
Bernard Tschumi Architects	Bernard Tschumi	43	Dinamarquês(a)
Bjarke Ingels Group (BIG)	Bjarke Ingels	NI	NI
Coop Himmelb(l)au	Wolf D. Prix	91	Argentino(a)
David Chipperfield Architects	David Chipperfield	54	Americano(a)
Diller Scofidio + Renfro (DS+R)	Elizabeth Diller	74	Francês(a)
	Ricardo Scofidio	57	Americano(a)
	Charles Renfro	72	Polonês(a)
Eisenman Architects	Peter Eisenman	64	Britânico(a)
Elemental	Alejandro Aravena	64	Polonês(a)
Foster + Partners	Norman Foster	89	Canadense
Frank O. Gehry & Associates	Frank Gehry	63	Americano(a)
Herzog & de Meuron	Jacques Herzog	52	Holandês(a)
	Pierre de Meuron	68	Suíço(a)
Kohn Pedersen Fox Associates (KPF)	A. Eugene Kohn	72	Francês(a)
	William Pedersen	70	Malaio(a)
	Sheldon Fox	NI	Americano(a)
Moneo Brock	Rafael Moneo	60	Norueguês(a)
Morphosis Architects	Thom Mayne	NI	NI
MVRDV	Winy Maas	74	Italiano(a)
	Jacob Van Rijs	60	Turco(a)
	Nathalie de Vries	53	Holandês(a)
Office for Metropolitan Architecture (OMA)	Rem Koolhaas	83	Britânico(a)
Paul Andreu Architecte	Paul Andreu	NA	Francês(a)
Pelli Clarke Pelli Architects	César Pelli	85	Americano(a)
Rafael Viñoly Architects	Rafael Viñoly	68	Suíço(a)

ESCRITÓRIO	ARQUITETO(A)	IDADE	NACIONALIDADE
Renzo Piano Building Workshop (RPBW)	Renzo Piano	81	Espanhol(a)
Richard Rogers Partnership (RRP)	Richard Rogers	74	Uruguaio(a)
Santiago Calatrava Architects & Engineers	Santiago Calatrava	73	Holandês(a)
Shigeru Ban Architects	Shigeru Ban	80	Italiano(a)
Skidmore, Owings & Merrill LLP (SOM)	Gary Haney	83	Americano(a)
	Mustafa K Abadan	85	Britânico(a)
	Leo Chow	67	Espanhol(a)
	Scott Duncan	NI	NI
	Kent Jackson	NA	Americano(a)
Snøhetta	Brian Lee	60	Japonês(a)
	Kjetil Tjørdal Thorsen	76	Japonês(a)
Studio Fuksas	Craig Dykers	74	Americano(a)
	Massimiliano Fuksas	60	Britânico(a)
Studio Libeskind	Daniel Libeskind	77	Japonês(a)
T. R. Hamzah & Yeang Sdn. Bhd.	Ken Yeang	NA	Britânico(a)
Tadao Ando Architects & Associates	Tadao Ando	80	Americano(a)
Toyo Ito Associats, Architects	Toyo Ito	59	Holandês(a)
WKK Architects	Tom Wright	75	Austriaco(a)
Zaha Hadid Architects	Zaha Hadid	NA	Iraquiano(a)

Quadro 1 (continuação): Escritórios e arquitetos selecionados para compor a pesquisa. Fonte: elaboração da autora, 2019.

Conforme demonstram as informações acima, há a predominância indiscutível de profissionais do gênero masculino, com 47 representantes, e a tímida participação de 03 mulheres. Em relação à faixa etária, podemos constatar uma maioria de indivíduos acima dos 60 anos de idade – correspondendo a 36 dos 50 profissionais. E, no que diz respeito à nacionalidade dos profissionais, observamos uma grande variedade. Tendo identificado a origem de 47 deles, encontramos 20 procedências distintas. Os Estados Unidos destacam-se como a nação do maior número de arquitetos, seguido pelos britânicos, japoneses e holandeses. No entanto, na análise sob o viés continental, a Europa lidera o *ranking*, sendo berço de 26 deles, enquanto a América aparece em segundo lugar, com 14.

Formação Profissional

A primeira análise relacionada à formação dos profissionais diz respeito à graduação em arquitetura: onde ocorreu e o ano de conclusão. No que tange às instituições, destaca-se que: (1) foi possível identificá-las para todos os casos aplicáveis; (2) para alguns arquitetos, identificamos mais de uma instituição no período de graduação, em virtude de transferências e/ou complementações. Sendo assim, constatamos 60 registros de passagem por 35 instituições, para 48 dos profissionais pesquisados – os outros 02 não possuem graduação em arquitetura, sendo Tadao Ando um autodidata e Gary Haney graduado em outro curso.

Conforme o levantamento, é possível afirmar que: (1) as instituições identificadas são importantes no âmbito da arquitetura, nacional ou internacionalmente; (2) não existe domínio claro na formação desses profissionais por parte de uma universidade; (3) apesar disso,

a *Architectural Association School of Architecture* formou o maior número de arquitetos, apresentando 07 alunos; (4) *Cornell University* e *The Cooper Union* aparecem em segundo lugar, com 04 alunos, cada; (5) o terceiro lugar é compartilhado por 04 instituições, que tiveram 03 alunos, cada – *Delft University of Technology*, *École Nationale des Beaux-Arts*, *Escuela Técnica Superior de Arquitectura* e *Swiss Federal Institute of Technology*.

É válido atentarmos para o fato de que, dentre as 35 instituições mencionadas, 16 são americanas. Na sequência, aparecem 03 italianas e inglesas, 02 holandesas, austríacas e argentinas e 01 francesa, portuguesa, espanhola, chilena, suíça e japonesa. Nesse cenário, as 16 universidades estadunidenses acumulam 25 registros de alunos do *star system*. Considerando que apenas 11 profissionais da pesquisa têm origem nos Estados Unidos, é possível estimar que indivíduos de outras nacionalidades tenham estudado no país durante a graduação.

Outro quesito relativo à graduação diz respeito ao ano em que ocorreu. Nesse âmbito, coletamos informações referentes a 42 dos profissionais pesquisados, sendo 02 casos não aplicáveis – Tadao Ando e Gary Haney, pelos mesmos motivos explicados no quesito anterior. O Quadro 2 ilustra o resultado obtido: predomínio de profissionais

Quadro 2: Ano de formação.
Fonte: elaboração da autora, 2019.

GRADUAÇÃO	ARQUITETO(A)	GRADUAÇÃO	ARQUITETO(A)
1953	A. Eugene Kohn	1975	Jaques Herzog
	Sheldon Fox		Pierre de Meuron
1954	Arata Isozaki	1977	David Chipperfield
	Frank Gehry		Zaha Hadid
1955	Álvaro Siza Vieira	1979	Elizabeth Diller
	Peter Eisenman		Thom Mayne
1959	Richard Rogers	1982	Mustafa K. Abadan
1960	Ricardo Scofidio		Shigeru Ban
1961	Norman Foster	1983	Tom Wright
	Paul Andreu	1985	Craig Dykers
	Rafael Moneo	1992	Alejandro Aravena
1964	Renzo Piano	1993	Kent Jackson
1968	Rafael Viñoly	1994	Scott Duncan
	Wolf D. Prix	1999	Bjarke Ingels
1969	Adrian Smith	NA	Gary Haney
	Bernard Tschumi		Tadao ando
	Christian de Portzamparc	NI	Brian Lee
	Massimiliano Fuksas		César Pelli
	Toyo Ito		Charles Renfro
1970	Daniel Libeskind	Jacob Van Rijs	
1972	Jean Nouvel	Kjetil Tjørdal Thorsen	
	Ken Yeang	Leo Chow	
	Rem Koolhaas	Nathalie de Vries	
1973	Will Alsop	William Pedersen	
1974	Santiago Calatrava	Winy Maas	

graduados entre as décadas de 60 e 70, totalizando 24 profissionais do quadro geral; em segundo lugar, os formandos da década de 50 – com apenas 07 formandos; e, por fim, os graduados em 80 e 90.

Além da arquitetura, também buscamos por possíveis formações complementares. A princípio, imaginávamos encontrar muitos cursos, principalmente relacionados às engenharias e às artes. No entanto, fomos surpreendidos pela baixa expressividade. Apenas 05 profissionais (10%) manifestaram essa informação: Frank Gehry com planejamento urbano; Paul Andreu e Santiago Calatrava formados em engenharia; Gary Haney graduado em *environmental design*; e Zaha Hadid, em matemática. Cabe lembrar, no entanto, que o caso de Gary Haney não se trata de um segundo curso, mas sim de sua formação principal. Ainda nesse quesito, também atentamos para cursos de pós-graduação, sem restrição a *stricto sensu* ou *lato sensu*. Detectamos que a maioria não apresenta qualquer que seja o título, alcançando os seguintes índices: 17 profissionais apresentaram algum curso de pós-graduação, enquanto 33 deles não cursaram. Aqueles que têm uma pós-graduação totalizam 21 títulos – 02 não especificados, 14 mestrados, 03 doutorados/PhD e 01 especialização.

O penúltimo item explorado nas questões de formação se confunde com a atuação. As experiências de docência, ao passo que são uma forma de prática profissional, têm potencial de influenciar o pensamento dos arquitetos e, por isto, foi alocada na análise da formação. Defende-se este ponto de vista pelo entendimento do ambiente universitário como um espaço de debates, em que, não só as trocas, mas também a produção de conhecimento é constante. Parece-nos coerente dizer que o *star system*, em permanente busca por novas soluções, utilize-se da discussão acadêmica para fortalecer seu trabalho. Por outro lado, a academia também se beneficia dessa relação, tendo os *starchitects* como objeto de projeção mercadológica. Com isso, melhora seus *rankings* e atrai alunos, pesquisas e investimentos.

Corroborando com a ideia anunciada, a pesquisa mostrou que pelo menos 31 dos integrantes (62% do grupo) já exerceram a docência. A esse número, correspondem 124 registros de passagem por 57 instituições de ensino, com destaque, mais uma vez, para as escolas americanas: elas somam 24, enquanto as japonesas – em segundo lugar – totalizam 07, e as 26 restantes estão distribuídas em 12 países. Além disso, as três instituições que mais receberam personagens desta pesquisa também são americanas: *Harvard University* (16), *Columbia University* (11) e *Yale University* (8), respectivamente.

Por fim, investigamos as relações de tutoria entre profissionais. Foram considerados tutores os arquitetos de renome que tenham sido professores ou chefes dos membros desta pesquisa – em estágio ou experiências prévias à abertura do próprio escritório. Identificamos, assim, 47 tutores para 26 arquitetos, mas, apesar das muitas ocorrências, não é possível afirmar que as relações de tutoria são uma regra para o grupo estudado. Ademais, é curioso observar que pelo menos 08 nomes da lista que embasa este estudo foram tutores de seus colegas: Arata Isozaki, Bernard Tschumi, Norman Foster, Peter Eisenman, Ricardo Scofidio, Richard Rogers, Rem Koolhaas e o escritório SOM.

Atuação Profissional

Antes de nos debruçarmos sobre os escritórios atuais destes arquitetos, convém verificarmos suas experiências prévias: períodos trabalhados para outras firmas ou antigas sociedades, que podem ser lidos como momentos de experimentação e/ou amadurecimento profissional. Nesse âmbito, detectamos informações referentes a 27 profissionais, mas não seria correto afirmar que os demais não estabeleceram esse tipo de prática. Em alguns casos, a não identificação pode ter se dado apenas pela carência da informação em nossas fontes. Aos referidos, correspondem 50 vivências preliminares, classificadas, segundo o tipo de vínculo, em: (1) *sócio*, quando se tratava de escritório próprio; (2) *colaborador*, quando integrava o quadro de arquitetos, independentemente da função desempenhada; (3) *aprendiz*, para os casos de estágios. As incidências foram de 32, 15 e 03 casos, respectivamente.

Feito isto, foquemos nos escritórios atuais. Conforme menção anterior, os 50 profissionais em estudo distribuem-se em 37 empresas, as quais surgiram ao longo dos últimos 90 anos – vide Quadro 3.

Conforme exposto acima, as décadas de 70 e 80 assistiram à fundação da maior parte dos escritórios, seguidas pelos anos 60. Este fato se mostra interessante quando lembramos que a formação dos arquitetos predominou entre as décadas de 60 e 70, seguidas pela década de 50, pois tal proximidade nos sugere uma possível tendência à consolidação dos escritórios durante a primeira década de formação. Nessa análise,

Quadro 3: Ano de fundação dos escritórios. Fonte: elaboração da autora.

ANO	ESCRITÓRIO	ANO	ESCRITÓRIO
1936	SOM	1981	Santiago Calatrava Architects & Eng.
1954	Arquitecto Álvaro Siza Vieira	1983	Bernard Tschumi Architects
1962	Frank O. Gehry & Associates		Rafael Viñoly Architects
1963	Arata Isozaki & Associates	1984	Eisenman Architects
1967	Foster + Partners	1985	David Chipperfield Architects
1968	Coop Himmelb(l)au		Shigeru Ban Architects
1969	Tadao Ando Architects & Associates	1989	Snøhetta
1972	Morphosis Architects		Studio Fuksas
1975	OMA		Studio Libeskind
	T. R. Hamzah & Yeang Sdn. Bhd.	1993	MVRDV
1976	KPF	1994	Ateliers Jean Nouvel
1977	Pelli Clarke Pelli Architects	2001	Elemental
	RRP	2005	BIG
1978	Herzog & de Meuron	2006	AS+GG
1979	Toyo Ito Associats, Architects	2011	aLL Design
	Zaha Hadid Architects	2013	WKK Architects
1980	Aterlier Christian de Portzamparc	NI	Moneo Brock
1981	DS+R		Paul Andreu Architecte
	RPBW		

NI = Não Identificado

cabe observarmos que: (1) há uma lacuna na década de 40; (2) o escritório mais antigo é o SOM, cujo sucesso permanece mesmo décadas após o falecimento dos sócios-fundadores; (3) o escritório mais recente é WKK Architects, que conta com a experiência adquirida por Tom Wright durante anos de trabalho para a *Atkins* – uma das maiores empresas da construção civil a nível mundial.

Além da característica de serem empresas duradouras, as grifes arquitetônicas costumam dispersar-se em unidades pelo mundo para acompanhar de perto os principais polos da construção civil e, assim, manterem-se atuantes em diversas regiões. Para as 37 empresas analisadas, há 124 escritórios físicos, sendo o *Foster + Partners* o maior detentor de espaços, com 12. Em sequência, o *SOM* apresenta 10 unidades, enquanto o *Coop Himmelb(l)au* e o *Rafael Viñoly Architects* dispõem de 09, cada um. As 122 unidades cuja localização pôde ser estão em 49 cidades das Américas do Sul e Norte, Europa, Ásia e Oceania (Quadro 4); o maior número de escritórios está em Nova Iorque e Londres – 17 e 13, respectivamente –, seguidas por Paris e Xangai, ambas com 08; (3) 09 cidades concentram 60% das sedes e subsedes e os outros 40% estão distribuídos entre 40 cidades (Gráfico 1).

Quadro 4: Escritórios por cidade.
Fonte: elaboração da autora, 2019.

CIDADE	Nº DE ESCRIT.	CIDADE	Nº DE ESCRIT.
Chicago	03	Baku	01
Cupertino	01	Barcelona	02
Los Angeles	02	Basel	01
New Heaven	01	Berlim	02
Nova Iorque	17	Copenhague	01
Palo Alto	01	Frankfurt	01
Saint Louis	01	Gênova	01
São Francisco	04	Horsham	01
Washington	01	Innsbruck	01
Buenos Aires	02	Londres	13
Santiago	01	Madri	02
Abu Dhabi	04	Manchester	01
Ampang	01	Milão	02
Bangkok	01	Oslo	01
Caldecott Close	01	Paris	08
Chongqing	01	Porto	01
Doha	02	Roma	01
Dubai	03	Rotterdam	02
Hong Kong	06	Viena	01
Mumbai	01	Zurique	01
Osaka	01	Brisbane	01
Pequim	06	Melbourne	01
Seul	01		América do Norte
Shenzen	01		América do Sul
Singapura	01		Ásia
Tóquio	04		Europa
Xangai	08		Oceania

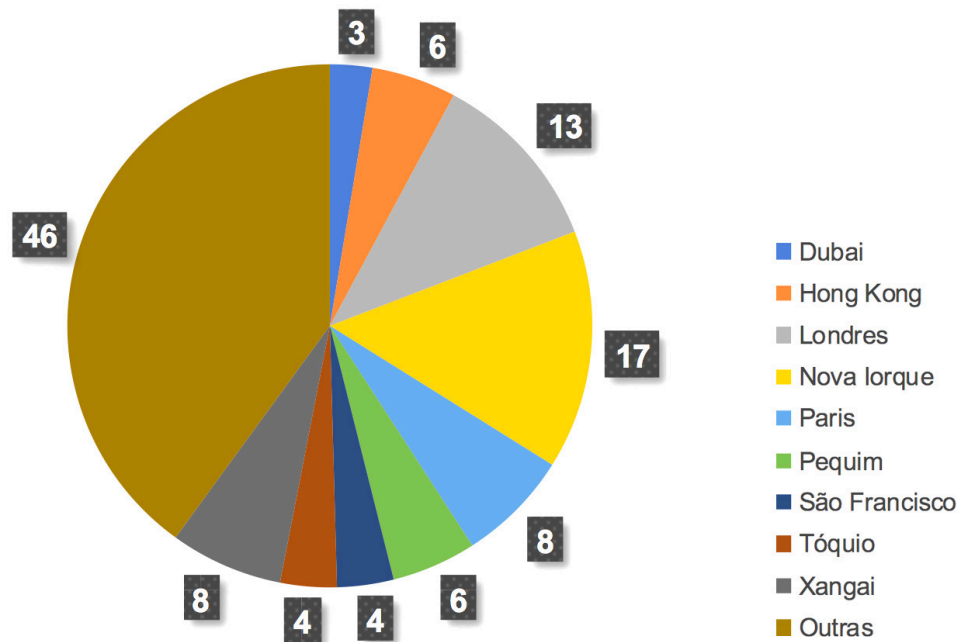


Gráfico 1: Concentração de escritórios por cidade. Fonte: elaboração da autora, 2019.

Aqui, novamente, um fato nos chama a atenção. Durante a discussão das experiências de docência, constatamos o predomínio de instituições americanas e, agora, vemos que 17 escritórios estão presentes somente na cidade de Nova Iorque. A alta incidência de ensino em universidades americanas, somada ao grande número de escritórios presentes no país, portanto, nos parece ser um ponto comum. Seriam esses escritórios liderados pelos mesmos arquitetos que ensinam nas universidades estadunidenses?

Dentre as 19 empresas presentes nos Estados Unidos através de sede ou subsele, apenas 03 não tiveram nenhuma relação de docência identificada no país. Por sua vez, dos 18 escritórios sem endereço em solo americano, somente 07 têm relação de docência estabelecida no país. Em termos percentuais, significa que, no primeiro grupo, o índice de presença nas universidades americanas aproxima-se de 84% e, no segundo, cai para 38%. Ou seja, os quantitativos corroboram para cremos que há sim uma relação entre a proximidade da empresa com as instituições de ensino e o estabelecimento do vínculo de docência entre seus sócios e as mesmas.

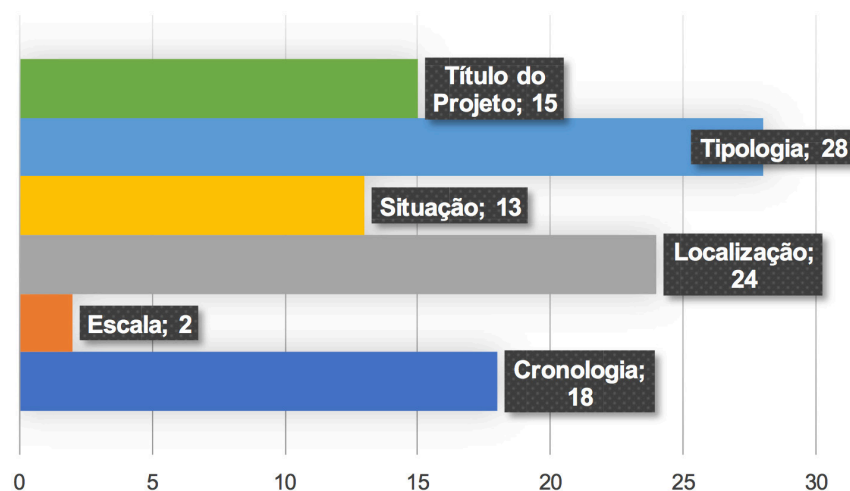
Ao passo que tivemos tal constatação, outros dados demonstram que essa relação não se consolida como regra. Há vários arquitetos com passagem pela docência em universidades de países diferentes, tanto fora da rota de seus endereços físicos, quanto em mais de uma nação. Álvaro Siza Vieira, cujo único escritório está na cidade do Porto (Portugal), já lecionou nos Estados Unidos, Colômbia e Suíça; Daniel Libeskind, com seu estúdio estabelecido em Nova Iorque e Zurique, já foi docente na Alemanha e nos Estados Unidos; e Massimiliano Fuksas, com empresa em Roma, Paris e Shenzhen, desenvolveu atividade de ensino em solo americano, francês, austríaco e alemão.

Esses “intercâmbios” tornam-se viáveis por alguns motivos. Primeiramente, os avanços tecnológicos, especialmente nas últimas décadas, proporcionam cada vez mais velocidade no transporte de matéria e no fluxo de informações, permitindo que o docente não resida no mesmo local em que dá aula. A depender do caso, ele pode se deslocar de uma cidade (ou país) para outra, a fim de realizar suas atividades, ou estabelecer contato via videoconferência e ministrar aulas à distância. Em segundo lugar, as diversas modalidades de ensino universitário possibilitam que os arquitetos de grife participem desse universo através de cursos especiais, de curta duração, que não exigem longa permanência na instituição.

A abrangência da atuação destes profissionais também se dá (e principalmente) em termos projetuais. A análise dos portfólios virtuais dos mesmos, quando existentes, nos permite compreender quais as chaves de busca disponibilizadas aos visitantes, as categorias segundo as quais os projetos são distribuídos e os países que são alcançados pelos projetos de cada empresa (construídos ou não). Nesse sentido, apenas 05 escritórios ficaram à parte desta análise: os de Alejandro Aravena, Álvaro Siza Vieira e Frank Gehry, pela inexistência de um portfólio virtual; o de Ken Yeang, por limitar-se a expor uma dúzia de projetos selecionados, que inviabiliza a leitura geral e pode deturpar os resultados; e o de Tadao Ando, cujas informações não puderam ser compreendidas, em virtude da falta de domínio sobre a língua japonesa.

Em relação às chaves de busca, percebemos a existência de um padrão em todos os *sites*, uma vez que elas estão limitadas a 05 tipos recorrentes (cronologia, localização, situação – ou *status* do projeto –, tipologia e título do empreendimento) e 01 exceção (a escala, ofertada pelo BIG e Zaha Hadid, apenas). Dentro desse padrão, a variação se dá pelas combinações e quantidades disponíveis em cada portfólio. A incidência delas é apresentada no Gráfico 2, no qual notamos que: (1) a *tipologia* é a chave de busca mais eficiente para as estratégias dos escritórios, visto que aparece em 28 dos 32 casos; (2) por sua vez, a *situação* dos projetos não tem tanta relevância para o padrão de consultas, visto que apenas 12 portfólios dispõem essa ferramenta.

Gráfico 2: Incidência por chave de busca. Fonte: elaboração da autora, 2019.



De maneira semelhante, as categorias tipológicas também parecem seguir um padrão, mesmo que a redação para indicá-las não seja sempre a mesma. Ou seja, por mais que os termos empregados variem entre os portfólios, geralmente designam equipamentos residenciais, corporativos, comerciais, culturais, educacionais, de uso misto, religiosos, esportivos e de infraestrutura, acrescidos ou não de categorias diferenciadas. O que nos chama a atenção, a princípio, é a quantidade de grupos apresentados pela maioria dos portfólios. Há extremos, como o *RPBW*, que dispõem de mais classificações, totalizando 26, e, em contrapartida, como Santiago Calatrava, sintetizando seu catálogo em apenas 03 tipos.

Contudo, o montante final pode ser considerado alto: 347 categorias disponíveis em 30 sites, representando uma média entre 11 e 12 tipos por portfólio. Apesar das variações, a observação e contabilização dessas classes adotadas pelo *star system* são mais uma confirmação da abrangência do trabalho realizado, no sentido de não serem empresas dedicadas a um tipo exclusivo de projeto, mas escritórios que lidam com toda a diversidade. A despeito disso, é provável que haja alguma especialidade ou demanda que lidere os números da empresa, em quantidade e honorários, contudo não foi possível verificar esse dado em nosso estudo.

No segundo momento, também constatamos que o grande diferencial delatado pelo levantamento dos tipos de projetos com os quais o *star system* lida é a incidência de categorias como infraestrutura, equipamentos culturais, projetos urbanos, *design* de produtos e exposições, em que observamos uma predileção por projetos assinados pelos *starchitects* em virtude do valor agregado que representam. Isso porque as três primeiras englobam as intervenções de grande escala, intimamente relacionadas às estratégias de divulgação das cidades no âmbito internacional, tendo em vista que exercem influências sobre diversos setores e geram ampla repercussão. E as duas últimas, por sua vez, consolidam-se como áreas de atuação que extrapolam o mercado da arquitetura.

A espacialização dos projetos, último item sobre a atuação profissional, é outro indicador do alcance dos trabalhos em questão. Averiguamos a localização dos projetos dos 31 escritórios que nos possibilitaram essa observação e registramos uma média de 24 a 25 países atendidos por empresa. De acordo com o exposto no Quadro 5, o *Zaha Hadid Architects* é o escritório que concebeu projetos para o maior número de países (43), seguido pelo *OMA* (40), *KPF* e *Foster + Partners* (39).

O somatório totaliza 761 apontamentos se projetos concebidos pelos 31 escritórios citados. Tais registros incidem em 112 países (Quadro 6), acrescidos de uma proposta para o *espaço*. Os 10 países mais presentes no radar dos escritórios das grifes contemporâneas são, respectivamente: (1) Estados Unidos e Reino Unido, empatados; (2) Alemanha, China, França e Japão, em segundo lugar; (3) Itália; (4) Espanha; (5) Holanda; e (6) Suíça. Dentre estes, 08 coincidem com a origem dos arquitetos (Espanha, Estados Unidos, França, Holanda, Japão, Itália, Reino Unido e Suíça), e 05 coincidem com as maiores concentrações de sedes e subsedes das empresas (China, Estados Unidos, França, Japão e Reino Unido).

ESCRITÓRIO	PAÍSES ALCANÇADOS
Zaha Hadid Architects	43
Office for Metropolitan Architecture (OMA)	40
Foster + Partners	39
Kohn Pedersen Fox Associates (KPF)	39
MVRDV	37
Skidmore, Owings & Merrill LLP (SOM)	37
Ateliers Jean Nouvel	35
Bjarke Ingels Group (BIG)	35
Shigeru Ban Architects	35
Paul Andreu Architecte	33
Snøhetta	28
Coop Himmelb(l)au	26
Studio Libeskind	25
Herzog & de Meuron	24
Arata Isozaki & Associates	23
Diller Scofidio + Renfro (DS+R)	22
Morphosis Architects	22
Renzo Piano Building Workshop (RPBW)	22
Santiago Calatrava Architects & Engineers	21
Pelli Clarke Pelli Architects	20
Richard Rogers Partnership (RRP)	19
WKK Architects	18
David Chipperfield Architects	17
Bernard Tschumi Architects	16
Adrian Smith + Gordon Gill Architecture	15
Studio Fuksas	15
Eisenman Architects	14
Toyo Ito Associats, Architects	12
aLL Design	10
Aterlier Christian de Portzamparc	10
Rafael Viñoly Architects	09

Quadro 5: Ranking de países alcançados por escritório. Fonte: elaboração da autora, 2019.

PAÍS	Nº REG.	PAÍS	Nº REG.	PAÍS	Nº REG.
África do Sul	03	EUA	28	Nepal	01
Albânia	04	Estônia	01	Nigéria	01
Alemanha	26	Filipinas	06	Noruega	06
Andorra	01	Finlândia	07	Nova Zelândia	01
Arábia Saudita	11	França	26	Omã	01
Argélia	01	Gâmbia	01	Panamá	01
Argentina	07	Gana	01	Paquistão	01
Austrália	18	Geórgia	03	Peru	01
Áustria	14	Grécia	06	Polônia	08
Azerbaijão	04	Groelândia	02	Portugal	08
Bahamas	01	Guatemala	03	Quênia	04
Bahrein	03	Guiné	01	Quirguistão	01
Bangladesh	01	Holanda	23	Reino Unido	28
Bélgica	16	Hungria	03	Rep. Africana Central	01
Bósnia Herz.	01	Índia	14	República Dominicana	01
Brasil	13	Indonésia	08	República Tcheca	05
Brunei	01	Irã	02	Romênia	01
Bulgária	01	Iraque	02	Rússia	14
Camboja	02	Irlanda	06	San Marino	01
Canadá	19	Islândia	02	Singapura	17
Catar	10	Israel	07	Sri Lanka	02
Cazaquistão	10	Itália	25	Suazilândia	01
Chile	06	Iugoslávia	01	Sudão	02
China	26	Japão	26	Suécia	09
Chipre	04	Jordânia	02	Suíça	22
Colômbia	04	Kosovo	01	Tailândia	06
Coréia do Sul	18	Kwait	05	Taiwan	14
Croácia	02	Letônia	01	Tajiquistão	01
Cuba	01	Líbano	10	Tanzânia	02
Dinamarca	12	Líbia	01	Tunísia	01
Egito	07	Lituânia	03	Turquia	09
Em. Árabes	21	Luxemburgo	05	Ucrânia	01
Equador	03	Malásia	12	Uganda	01
Escócia	04	Malta	02	Uruguai	01
Eslováquia	02	Marrocos	09	Venezuela	01
Eslovênia	01	Maurícia	01	Vietnã	07
Espaço	01	México	17	Zimbábue	01
Espanha	24	Montenegro	02		

Quadro 6: número de escritórios que conceberam projetos em cada país. Fonte: elaboração da autora, 2019.

Concursos

A participação em concursos é um aspecto bastante comentado acerca do *star system*. Ao acompanhar portais e/ou revistas eletrônicas dedicadas ao universo da arquitetura, percebemos que a veiculação de notícias referentes ao tema se dá com certa frequência e, não raro, os vencedores são alguns dos escritórios aqui explorados. Preocupamo-nos, portanto, em contemplar também este item, buscando conhecer qual o perfil dessas concorrências, a partir da identificação do contexto em que elas ocorrem (o objetivo do concurso, os participantes e o vencedor).

Analizamos 29 concursos para os quais foi possível acessar os dados pretendidos e, conforme imaginávamos, as informações coletadas corroboram para confirmar a ideia de que os *starchitects* concorrem entre si, mas nem sempre exclusivamente. Competições como as do *Museu Guggenheim Bilbao* (1992) e do *Tate Modern* (1994) são exemplos de casos que ficaram restritos a escritórios dos mais renomados, enquanto episódios mais recentes, como o do *Vanke Headquarters* (2018), indicam maior participação de empresas menos conhecidas nessas disputas.

Quadro 7: Participação em concursos. Fonte: elaboração da autora, 2019.

CONCURSO	ANO	CONCORRENTES (Vencedor)
Parc de La Villette	1983	Bernard Tschumi Architects
		Bureau B+B
		Ateliers Jean Nouvel
		OMA
		Richard Meier & Partners Architects
		Zaha Hadid architects
Museu Guggenheim Bilbao	1992	Arata Isozaki & Associates
		Coop Himmelb(l)au
		Gehry Partners, LPP
Tate Modern	1995	David Chipperfield Architects
		OMA
		RPBW
		Tadao Ando Architect and Associates
		Herzog & de Meuron
		Rafael Moneo Arquitecto
Millennium Bridge	1996	Foster + Partners, Arup e Anthony Caro
		Gehry Partners e Richard Serra
		McDowell + Benedetti
		Niels Gimsing e George Rotne
		Studio E(Cezary Bednarki), Dewhurst Macfarlane e Peter Fink
		Ushida Findally Partnership e Dewhurst Macfarlane
French Embassy Berlin	1997	Atelier Christian de Portzamparc
		Ateliers Jean Nouvel
Casa da Música	1999	Dominique Perrault Architecture
		Foster + Partners
		Peter Zumthor Architecture
		Rafael Moneo Arquitecto
		Rafael Viñoly Architects
		OMA
Toyo Ito Associates, Architects		
Florence High Speed Railway Station	2002	Arata Isozaki & Associates
		Carlos Ferrater
		Foreign Office Architects (FOA)
		Foster + Partners e Arup
		Francesco Cellini
		Gerkan, Marg & Partners
		Gruppo Toscano
		Ricci & Spaini
		Santiago Calatrava Architects & Eng.
		Zaha Hadid Architects

CONCURSO	ANO	CONCORRENTES (Vencedor)	
World Trade Center	2003	Frederic Schwartz Architects	
		Ken Smith Workshop	
		Studio Libeskind	
		Rafael Viñoly Architects	
		Shigeru Ban Architects	
Les Halles		Ateliers Jean Nouvel	
		MVRDV	
		OMA	
		SEURA Architectes	
Centre Pompidou Metz		Shigeru Ban Architects + Jean de Gastines Achitectes + Gumuchdjan Architects	
		Stéphane Maupin + Pascal Cribier	
		Dominique Perrault Architecture	
		Nox Architekten	
		Foreign Office Architects (FOA) + uapS	
		Herzog & de Meuron	
High Line	2004	James Corner Field Operations, DS+R e Piet Oudolf	
	Steven Holl Architects, Hargreaves Associates e HNTB;		
	TerraGRAM: Michael Van Valkenburgh Associates, D.I.R.T Studio e Beyer Blinder Belle		
	Zaha Hadid Architects, Balmori Associates, SOM LLP e Studio MDA		
Salesforce Tower	2007	Pelli Clarke Pelli Architects	
		RRP	
		SOM	
Casarts	2009	Aziz Lazrak	
		Atelier Christian de Portzamparc	
		Gehry Partner, LPP	
		OMA	
		Zaha Hadid Architects	
Museu da Imagem e do Som		Bernardes + Jacobsen Arquitetura	
		Brasil Arquitetura	
		Studio Libeskind	
		DS+R	
		Isay Weinfeld	
	Shigeru Ban Architects		
425 Park Avenue	2012	Tacoa Arquitetos	
		Foster + Partners	
		OMA	
		RRP	
		Zaha Hadid Architects	
		Natural History Museum	BIG
			David Chipperfield Architects
			Kengo Kuma and Associates
			Lundgaard & Tranberg
			Snøhetta
Miami Beach Convention Center Master Plan	Steven Holl Architects		
	BIG		
	OMA		
		Tishman Speyer	

Quadro 7 (continuação): Participação em concursos. Fonte: elaboração da autora, 2019.

CONCURSO	ANO	CONCORRENTES (Vencedor)
Museu de Cultura Visual	2013	Herzog & de Meuron
		Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa / SANAA
		RPBW
		Snøhetta
		Shigeru Ban Architects + Thomas Chow Architects
		Toyo Ito & Associates, Architects + Benoy Limited
National Library of Israel		Ammar Curiel
		Gehry Partners, LPP
		Kimmel Eshkolot
		Kolker Epstein
		RPBW
National Art Museum of China		Herzog & de Meuron
	Gehry Partners, LPP	
	Ateliers Jean Nouvel	
	OMA	
	UNStudio	
Aeroporto Internacional da Cidade do México	Zaha Hadid Architects	
	2014	BGP (Bernardo Gómez Pimeta) e Gensler
		Francisco López-Guerra (LOGUER), Francisco González-Pulido (JAHN) e Alonso de Garay (ADG)
		Grupo Sordo Madaleno e Pascall + Watson
		Legorreta e RRP
		TEM Arquitectos, SOM e SENER
		Teodoro Gonzáles de León e TAX (Alberto Kalach)
		Zaha Hadid e Serrano Arquitectos
Fernando Romero (FR-EE) e Foster + Partners		
Cité de La Musique	2017	2 Portzamparc
		Bernard Tschumi Architects
		BIG & Itten + Brechbühl AS
		Brauen Wälchli Architects
		Christ & Gantenbein AG
		David Chipperfield Architects & Burckhardt + Partner
		DS+R & EMA architectes associés
		EM2N Mathias Müller Daniel Niggli Architekten AG
		Foster + Partners
		Inès Lamunière & Patrick Devanthery
		João Luis Carrilho da Graça
		Kengo Kuma & Associates
		OMA
		Pierre-Alan Dupraz & Gonçalo Byrne Arquitectos
		RPBW & Atelier d'Architecture Jacques Bugna
		Richter Dahi Rocha & Associés architects
		Snøhetta
		Anette Gigon & Mike Guyer
		Museu do Holocausto
Allied Works		
Anish Kapoor e Zaha Hadid Architects		
Caruso St John Architects, Marcus Taylor e Rachel Whiteread		
Diamond Schmitt Architects		
Foster + Partners e Michal Rovner; Heneghan Peng		
John McAslan + Partners e MASS Design Group		
Lahdelma & Mahlamäki Architects e David Morley Architects		
Studio Libeskind e Haptic		
San Pellegrino Flagship Factory	aMDL	
	BIG	
	MVRDV	
	Snøhetta	

Quadro 7 (continuação): Participação em concursos. Fonte: elaboração da autora, 2019.

CONCURSO	ANO	CONCORRENTES (Vencedor)
Chengdu Natural History Museum		Nihon Sekkei
		Pelli Clarke Pelli Architects
		Studio Fuksas
		Sutherland Hussey Harris
		Valode & Pistre
		Zaha Hadid Architects
Gothenburg Cable Car		BIG, Marks Barfield Architects, Burohappold, Gardiner & Theobald
		White Arkitekter AB, Guy Nordenson and Associates, DS+R, Zenit Design AB, Cowi AB, HR&A
		UNStudio, Kjellgren Kaminsky Architecture AB, Knippers & Helbig Berlin, Licht & Soehne
		Wilkenson Eyre, Cowi
Vanke Headquarters	2018	Miralles Tagliabue EMBT
		Morphosis Architects
		MVRDV
		Rocco Design Architects
		Schneider+Schumacher
		Shenzen Hauhui Design
		StaedteBauProjekte
		Wimberly Allison Tong & Goo Na
		WOHA Designs
		Adelaide Contemporary
BIG & JPE Design Studio		
David Chipperfield Architects & SJB Architects		
DS+R & Woods Bagot		
Hassell & SO-IL		
Southbank by Beulah		Khai Liew, Office of Ryue Nishizawa & Durbach Block Jagers
		BIG & Fender Katsalidis
		Coop Himmelb(l)au & Architectus
		MAD Architects & Elenberg Fraser
		MVRDV & Woods Bagot
		OMA & Conrad Gargett
		UNStudio & Cox Architecture

Quadro 7 (continuação): Participação em concursos. Fonte: elaboração da autora, 2019.

Apesar da lista obtida não esgotar a totalidade de concorrências do contexto tratado, é possível observar que a temática envolvida na maioria dos casos está relacionada a equipamentos públicos ligados ao lazer e à cultura, e que outra tipologia recorrente é a de infraestrutura de transportes, com estações de trem/metrô e aeroportos.

Premiações

Os aspectos levantados até o momento têm nos ajudado a compreender, em certa medida, quem são os profissionais do *star system* contemporâneo – em termos de características – e porque eles se diferenciam dos demais. Nesse sentido, optamos em trazer, como último item de análise, a questão das premiações recebidas, visto que troféus e medalhas são itens concedidos aos que se destacam de seus semelhantes quando avaliados sob determinado critério. Os arquitetos e escritórios contemplados nesta pesquisa colecionam inúmeros prêmios, decorrentes do conjunto da obra ou de projetos específicos, de maneira que se torna inviável proceder com o levantamento de todos os títulos.

Sendo assim, elegemos 05 importantes prêmios da arquitetura para verificar quais componentes desta pesquisa foram condecorados: (1) o *Pritzker Prize*; concedido anualmente a um arquiteto, ou mais, em vida, cujo trabalho demonstre talento, visão e comprometimento e gere contribuições para a humanidade; (2) a *Royal Gold Medal*, concedida pela rainha da Inglaterra em reconhecimento pelo trabalho desenvolvido ao

longo da vida; (3) o *Praemium Imperiale*, concedido anualmente pela Associação de Artes do Japão; (4) o *AIA Gold Medal*, concedido pelo *American Institute of Architects*, que premia aqueles cuja obra deixa um legado para a teoria e a prática da arquitetura; (5) o *Golden Lion for Life Achievement*, concedido pela Bienal de Veneza, também pelo trabalho vitalício.

Ao final, identificamos 22 arquitetos premiados, segundo as seguintes incidências: (1) 17 *Pritzker Prizes*; (2) 14 *Royal Gold Medals*; (3) 13 condecorados com o *Praemium Imperiale*; (4) 7 adquiriram o *Golden Lion for Life Achievement*; (5) 9 foram premiados com o *AIA Gold Medal*. Além disso, observa-se que Frank Gehry e Renzo Piano acumulam os 5 prêmios referidos e outros 6 arquitetos possuem 4 destes prêmios. Vejamos a distribuição no Quadro 8, abaixo.

Quadro 8: Distribuição dos prêmios. Fonte: elaboração da autora, 2019.

ARQUITETO(A)	PRÊMIO	ANO	ARQUITETO(A)	PRÊMIO	ANO
Alejandro Aravena	PP	2016	Rem Koolhaas	PP	2000
Alvaro Siza Vieira	PP	1992		RGM	2004
	RGM	2009		PI	2003
	PI	1998		GL	2010
	GL	2012		PP	1998
Arata Isozaki	PP	2019	Renzo Piano	RGM	1989
	RGM	1996		PI	1995
César Pelli	AGM	1995		GL	2000
Christian de Portzamparc	PP	1994		AGM	2008
David Chipperfield	RGM	2011	Richard Rogers	PP	2007
	PI	2013		RGM	1985
Frank Gehry	PP	1989		PI	2000
	RGM	2000	GL	2006	
	PI	1992	Santiago Calatrava	AGM	2005
	GL	2008	Shigeru Ban	PP	2014
	AGM	1999	Tadao Ando	PP	1995
Herzog & de Meuron	PP	2001		RGM	1997
	RGM	2007		PI	1996
	PI	2007		AGM	2002
Jean Nouvel	PP	2008	Thom Mayne	PP	2005
	RGM	2001		AGM	2013
	PI	2001	Toyo Ito	PP	2013
Norman Foster	PP	1999		RGM	2006
	RGM	1983		PI	2010
	PI	2002		GL	2002
	AGM	1994	PP	2004	
Peter Eisenman	GL	2004	Zaha Hadid	RGM	2016
Rafael Moneo	PP	1996	AGM = AIA Gold Medal GL = Golden Lion for Life Achievement PI = Praemium Imperiale	PP	2004
	RGM	2003		RGM	2016
	PI	2017		PI	2009
			PP = Pritzker Prize RGM = Royal Gold Medal		

O quesito de premiações parece coroar nossos resultados com a concentração de condecorações entre os personagens do estudo. Ao passo que, à primeira vista não seja atrativo dizer que temos 22 premiados – menos de 50% do nosso universo de estudo –, se pensarmos que eles concentram 59 títulos em apenas 05 dos maiores prêmios de arquitetura do mundo, o dado de torna mais atrativo. Nenhuma outra combinação de nomes nos traria resultado semelhante em quantidade e relevância das láureas, e esse é um dado que reafirma a expressividade das atividades desenvolvidas pelo grupo nas últimas décadas.

Considerações finais

Somando às discussões sobre a arquitetura contemporânea dita de grife, encontramos neste artigo informações que nos permitem relacionar o grupo de profissionais estudados e o contexto no qual se inserem, sob novas perspectivas. Transcendendo a capacidade de lidar com o ineditismo e dispor de recursos para viabilizá-los, os escritórios analisados demonstram sua aptidão para o mercado internacional por meio de estratégias de atuação que os qualificam tão universais quanto seus contratantes são, ou almejam ser, no que diz respeito a se fazerem presentes em diferentes lugares do mundo e a atenderem a um público abrangente.

Nesse sentido, pudemos verificar, por exemplo, o alto índice de sedes e subsedes que o *star system* possui atualmente: 124 espaços físicos, pertencentes a 37 escritórios, que resultam em uma média entre 3 e 4 unidades por empresa, com forte presença nas cidades globais – tendo Nova Iorque e Londres como líderes desse *ranking*. Quando abordamos a quantidade de países alcançados pelas propostas de projeto que constam nos portfólios, por sua vez, encontramos uma expressividade ainda maior. Nesse caso, a análise de 761 trabalhos realizados por 31 das grifes que compõem o estudo nos levou à identificação de 112 localidades, representando um número médio entre 24 e 25 nações atendidas por cada empresa, com destaque para os Estados Unidos e Reino Unido à frente das demais.

Na dinâmica de espraiamento global das grifes arquitetônicas, torna-se clara a tendência à concentração de mais projetos e escritórios pelas grandes potências econômicas e principais centros financeiros do mundo – imediatamente após os supracitados, incidem outras economias significativas, como China e Japão, algumas europeias e Emirados Árabes, que tem financiado diversas obras icônicas nos últimos anos. Esse fato evidencia a relação de retroalimentação entre a arquitetura de grife e as economias urbanas, na qual uma fortalece a outra a partir de intervenções sucessivas. No entanto, cabe destacarmos que, em uma conjuntura que valoriza as excepcionalidades, atuar em áreas marginalizadas pelo mercado internacional – em geral, situações com mais restrições orçamentárias ou de recursos materiais e tecnológicos – também se torna vantajoso para os profissionais, pois firma-se como uma tática de demonstração da sua versatilidade e abertura a desafios.

A abrangência da performance discutida aqui, porém, não está limitada ao seu alcance espacial. O levantamento acerca dos projetos elaborados por 30 escritórios nos mostrou que os portfólios do *star system* são, além de extensos em termos numéricos, diversos em relação aos tipos de edificações, especificamente no que diz respeito às funções desempenhadas por estas. Os portais eletrônicos consultados somam 347 categorias,

dentre as quais distribui-se a produção do grupo em estudo. Dessa maneira, encontramos a oferta média de 11 a 12 tipos distintos de equipamentos idealizados por cada uma das grifes arquitetônicas contemporâneas; um número representativo, que expressa a habilidade em lidar com um vasto leque de questões de projeto.

Diante das estratégias de negócios pertinentes ao contexto político-econômico em que elas se inserem, tamanha é a relevância de demonstrarem esses aspectos de suas atuações, que eles se transformam nas principais chaves de busca disponibilizadas pelos portais eletrônicos dos escritórios – canais oficiais de divulgação das atividades e notícias vinculadas aos mesmos, de alcance mundial. Em primeiro lugar na classificação por número de incidências, a pesquisa por projetos a partir da *tipologia* põe em evidência a polivalência do trabalho desenvolvido; na segunda posição, a listagem de projetos conforme o critério da *localização* destaca a amplitude geográfica das ações empreendidas; em terceiro, por sua vez, a disposição das concepções baseada na *cronologia* afirma a consistência temporal da produtividade – tendo em vista que lidamos com uma maioria de escritórios atuantes há quase 40 ou 50 anos.

Outra característica marcante na atuação do grupo é a participação em concursos. Por meio desta prática, disputam a autoria de projetos específicos – os quais, via de regra, exercem impacto considerável em uma determinada escala – e, por conseguinte, ganham visibilidade na área de influência do mesmo. Integrar tais concorrências, portanto, significa – mais do que buscar um novo contrato – empreender. Nessas ocasiões, além da oportunidade de inserção em novos mercados, o *star system* também encontra o espaço oportuno para testar a aceitação de soluções arrojadas, contando com riscos minimizados. Uma vez que a proposta não logre êxito, o prejuízo não resvala no cliente e a credibilidade do profissional não é ameaçada; do contrário, além de vencer, a solução “genial” é publicada em associação ao nome do autor, convertendo-se em *marketing* pessoal.

O comprometimento com a inovação é o que move esse nicho da arquitetura contemporânea e mantém vivo o prestígio alcançado pelos seus expoentes. Ao passo que autores como Arantes (2012), Foster (2017) e Jencks (2002), por exemplo, mencionam a existência de setores inteiramente dedicados à pesquisa dentro dos escritórios, nosso estudo acrescenta um dado que aponta a preservação do diálogo constante com o ambiente acadêmico, rico em debates e produção de conhecimentos que podem despertar as novas ideias. Dentre os 50 personagens que analisamos, identificamos que pelo menos 31 deles incorporam a docência em suas experiências, relacionando-se, em média, com 4 instituições universitárias diferentes – por vezes, localizadas em países distintos. Isso pode lhes garantir não somente o contato com as reflexões acerca da disciplina, mas, principalmente, a ampliação do campo de visão sobre diversas questões.

Provenientes de origens múltiplas – ao menos 20 nacionalidades – e sem apresentarem uniformidade clara no aspecto das instituições de ensino frequentadas durante a graduação, o fator que nos parece aproximar as experiências de formação profissional vivenciadas por esses arquitetos – pronunciado por meio da predominância do período e das ambiências em que se deram – é a influência exercida pelas discussões críticas ao modernismo na consolidação dos pensamentos que norteiam as respectivas atitudes. Conforme verificado, essas carreiras têm início a partir de 1950 – com ápice

de formandos entre os anos 60 e 70 – e acontecem, em sua maioria, nos Estados Unidos e na Europa, onde Ghirardo (2009) aponta terem surgido novas teorias de projeto durante a década de 1980.

À parte das discussões sobre os possíveis efeitos colaterais desencadeados pela arquitetura contemporânea de grife, o estudo reconhece o valor desta prática enquanto parâmetro para avaliar a ocorrência de um novo momento na profissão. Conforme apresentado, ele é compreendido como fruto de transformações no pensamento sobre a disciplina e também influenciado pela dimensão que a cultura do consumo adquiriu diante do mundo globalizado. Nesse ínterim, procuramos relacioná-lo à contextualização empreendida e, para tanto, recorreremos ao olhar sobre os profissionais e as respectivas produções, identificando atitudes que se configurem como respostas aos estímulos da conjuntura vivenciada.

Bryan Lawson (2011), ao discutir o processo de profissionalização do ato de projetar, aponta para o *arquitecto-artesão* à época em que um único indivíduo idealizava e realizava as obras, e indica o advento do *arquitecto-deseñhista* como desdobramento da Revolução Industrial, no início do século XIX, quando o desenho passou a desempenhar a função de transmitir informações entre projetista, cliente e executor. Tomando por referência essa discussão do autor, que admite o processo de projeto como reflexo do contexto social e cultural em que se trabalha, entendemos o perfil profissional do *star system* contemporâneo enquanto *arquitecto-empresendedor*, cuja atuação orientada para o mercado internacional o coloca em consonância com o seu tempo.

Nesse caso, a partir do momento em que o desenvolvimento tecnológico permitiu a dispensa dos desenhos de execução por meio da viabilização do fluxo contínuo entre *softwares* computacionais, e tendo em vista a dificuldade de acesso a esse método, em virtude dos custos envolvidos, o grupo restrito de profissionais que teve condições de trabalhar segundo esses moldes despontou no cenário mundial. As técnicas recentes, aliadas à disponibilidade de orçamento, minimizaram os obstáculos para suplantar novos limites na arquitetura e o contexto socioeconômico despertou para uma possibilidade de atuação que ainda não havia sido explorada, pelo menos com profundidade, pela área.

Referências bibliográficas

- ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura na era digital-financeira*. Desenho, canteiro e renda da forma. São Paulo: Editora 34, 2012. 368 p.
- BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel. "As cidades como atores políticos". *Novos Estudos Cebrap*, n. 45, 1996, p. 152-166.
- BORJA, Jordi; FORN, Manuel de. Política da Europa e dos Estados para as cidades. *Espaço & Debates*, ano XVI, n. 39, 1996. p. 32-47.
- CASTELLS, Manuel. O espaço de fluxos. In: _____. *A sociedade em rede*. Volume I. 8ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 467-522.
- COMPANS, R. O paradigma das *global cities* nas estratégias de desenvolvimento local. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, Campinas, n. 1, 1999, p. 91-114.
- FOSTER, Hal. *O complexo arte-arquitetura*. São Paulo: UBU Editora, 2017. 288 p.

FRAMPTON, Kenneth. *Toward a critical regionalism. Six points for an architecture of resistance*. In: FOSTER, Hal. (ed.). *The anti aesthetic. Essays on postmodern culture*. Washington: Bay Press, 1983. p. 16-30. Disponível em: < <http://www.modernindenver.com/wp-content/uploads/2015/08/Frampton.pdf> >. Acesso em: 14 fev. 2018.

HARVEY, David. Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio. *Espaço & Debates*, ano XVI, n. 39, 1996. p. 121-145.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 510 p.

JENCKS, Charles. *The new paradigm in architecture. The language of Post-Modernism*. Londres: Yale University Press, 2002. 279 p.

LAWSON, Bryan. *Como arquitetos e designers pensam*. São Paulo: Oficina de textos, c2011. 296 p.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. 2. ed. São Paulo SP: Martins Fontes, 2001. 309 p.

VENTURI, Robert. *Complexidade e contradição em arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. 231p.

VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Aprendendo com Las Vegas: o simbolismo esquecido da forma arquitetônica*. São Paulo: Cosac e Naify, 2003. 220 p.

Recebido [Jun. 05, 2019]

Aprovado [Set. 14, 2019]

Arquitetos contemporâneos da Escola do Porto

Uma análise panorâmica das obras de arquitetos portugueses de diferentes gerações

Yuri de Souza Duarte*

Resumo A denominada Escola do Porto foi um movimento português que produziu ecos identificáveis nas produções arquitetônicas até a contemporaneidade. Este artigo apresenta uma análise panorâmica da produção de dois grupos de notáveis arquitetos portugueses, considerando aspectos como: histórico de trabalho; relação de tutoria com outros arquitetos; formação profissional; e caracterização de sua obra. O primeiro, formado por Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura; e o segundo composto por João Carrilho da Graça, os irmãos Nuno e José Mateus (escritório ARX), os irmãos Manuel e Francisco Nuno Aires Mateus e Nuno Brandão Costa.

Palavras-chave: arquitetura portuguesa, Escola do Porto, arquitetura contemporânea.

Contemporary architects of the Porto School. A general studie about the works of portugueses architects of different generations.

Abstract The named School of Porto was a portuguese movement that produced ecchoes in the architectural's productions to the present day. This paper presents an analysis of the production of two groups of portugueses architects, considering features such: job history; mentoring with others architects; professional qualification; and a description of their work. The first formed by Fernando Távora, Álvaro Siza and Eduardo Souto de Moura; and the second by João Carrilho da Graça, the brothers Nuno and José Mateus (ARX Office), the brothers Manuel and Francisco Aires Mateus Nuno; and Nuno Brandão Costa.

Keywords: portuguese architecture, School of Porto, contemporary architecture.

Arquitectos contemporâneos de la Escuela del Porto. Un análisis panorámico en las obras de los arquitectos portugueses de diferentes generaciones.

Resumen La denominada Escuela del Porto fue un movimiento portugués que produjo ecos identificables en las producciones arquitectónicas hasta la contemporaneidade. Este artículo proporciona una visión general de análisis de la producción de dos grupos de arquitectos portugueses notables, considerando aspectos tales como la historia del trabajo; relación de tutoría con otros arquitectos; formación profesional; y caracterización de su obra. El primero formado por Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira y Eduardo Souto de Moura; y el segundo compuesto por João Carrilho da Graça, los hermanos Nuno y José Mateus (oficina ARX), los hermanos Manuel y Francisco Nuno Aires Mateus; y Nuno Brandão Costa.

Palabras clave: arquitectura portuguesa, Escuela del Porto, arquitectura contemporânea.

Esta investigação possui como objetivo apresentar a influência da denominada Escola do Porto, em Portugal, na produção de arquitetos contemporâneos do país, a partir de características e abordagens similares desempenhadas por profissionais de diferentes gerações. Observada a partir da década de 1950, foi um movimento ocorrido na cidade do Porto, no âmbito da instituição de ensino Escola de Belas Artes do Porto (ESBAP), sob um contexto político e social específico, inicialmente em uma postura ativa em relação ao governo ditatorial que vigorou entre os anos 1933 e 1974.

Em um primeiro momento, se desenvolveu a partir da contribuição teórica e projetual de diversos atores, principalmente professores e profissionais arquitetos, frente a algumas abordagens do *movimento modernista*. Posteriormente, as mudanças sociais ocorridas no país, sobretudo a partir do período pós-revolução (1974), e acentuadas ao longo das décadas de 1980 e 1990, com a entrada de Portugal na Comunidade Econômica Europeia, em 1986, alteraram profundamente as dinâmicas de mercado e da produção das cidades e, conseqüentemente, o papel do arquiteto, agora mais voltado para atender o programa do mercado.

Para melhor compreendermos o reflexo desse período nas aplicações práticas e teóricas profissionais, e como este se perpetua até hoje, discutiremos a produção de arquitetos oriundos do movimento Escola do Porto, ou influenciados por ele. Neste sentido, este artigo apresenta dois grupos distintos de personagens, sendo o primeiro diretamente relacionado à Escola do Porto – com papel ativo no seu reconhecimento nacional e internacional durante a segunda metade do século XX –, composto por Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura, enquanto o segundo – mais enfatizado nas descrições deste trabalho - formado por outros arquitetos portugueses, atuantes na contemporaneidade, com abordagens características do movimento: João Carrilho da Graça; os irmãos Manuel e Francisco Nuno Aires Mateus; os irmãos Nuno e José Mateus (escritório ARX); e Nuno Brandão Costa. Composto por diferentes gerações, não foi tomado como critério de escolha a formação na instituição Faculdade de Arquitetura do Porto (FAUP), mas a influência dos temas da Escola do Porto sobre suas obras.

Além de destacar a obra dos arquitetos pertencentes ao segundo grupo, menos conhecidos no Brasil, esta divisão permite um maior diálogo com a produção do primeiro grupo, devido a sua proximidade profissional e de tutoria – Fernando Távora foi professor de Álvaro Siza Vieira, que foi professor de Eduardo Souto de Moura. Porém, como mostrado ao longo deste artigo, é possível perceber uma continuidade entre as abordagens de todos os arquitetos apresentados.

* Yuri de Souza Duarte é Arquiteto e Urbanista, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-9810-8823>>.

Assim, este trabalho busca estabelecer uma análise panorâmica da produção destes arquitetos, considerando aspectos como: histórico de trabalho; relação de tutoria com outros arquitetos; formação profissional; e caracterização geral de sua obra. Para tanto, foram destacadas intervenções de acesso público, como parques e museus, de caráter social, e de reabilitação de patrimônio histórico, obras impactantes no tecido urbano existente e que demonstram preocupações teóricas e projetuais comuns. É necessário ressaltar que, ciente da impossibilidade de elencar uma gama maior de obras similares às aqui apresentadas, este trabalho se propôs a destacar intervenções importantes na trajetória do arquiteto e que reúnam o maior número de características de sua produção geral.

Maiores expoentes da Escola do Porto

Dentre o primeiro grupo, podemos afirmar que Fernando Távora possui uma carreira acadêmica mais sólida. Formado pela ESBAP, em 1952, participou do trabalho da arquitetura portuguesa intitulado *“Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”* (1955), lecionou na ESBAP a partir de 1957 – como “assistência graciosa” até 1958, quando foi promovido a 2º assistente e nomeado a professor agregado em 1962. Enquanto docente, participou de importantes acontecimentos na instituição, como o período de “Experiência” e a transição institucional, de ESBAP para Faculdade de Arquitetura do Porto (FAUP), em 1979, da qual fez parte na Comissão Instaladora, e se manteve como professor (PORTO, 2016). Dentre outras influências, seus projetos receberam a contribuição teórica das participações nos CIAM’s e Team X.

Álvaro Siza Vieira realizou sua formação na ESBAP, entre os anos de 1949 e 1955, e trabalhou no ateliê de Fernando Távora entre os anos de 1955 e 1958. Na carreira acadêmica, o arquiteto lecionou como professor na ESBAP, nos períodos: 1966 a 1969; 1976 a 2003. Como professor visitante, passou por instituições internacionais, como a *Escola de Los Andes*, em Bogotá (Colômbia), e a *Graduate School of Design of Havard University*, na qual foi “Kenzo Tange Visiting Professor”. Além disso, recebeu diversos prêmios internacionais, como o Pritzker, em 1992, e o reconhecimento como membro honorário de importantes instituições de arquitetura no mundo, como a *American Academy of Arts and Sciences*, o *Royal Institute of British Architects* (RIBA), entre outros (MELO, 2017, p.238).

Eduardo Souto de Moura pertence à geração seguinte a de Siza Vieira, tendo finalizado a graduação na (FAUP), em 1980, e colaborado no ateliê de Álvaro Siza Vieira, entre os anos 1975 e 1979. Atuou como professor assistente na FAUP, entre os anos de 1981 e 1991, além de ter passado por outras universidades como professor convidado, a citar: Paris-Belleville; Havard; Dublin; Zurich; Lausanne; e Montova. Recebeu prêmios internacionais importantes, como o Piranesi Prix de Rome 2017, e o Pritzker em 2011 (MELO, 2018a, p.207).

Considerado o mais importante da área de arquitetura, o prêmio Pritzker avalia a qualidade e consistência da obra do autor ao longo do tempo e, até o momento, Souto de Moura e Siza Vieira são os únicos arquitetos portugueses a receberem tal condecoração, ambos oriundos da mesma instituição de ensino. Para além da relação de tutoria dos três arquitetos, a sua proximidade pode ser simbolicamente representada no edifício de escritórios, na cidade do Porto, que abriga seus ateliês,

o qual foi projetado por Siza Vieira, em 1993, após um “concurso reservado” e “amigável” entre os três, “consolidando a profunda partilha intelectual que sempre alimentaram” (MELO, 2017, p. 112). O andar mais alto era ocupado por Fernando Távora, o intermediário, por Siza Vieira, o primeiro por Souto de Moura, enquanto o térreo abriga ambientes de apoio, recepção, estacionamento, arquivo, entre outros. Além disso, este simbolismo é reforçado pela proximidade física do edifício à FAUP.

Na trajetória de Fernando Távora, destacamos as contribuições no sentido de validar o sistema moderno em Portugal, em parte, devido à sua posição crítica e de resistência ao movimento “Casa Portuguesa”, como imagem iconográfica do regime ditatorial do Estado Novo. Em seu texto “O problema da ‘Casa Portuguesa’”, de 1947, trouxe a necessidade de estudar efetivamente a verdadeira casa popular de Portugal, pois ela seria a mais funcional e genuinamente portuguesa. Posteriormente, com o trabalho de pesquisa *Inquérito à arquitetura Popular Portuguesa*, realizado entre 1955 e 1961 sob sua coordenação e de Keil do Amaral, é realizado um levantamento da arquitetura popular, por meio de métodos e instrumentos modernos, que influenciou, e ainda influencia, diferentes gerações de profissionais no país, oriundos das diversas instituições de ensino. (FIGUEIRA 2002, p.44 e 48; LEAL, 2008, p. 8).

Assim, destacamos a obra do Pavilhão de Tênis (1956-1960), de Fernando Távora, e a Piscina (1957-1965), de Álvaro Siza Vieira, ambos projetos situados na Quinta da Conceição, em Matosinhos (Portugal), que integraram um plano elaborado por Távora para transformar a localidade rural em um parque público (MELO, 2017, p. 82). O Pavilhão é um “ponto de referência” na carreira do arquiteto pois utiliza materiais e técnicas tradicionais e os aplica de maneira moderna.

O autor afirma que este projeto é o equivalente de Távora ao que o pavilhão de Barcelona foi para Mies van der Rohe, dentro de um momento histórico de consolidação da nova linguagem arquitetônica, uma oportunidade de “concretizar as suas ideias de arquitetura quase sem condicionantes [...] numa obra que é, acima de tudo, um manifesto, uma demonstração de um modo de fazer”. Associada aos elementos modernos, como o concreto, podemos perceber a presença de elementos e materiais tradicionais: a pedra, a madeira, a alvenaria e o mosaico (FERNANDES, 2010, p. 154 e 155).

Inicialmente, o projeto da piscina da Quinta da Conceição começou a ser elaborado por ambos os arquitetos, mas no decorrer do processo, Távora o cedeu totalmente para Siza Vieira dar continuidade. Esta obra possui caráter marcante na trajetória do arquiteto, tanto por se tratar da sua primeira grande intervenção em escala pública, como pelas soluções adotadas. Ao elaborar a piscina do parque, Siza Vieira reaproveitou um tanque de rega existente, localizado na cota mais alta do terreno, e “criou uma série de plataformas em seu redor, sustentadas por longos muros de suporte, de direção variável e sujeita à topografia” (MELO, 2017, p. 82). Ao aproximar a sua produção com a do arquiteto Alvar Aalto, Fernandes (2010, p. 217 e 218) descreve o “*percurso controlado*” que o visitante necessita realizar dentro do parque, até chegar na piscina.

Devido à sua localização no nível mais alto do terreno, é necessário caminhar por um longo trajeto que antecipa a “surpresa” da edificação. Conduzidos pelos pátios (amarelo e vermelho) no interior do parque, projetados por Távora. O visitante passa pelas escadarias (próxima ao pavilhão de Tênis), e margeia a sequência lateral de

paredes brancas escalonadas das piscinas. Assim como o pavilhão da quadra de tênis, os caminhos apresentam uma linguagem moderna associada aos elementos tradicionais como, por exemplo: o pórtico em pedra, os balaústres decorativos, também em pedra, ou mesmo, a interrupção da alvenaria para preservar uma árvore.

Figura 1: Caminhos do Parque Quinta da Conceição. Fonte: Carlos Castro.

Figura 2: Piscina da Quinta da Conceição. Fonte: Leça da Palmeira, 2016.

O caminhar próximo à piscina causa uma expectativa pela sua chegada, uma vez que, apesar do vislumbre e da proximidade com o destino, não é possível visualizar o seu interior em virtude da altura das plataformas. No interior da edificação, a área se revela aberta e próxima à natureza existente, em que, devido ao declive do terreno, há uma aproximação visual do indivíduo com as árvores do local.



Da maneira similar, a Piscina das Marés de Leça de Palmeira, em Matosinhos (1960-1966/1993-1995), de Siza Vieira, também é marcada pela experiência da “expectativa e recompensa”. Um espaço público que aproveita a depressão rochosa existente na praia, a piscina das marés funciona como um elo entre o construído (calçada) e o natural (mar). O arquiteto concebe uma edificação com uma rampa de acesso em ziguezague que, ao mesmo tempo, vence o desnível e estabelece um percurso controlado sob o visitante (MELO, 2017, p. 74). Ao descer pela rampa da entrada e percorrer o trajeto interno, os caminhos tornam-se mais fechados, estreitos, com altas paredes laterais e perspectiva visual voltada para o início de outros caminhos; formam corredores alongados pelas linhas horizontais do concreto desenformado que caracteriza o acabamento das paredes.

O caminhar pelo interior da construção em forma de “labirinto” causa uma expectativa, assim como na piscina da Quinta da Conceição, porém, há uma antecipação pelo som do mar, de maneira que não é possível vê-lo, apenas ouvi-lo. Ao chegar no destino, o plano de visão repentinamente torna-se totalmente aberto à praia, como uma recompensa pela chegada. Em uma linguagem claramente moderna, na opinião do autor deste artigo, Álvaro Siza Vieira consegue atingir o ponto máximo da adequação da obra ao contexto existente. Por meio da utilização de materiais modernos, há uma conciliação entre a natureza enérgica e constante do mar, e a rigidez sóbria do concreto. O resultado é um equipamento público com qualidade funcional, estética e de uso, no nível da experiência: uma obra atemporal.

Figura3: Piscinas de Maré – Corredor interno. Fonte: Acervo do autor, 2018.





Figura 4: SAAL São Victor – fachada frontal. Fonte: Abel Coetrão, 2012.

Também é fundamental destacar nas obras de Siza Vieira, bem como na trajetória da Escola do Porto, a experiência do SAAL (1974-1976): um programa de assistência técnica e financeira para construção de moradias populares em Portugal, criado logo após a Revolução de 25 de Abril de 1974, pelo então ministro da habitação, Nuno Portas. No contexto do programa, Siza Vieira coordena duas intervenções no Porto, denominadas São Victor (1974 - 1979) e Bouça (1975 - 1977 / 1999 - 2006). Em ambos os projetos, foi adotada a tipologia tradicional de “ilha operária” de habitação, formada por edificações geminadas duplex, em terrenos estreitos e profundos (MELO, 2017, p. 124 e 132). Porém, com o fim repentino do programa, em 1976, as construções não foram concluídas na época prevista.

O projeto de São Victor (1974 - 1979) é situado no centro histórico da cidade e envolvia 615 casas, porém, apenas a parcela da Senhora das Dores foi executada, com quatro reabilitações e doze novas construções (MELO, 2017, p. 132). A intervenção, que contou com a participação de Eduardo Souto de Moura na equipe, partiu da anulação da expropriação da localidade, que criaria um parque de estacionamento no local, e expulsaria as famílias para zonas periféricas. Mesmo com a execução parcial do projeto, a localidade, atualmente, apresenta espaços confortáveis para circulação e convivência nas proximidades das residências. Em frente às habitações, há um generoso espaço para pedestres, em cota mais elevada, com transições suaves por meio de rampas ou degraus e, ainda, um banco moldado em concreto desempenha a função de anteparo, onde a diferença de nível com a rua é menor.

A intervenção da Bouça (1975 - 1977 / 1999 - 2006) é localizada próxima ao centro da cidade do Porto, entre a linha férrea e a Avenida Boa Vista – um dos principais eixos de locomoção da cidade. O projeto foi contratado pela cooperativa de habitação e visava receber os moradores oriundos da “Ilha da Bouça”. É importante destacar que a construção foi interrompida com apenas um terço das habitações concluídas, devido ao fim do SAAL em 1976, e ocupada irregularmente até o ano de 1999 (MELO, 2017, p. 124). Devido à forma irregular do terreno, o conjunto é disposto por quatro blocos locados paralelamente (com diferentes comprimentos) e um quinto bloco ao fundo do lote, que, juntamente com o muro, protege as habitações do ruído do metrô (MELO, 2018b, p. 158 e 159). Atualmente, a obra está integrada ao contexto urbano.

Esta integração ao também é observada na obra de Eduardo Souto de Moura, como o Estádio de Braga (2000 / 2002 – 2003) e o Mercado Municipal de Braga (1980 – 1984). O mercado, que havia sido fechado devido às mudanças do comércio local, posteriormente, sofreu uma nova intervenção para ser transformado na Escola de Dança e Música (1999 – 2001). O terreno do edifício era uma propriedade rural dentro da cidade, com muros de pedra aproveitados na construção. Situado em uma área de expansão urbana, até então não formada, o mercado contribuiu intencionalmente para estruturar a futura urbanização da área (FERNANDES, 2010, p 543). A edificação realiza uma ligação entre as duas ruas do quarteirão, possui uma disposição retilínea limitada por um muro, como um corredor, coberto por uma grande laje de concreto e sustentado por uma retícula de pilares (MELO, 2018a, p.64). Na segunda intervenção na obra, a laje foi suprimida, os pilares foram mantidos, e o espaço central transformado em jardim.

Figura 5: Mercado de Braga – vista interna (após reconversão).
Fonte: Braga, 2013.



Figueira (2002, p. 135 e 136) ressalta que Souto de Moura, assim como importantes arquitetos contemporâneos, produz uma arquitetura que utiliza de modelos “distintos da cultura que o formou”. Agora, a arquitetura é tratada como *produto cultural* e não segue mais uma abordagem específica (Moderno ou outra) e, sim, “basta-se como *espetáculo* cuja transcendência está por vezes fora dos elementos convencionais do projeto”. Porém, entendemos estas diferenças apontadas por Figueira (2002), como uma variação estética na aplicação de abordagens similares, também observadas nas obras dos demais arquitetos aqui apresentados.

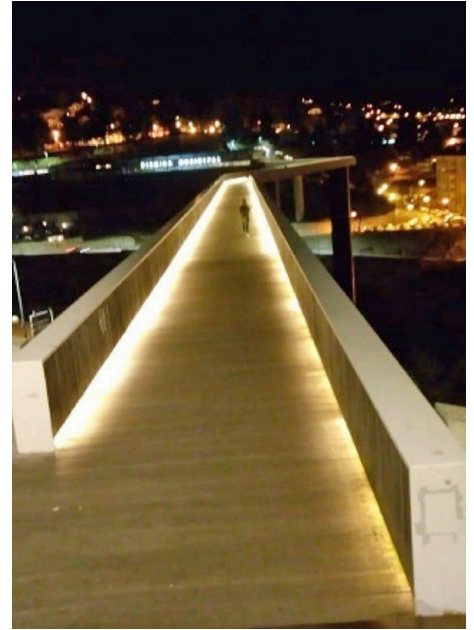
Por fim, reconhecida a relevância e influência deste grupo na produção contemporânea portuguesa, podemos discorrer sobre um segundo grupo de notáveis arquitetos, que apresentam convergências com estes três primeiros. Nesse ínterim, apesar das mudanças na dinâmica de mercado e do perfil do profissional ao longo do tempo, é possível estabelecer relação nas produções contemporâneas com as abordagens da arquitetura da Escola do Porto.

Uma outra geração

Formado pouco antes de Eduardo Souto de Moura, João Carrilho da Graça graduou-se pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (ESBAL) em 1977, começando a atuar profissionalmente no mesmo ano. Lecionou na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, entre os anos 1977 a 1992, foi professor da Universidade Autónoma de Lisboa, de 2001 a 2010, e na Universidade de Évora desde 2005. Dentre os prêmios recebidos, destacamos o *Piranesi Prix de Rome* em 2010, pela conversão da praça arqueológica do Castelo de São Jorge, em Lisboa, além das indicações ao prêmio Mis Van der Rohe nos anos de 1990, 1992, 1994, 2009, 2010 e 2011 (JOÃO CARRILHO DA GRAÇA ARQUITECTOS, 2018). Mais recentemente, a edição 2017 do Prêmio Valmor, concendido em Lisboa, em decorrência da construção do Terminal de Cruzeiros (2010 – 2018).

Em Lisboa, o contexto da década de 1980 foi marcado pela crescente afirmação *pós-modernista*, com publicações que introduziam o termo *pós-modernismo* ao contexto português, como a edição de abril de 1982 do recém-criado *Jornal Arquitectos* – com apresentação dos arquitetos e teóricos Charles Jencks, Bofill, Robert Venturi, Rob Krier e Maurice Culot –, a edição da revista *Arquitectura*, de março de 1983, intitulada “Novíssimos”, em que anunciou a renúncia da abordagem política e social pela arquitetura, uma recusa ao Moderno. Em janeiro do mesmo ano, ocorreu a exposição *Depois do Modernismo*, com presença de participantes e objetivos em comum com a publicação dos “Novíssimos”, abordando diversas áreas, e produzindo considerável impacto cultural (FERNANDES, 2010, p. 271 a 273).

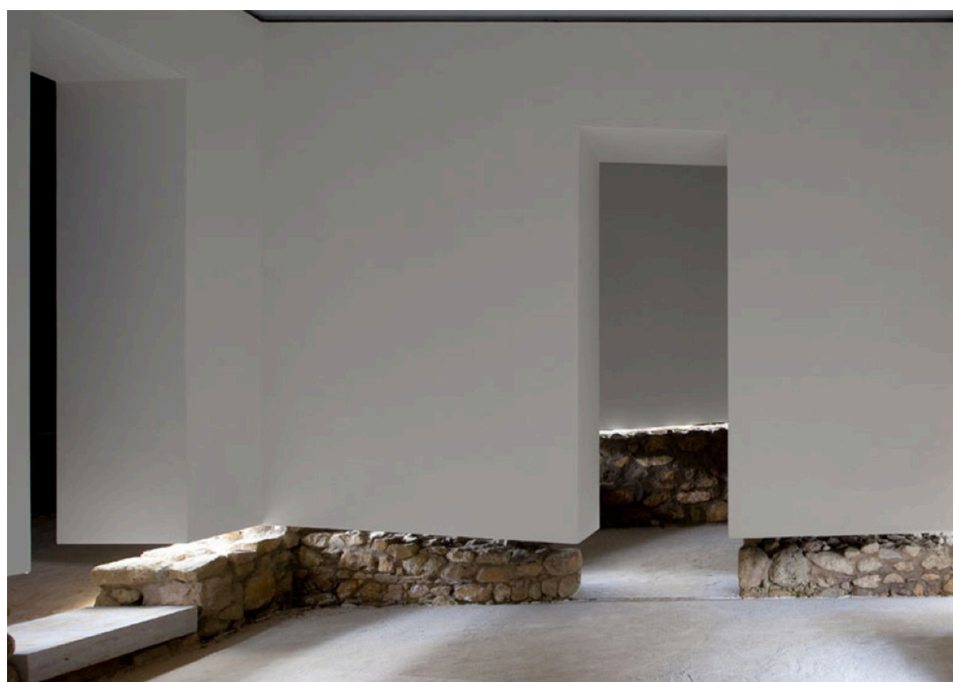
Apesar de formado pela ESBAL, Fernandes (2010, p. 277) coloca que João Carrilho da Graça se distancia da linguagem *pós-moderna* e dos “métodos de *colagem* e sedução pela imagem”, ao voltar-se ao *Movimento Moderno*, em suas “novas manifestações”. Assim como os arquitetos da época, produziu uma obra moderna, sem o conteúdo ideológico, político, e do progresso, mais voltado ao desempenho da edificação. Diogo Seixas Lopes (2015, p. 86 a 91) realiza uma análise sobre a abordagem da obra do arquiteto, ressaltando o ambiente de fatores diversos aos de Lisboa, em oposição à austeridade do Porto das décadas de 1970 e 1980.



Figuras 6 e 7: Ponte para pedestres em Covilhã. Fontes: (foto da esquerda) - Fernando Guerra, 2010; (foto da direita) - Marília Veleda, 2019.

O texto “Diz-lhes que estás a afogar um crocodilo” (1985), faz referência a um diálogo do filme “*Stranger Than Paradise*” (1984) que, rodado em preto e branco, contribuiu para definição de “um imaginário às avessas com as cores flamejantes que se associavam ao pós-moderno”, escolhendo, no lugar, uma alternativa mais rígida e sóbria (LOPES, 2015, p. 86 e 87). Assim como Souto de Moura, é possível observar que, formalmente, o arquiteto adota formas puras na concepção inicial do projeto, porém, por vezes, “descola” a edificação do chão ou da base principal. Ao mesmo tempo em que quebra o seu caráter *monolítico* - através de passagens permeáveis - adequa-se à topografia local. Como exemplo, Lopes (2015, p.88) menciona os projetos Piscina Municipal de Campo Maior (1982-1990) e a Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa (1987-1993), os quais que, apesar de estarem situados em contextos diferentes, possuem a sua acomodação no terreno como fator primordial na concepção.

Ainda segundo o autor, Carrilho da Graça manteve o legado do moderno nas reflexões críticas, como uma continuação da *racionalidade*, de maneira que seus projetos agregariam “outras figuras” ao longo do tempo; especificamente, a tecnologia. Obras como “O Pavilhão do Conhecimento dos Mares” (1995-1998), no contexto da Expo 98, o Centro de Documentação do Palácio de Belém (1997-2002), em Lisboa, e o Teatro e Auditório em Poitiers (2008), na França, são exemplos de como as preocupações específicas, como acústica e termodinâmica se sobrepõem às “extravagâncias infundadas” das edificações pós-modernas. Endossam o discurso de austeridade e preservam a abordagem do arquiteto “definida por longos planos brancos irmanados a nítidas superfícies de sombra ou tinta”, “sem cair nas armadilhas dos encantos *high-tech*, nem na secura de uma pura abordagem funcionalista” (LOPES, 2015, p. 88 e 89). Além destas obras, podemos destacar a Ponte para pedestres (2007 – 2009), em Covilhã, a intervenção de Musealização da área arqueológica da Praça Nova do Castelo de São Jorge (2008 – 2010) e o Terminal de Cruzeiros de Lisboa.



Figuras 8 e 9: Musealização da Praça de São Jorge. Fonte: Fernando Guerra, 2010.



Figuras 10 e 11: Terminal de Cruzeiros de Lisboa. Fonte: Acervo do autor, 2018.

O ateliê ARX Portugal, composto pelos irmãos arquitetos José e Nuno Mateus, fundado em 1991, possui um trabalho de destaque em Portugal. Suas obras possuem uma variedade de linguagens e apresentam soluções simples, porém, com volumes não convencionais. Para a elaboração do projeto, o escritório estabelece um processo de investigação e experimentação (ARX PORTUGAL ARQUITECTOS, LDA, 2018). Dentre os prêmios recebidos, destacamos: duas indicações ao Mies van der Rohe, 2003 e 2014; AICA Arquitetura – Associação Internacional dos Críticos de Artes, 2002; Prêmio Internacional de Arquitetura Chicago Athenaeum, 2006 e 2008; e a nomeação no XXI Encontro Internacional UIA (Berlim), 2002.

Do grupo de arquitetos apresentados neste tópico, Nuno Mateus é o profissional com mais experiências junto a arquitetos internacionalmente reconhecidos. Licenciado em arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa (FAUTL) em 1984, trabalhou com Peter Eisenman, em Nova Iorque (1987-1991), e com Daniel Libeskind, em Berlim (1991). Além disso, finalizou o curso de mestrado “*Master of Science in Architecture and Building Design*”, na Universidade de Columbia, também em Nova Iorque, em 1987 (ARX PORTUGAL ARQUITECTOS, LDA, 2018), onde teve aula com arquitetos pertencentes ao *Star System* internacional, como Eric Owen Moss, Thom Mayne, e Zaha Hadid (NUNO MATEUS, *apud* Jordão e Mendes, 2004). Em 2013, finalizou o curso de doutorado pela Faculdade de Arquitetura de Lisboa (FAUL) e, atualmente, é professor desta instituição e da Universidade Autónoma de Lisboa (UAL).

José Mateus finalizou a graduação em arquitetura em 1986, também pela FAUTL, e trabalhou com Daniel Libeskind (Berlim) no ano de 1991, juntamente com seu irmão. Academicamente, lecionou no Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE) e na Universidade Internacional da Catalunha (ARX, 2018). Segundo Baptista e Ventosa (2006), a experiência profissional com dois grandes expoentes do *Desconstrutivismo*, influenciou os irmãos contrariamente ao esperado, de maneira que estabelecem uma afirmação cada vez mais pragmática e próxima da realidade [local] nas soluções arquitetônicas.

Segundo Figueira (2004), em uma abordagem “experimental”, os arquitetos recriaram os ensinamentos de Peter Eisenman e Daniel Libeskind. Ele cita o exemplo do conceito de “deslocamento” (de Eisenman), ligado à expressão da transitoriedade e movimento do edifício, experimentado no projeto do Museu de Ílhavo (1998-2002), em Portugal. Elaborado a partir de volumes adicionados a uma estrutura existente, a obra é definida pelo movimento sequencial das estruturas, novas e antigas. Neste “embate”, a estrutura pré-existente fixa o edifício, como uma âncora pesada, ao mesmo tempo que permite o sequenciamento “livre” dos volumes adicionados.

Sobre o contexto de sua implantação em relação à cidade, o autor coloca que o museu está situado em área de casas “pequeno-burguesas”, e de “lógica individualista”. Onde a edificação não estabelece um “diálogo” com o tecido urbano, pois, essa arquitetura “pressuporia muito provavelmente estar ‘contra’ aquele sítio”. Sinalizando a existência de uma convergência dessas referências dos ARX, com as raízes da tradição moderna portuguesa.

Para melhor esclarecer este aspecto, retomaremos a análise do mesmo autor sobre a obra de Siza Vieira, casa Avelino Duarte (1985), em Ovar. Segundo Figueira (2002,

p.85 e 86), numa inusitada visão crítica, a expressão do arquiteto “a ideia está no sítio” significa, “a ideia está no modo como neste particular sítio vamos continuar/encontrar o projeto Moderno”. Neste sentido, a relação da obra de Siza Vieira com o contexto é nenhuma, pois a ideia que está no terreno da casa é a mesma existente nos outros terrenos envolventes: a arquitetura Moderna.

Apesar destas análises, é perceptível a existência de outros aspectos que sugerem uma preocupação com a continuidade do espaço urbano. O museu não possui muros nas duas fachadas principais, de maneira que o recuo deixou uma generosa área livre para a transição de pedestre, onde a presença de alguns elementos gera movimento e contraste, de volumes e materiais. Na parte frontal do prédio, foram criadas pequenas plataformas de aço, com inclinações laterais, preenchidas com cascalho branco, até o limite das paredes de entrada. Visualmente é possível perceber a austeridade no uso de materiais e formas em toda a edificação, como os bancos externos retangulares, e a presença de volumes horizontais e predominantemente retangulares nas fachadas, que produz uma edificação sóbria.

Segundo Nuno Mateus, o volume da edificação existente do Museu continuou perceptível, porém, em linguagem contemporânea. A sobriedade do prédio é traduzida no preto e branco: o preto em referência histórica à tinta de alcatrão, aplicadas nas partes inferiores dos barcos, e o branco em referência à arquitetura portuguesa tradicional. Referência de cor invertida nos volumes da ampliação do museu (2011 - 2012). A nova obra, um aquário de bacalhaus, funciona como espaço de exposição e transição. Liga o museu Marítimo a uma escola existente, implantada em um lote do quarteirão vizinho. Marcada por uma ponte que, ao cruzar a rua e permitir o trânsito livre dos carros, cria uma praça pública sombreada. Outro aspecto mencionado pelo arquiteto é a preocupação com a escala do local. Para manter o gabarito das edificações adjacentes, predominantemente com dois andares, o complexo do museu foi dividido em diversos volumes para agregar todo o programa (ARCHMARATHON 2015, 2018).

Figura 12: Museu de Ílhavo – vista aérea. Fonte: Figueira, 2004.





Figuras 13 e 14: Museu de Ilhavo – vista externa da ampliação.
Fonte: Fernando Guerra, 2013.

A respeito do processo de trabalho dos arquitetos, é importante citar o uso exaustivo da maquete na concepção de projeto. Para uma residência unifamiliar, chegam a fazer 20 a 30 maquetes. Em entrevista a Baptista e Ventosa (2006), os arquitetos explicam o processo de experimentação de hipóteses por meio do uso das maquetes, desde a concepção inicial do projeto, até o nível mais detalhado. Metodologicamente, esta técnica foi incorporada das experiências na Universidade de Columbia com Peter Eisenman. Um dos frutos da utilização desta metodologia foi a exposição ARX Arquivo, em 2013, ocorrida no Centro Cultural de Belém, no salão Garagem Sul. A exposição conteve 1.500 maquetes, oriundas do processo de trabalho do ateliê, (MELÂNEO, 2013).

O ateliê Aires Mateus é formado pelos também irmãos Manuel e Francisco Aires Mateus, graduados pela Universidade Técnica de Lisboa nos anos de 1986 e 1987, respectivamente. Ambos trabalharam no escritório do arquiteto Gonçalo Byrne, no período de 1983 a 1988, ano em que abriram a própria empresa. Assim como os outros profissionais apresentados neste artigo, juntamente à carreira profissional, ambos possuem uma trajetória acadêmica. Manuel Aires começou a lecionar como professor da Universidade de Lusíada em 1997, foi professor da Universidade Independente de Lisboa, entre os anos de 2002 a 2005, e lecionou como professor convidado na *Graduate School of Design, Harvard University*, em 2002 e 2005. Francisco Manuel começou como professor da Universidade Autónoma de Lisboa, em 1998. Posteriormente, lecionou como professor convidado na *I.E Universidad*, na cidade de Segóvia, Espanha, em 2012, na *Oslo School of Architecture*, em 2009, e na *Graduate School of Design, Harvard University*, em 2005. Além das experiências suparcitadas, lecionam juntos uma cadeira na *Accademia di Architettura de Mendrízio*, na Suíça, desde 2012 (UNIVERSIDADE AUTÔNOMA DE LISBOA, 2018).

Dentre os prêmios recebidos pela produção do escritório, destacamos o prêmio Panorama de Obras da X BIAU (Bienal Iberoamericana de Arquitetura e Urbanismo), em 2016, pelas obras Casa no Tempo (2014) e a Sede Corporativa da EDP (2008 – 2015), também angariada com o prêmio Valmor 2017 (BIENALES DE ARQUITECTURA, 2018). Além disso, somam 10 indicações ao prêmio Mies van der Rohe, das quais foram finalistas em duas delas: em 2007, pelo Centro de Artes na cidade de Sines; e, em 2013, pela Casa de Idosos na cidade de Alcácer do Sal (FUNDACIÓ MIES VAN DER ROHE, 2018).

Os arquitetos afirmam que as principais influências portuguesas em seus trabalhos são o arquiteto Gonçalo Byrne – descrito como presença da Escola do Porto em Lisboa – e Álvaro Siza Vieira – de quem absorveram, dentre outras coisas, a atenção focada ao local e suas heranças, e a capacidade de desenhar a forma do lugar através do projeto (ARCHITECTURE BIENNALE, 2010). Em seus projetos, é possível observar a utilização de elementos reconhecíveis (arquétipos), como por exemplo: espessura, as pirâmides, e as abóbodas, presentes em obras como o Museu Farol Santa Marta (2007), em Cascais, e o Centro de Convívio (2016), em Grândola (ADRIÃO E CARVALHO, 2007, p. 66,67 e 79).

Figuras 15 e 16: Museu Farol Santa Marta – vista externa. Fonte: www.archdaily.com, 2008.





Figuras 17 e 18: Centro de Convívio de Grândola – vista externa.
Fonte: Nelson Garrido, 2016.

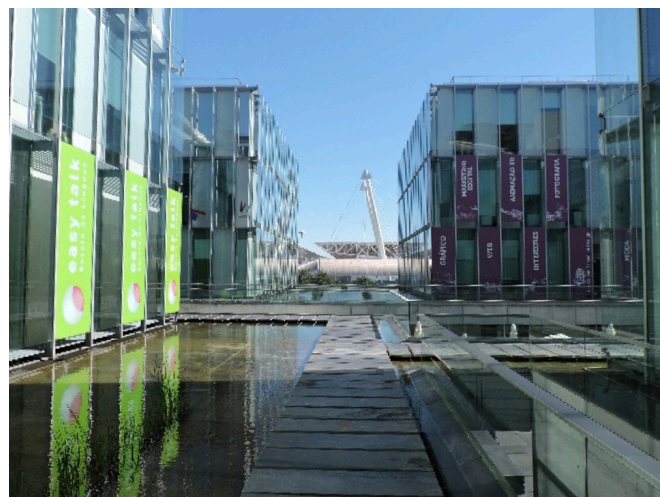
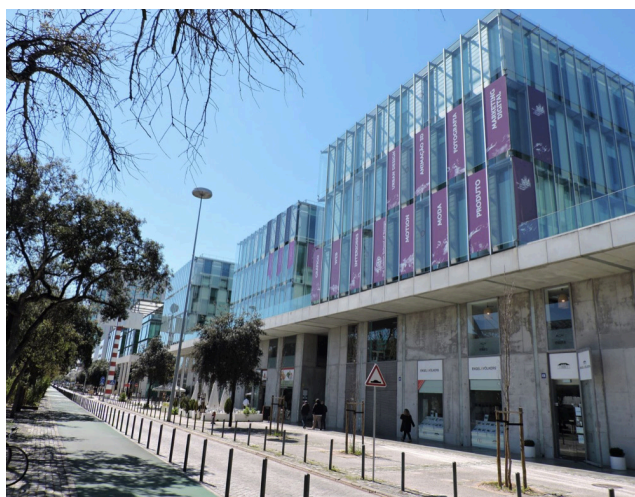
De uma forma geral, as obras dos Aires Mateus apresentam composições elaboradas por volumes simples e o emprego de um mesmo material em toda edificação, por vezes, totalmente na cor branca, a partir de elementos naturais, como a pedra, o vidro ou o concreto aparente. Também destacamos dois aspectos citados frequentemente a respeito do seu processo de trabalho: (1) a preocupação com as condicionantes humanas do usuário, desde o início do processo criativo, operacionalizada por meio da elaboração de maquetes na escala 1:20; (2) a necessidade de estabelecer continuidades com o contexto urbano e a história do lugar através do tratamento das ruínas existentes (KOGAN; MORI, 2018).

Em sua trajetória profissional, os arquitetos apontam como fundamental o projeto de recuperação da casa de Alenquer (1999 - 2002). Uma parcela considerável da casa original caiu ao longo da obra da intervenção, restando algumas ruínas de paredes, com um metro de largura e sete de altura. Nesse contexto, um novo projeto foi elaborado, a partir do reconhecimento da ideia de dois tempos: o das ruínas, caracterizado pela liberdade histórica do tempo, e o do objeto arquitetônico, caracterizado pela precisão moderna.

Figura 19: Casa em Alenquer – vista externa. Fonte: www.miesarch.com, 2003.

Figuras 20 e 21: Edifício Mar do Oriente – vista externa e passeio interno. Fonte: Acervo do autor, 2018.

O profissional da geração mais recente de arquitetos apresentados neste trabalho é Nuno Brandão Costa. Graduado pela Faculdade de Arquitetura do Porto (FAUP), em 1994. Durante a formação, estagiou no escritório de *Herzog & de Meuron*, entre os anos de 1992 e 1993, na cidade de Basileia, na Suíça. Trabalhou no escritório português José Fernando Gonçalves & Paulo Providência, entre os anos 1993 e 1997,



e em 1998, iniciou a produção em seu próprio escritório. Dentre as participações em eventos, destacamos a presença em diversas Bienais de Arquitetura, como: na Bienal de Arquitetura de Veneza, em 2004; na Bienal de Arquitetura de São Paulo, em 2005; e nas Trienais de Arquitetura de Milão, em 2004 e 2014. Das premiações, destacamos a indicação ao prêmio Mies van der Rohe, em 2008 (BRANDÃO COSTA ARQUITECTOS, 2018a).

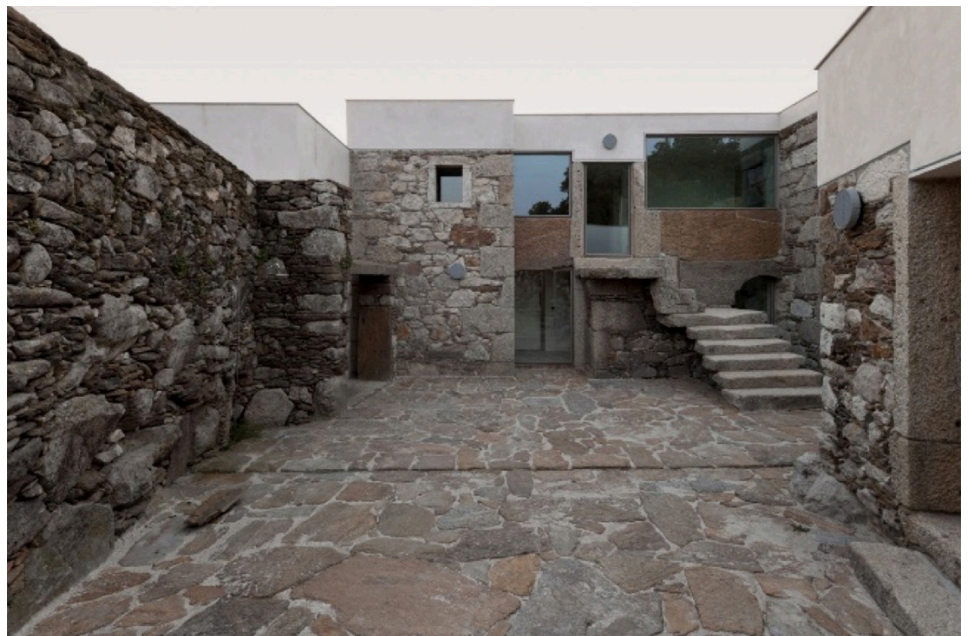
Na área acadêmica, o arquiteto é professor na FAUP, desde 2001. Foi professor convidado na Escola de Arquitetura da Universidade de Navarra, na Espanha; na Escola de Hotelaria de Lausanne, na Suíça; e pelo Estúdio Barozzi, na Universidade de Girona, na Espanha. (BRANDÃO COSTA ARQUITECTOS, 2018a). As obras construídas de Nuno Brandão Costa possuem uma menor escala em relação aos demais arquitetos deste trabalho. Os projetos apresentados em seu portal eletrônico são, em grande parte, intervenções em propriedades residenciais, ou em edificações existentes. Porém, é possível perceber o tratamento de qualidade sóbria em relação às estruturas prévias das edificações, sejam elas habitadas ou em estado de ruína.

Das obras do arquiteto relacionadas a este tema, destacamos a restauração, ou transformação, de uma casa em ruínas, situada na região do Minho do Norte, Arga, em Caminha (2005 – 2009). A edificação original, construída em pedra, foi restaurada e ampliada, por meio da inserção de um volume anexo para comportar o programa de uma casa de férias. Assim como as técnicas construtivas, a relação dos usuários com a edificação/local também mudou ao longo do tempo. Originalmente, o imóvel era ocupado pelos moradores no pavimento superior, e pelos animais no pavimento térreo.

Nesta adequação de uso, uma varanda foi inserida no pavimento superior, junto à sala, para que os usuários tivessem vista para a paisagem. O arquiteto explica que, originalmente, a casa não a possuía porque as pessoas viviam mais tempo ao ar livre. Durante o período do dia, ficavam junto à paisagem e passavam o período da noite dentro de casa. Por isto, a edificação era “virada para dentro”. Porém, agora há uma inversão dessa dinâmica: passa-se mais tempo dentro de casa e os usuários querem ver a paisagem, de maneira que a varanda precisa estar voltada para ela (ARQUITECTURA DE GALICIA, 2015). As áreas que sofreram intervenção, ou foram adicionadas na edificação, são de fácil identificação. Existe um equilíbrio sóbrio entre o novo e o antigo, em que as ruínas de pedra existentes passaram a desempenhar novas funções, coerentes com o novo programa.

Também destacamos o projeto de requalificação do bairro São João de Deus (2014 - 2017), em Porto, um bairro de habitação social construído na década de 1940, durante o período do regime do Estado Novo, originalmente inspirado no modelo de cidade jardim. Porém, já nos anos 2000, as habitações estavam degradadas e com muitas modificações. Devido às condições de moradia e pobreza do bairro, houve um concurso para a sua requalificação, em 2013, que previa o aumento da metragem das casas, e a redução do número, de 125 para 97, atendendo a um baixo orçamento (BRANDÃO COSTA ARQUITECTOS, 2018b; ARTBO, 2017).

Para tanto, as soluções propostas foram baseadas na construção das habitações em série. A partir da utilização dos volumes das casas existentes, o arquiteto elaborou



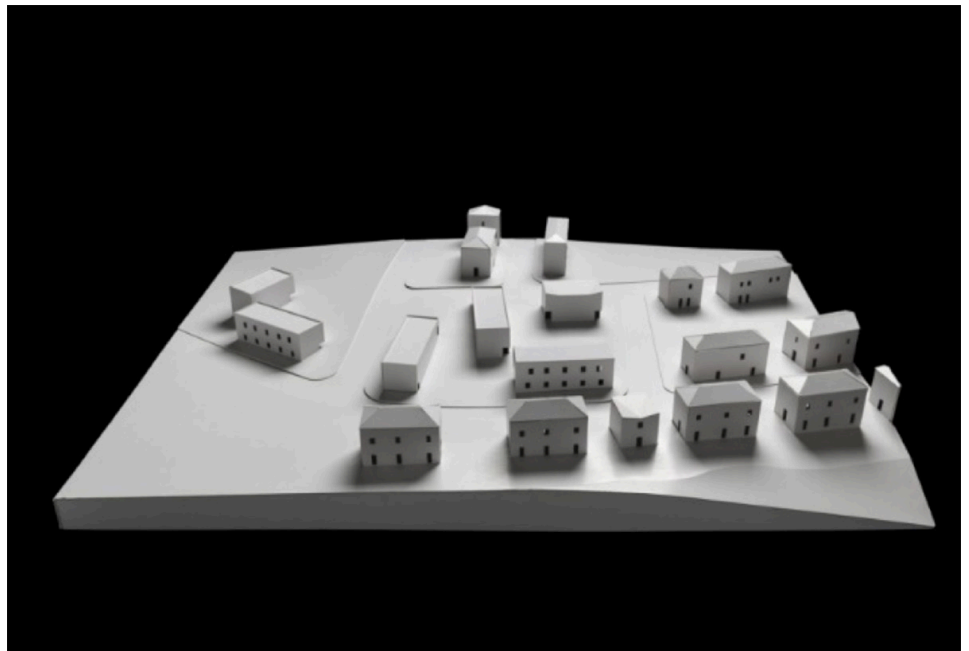
Figuras 22 e 23: Casa em Arga – vista externa (original e após intervenção). Fonte: Arménio Teixeira.



Figuras 24 e 25: Casa em Arga – vista externa (original e após intervenção). Fonte: Arménio Teixeira.

Figuras 26 e 27: Bairro S. João de Deus – maquete física, e local.
Fonte: Andre Cepeda. Fonte: openhouseporto.com, 2018.

diversas tipologias dentro de uma mesma escala, afim de atribuir continuidade ao espaço urbano existente, e reforçar uma coesão volumétrica a todos os volumes ao longo da topografia. Além das intervenções nas casas (ainda não finalizadas), uma área vazia foi utilizada para a construção de novos blocos de apartamentos, também em continuidade com a implantação do projeto original (BRANDÃO COSTA ARQUITECTOS, 2018b; ARTBO, 2017).





Figuras 28 e 29: Bairro S. João de Deus – maquete física, e local.
Fonte: Andre Cepeda.

As descrições das obras apresentadas no site do arquiteto, Nuno Brandão Costa, em geral, apresentam temas em comum, como a preservação da edificação existente (se houver); a influência do entorno urbano imediato ou da zona urbana em que está inserido; e continuidade com os elementos existentes. Por exemplo, sobre o projeto de uma escola primária, localizada em Matosinhos (2008 – 2011), “[...] *The canteen block is a larger volume which relates to the collective housing buildings in this urban area. [...]*” (BRANDÃO COSTA ARQUITECTOS, 2018c); ou no projeto de ampliação de uma escola, situada em Chaves (2009 – 2013), “[...] *The built plaza acts as a playground for the school and accentuates the layout of the existing buildings and their relationship with the landscape that can be seen from the place. [...]*” (BRANDÃO COSTA ARQUITECTOS, 2018d); entre outros.

Estes aspectos podem ser observados com clareza em alguns projetos, por meio de soluções sóbrias, o arquiteto elabora volumes simples que, utilizando técnicas construtivas contemporâneas, tendem a não promover rupturas urbanas. Nuno Brandão Costa afirma buscar a simplicidade em seus projetos, e manter apenas “aquilo que é essencial” nos espaços, uma vez que, por vezes, é imperativo realizar transformações significativas dentro de um baixo orçamento.

Teoria crítica e prática profissional

Ao longo deste artigo, foram apresentados dois grupos de arquitetos de destaque no cenário português. Para caracterizar a produção e contribuição de cada profissional, foram apresentados aspectos como: formação profissional, carreira acadêmica, principais premiações, e produção de obras pertinentes, na observação das abordagens projetuais. A partir desta análise panorâmica, podemos observar uma similaridade de abordagens entre as obras e discursos dos diferentes arquitetos, além de identificar alguns pontos em comum em suas trajetórias profissionais, e metodologias.

Academicamente, todos os arquitetos possuem passagem como docente em universidades, como professor efetivo ou visitante. Profissionalmente, com exceção de João Carrilho da Graça, todos os arquitetos trabalharam em escritórios de reconhecimento nacional e internacional, afirmando, com frequência, serem estas as experiências fundamentais para o seu desenvolvimento prático na profissão. Atualmente, como já comentado anteriormente, a dinâmica de mercado estabelecida após a década de 1980, especialmente com o avanço da *internet*, facilitou o acesso ao conhecimento de obras em nível mundial, de maneira que, além da influência de sua formação e experiência profissional, é possível que os arquitetos também absorvam referências de outras localidades, espontaneamente. Por isso, além da observação de obras construídas, foram observados elementos em comum nos discursos estabelecidos por eles.

Dessa forma, é possível sugerir a existência de uma linha contínua de abordagens projetuais entre os arquitetos e as obras analisadas, desde a primeira geração da Escola do Porto, com Fernando Távora, até o mais recente, Nuno Brandão Costa. Álvaro Siza Vieira parece evidenciar a convergência de todos os temas comentados, sendo, coincidentemente, o maior expoente da arquitetura portuguesa e do Porto. Dos pontos destacados entre as abordagens dos arquitetos, destacamos: (1) afirmação de técnicas construtivas contemporâneas, mesmo junto a edificações já existentes; (2) uso de materiais tradicionais e disponíveis na localidade; (3) preocupação com o

usuário no processo criativo da intervenção; (4) preocupação com as especificidades do local, cultural e física; (5) tratamento do patrimônio existente; (6) preocupação com o contexto urbano existente, com uma postura voltada à melhoria do lugar; (7) presença de espaços de uso público no nível da vivência do local.

Formalmente, estes pontos convergem na elaboração de volumes visualmente simples, a partir de releituras de elementos e abordagens, como a releitura do moderno, no Pavilhão da Quadra de Tênis, de Távora; das ilhas operárias, na intervenção da Bouça (no contexto do SAAL) de Siza Vieira; das colunas clássicas, no Mercado de Braga, de Souto de Moura. Adicionem-se as mais recentes e, talvez, menos diretas: a releitura de uma parede tradicional, na intervenção nas ruínas da praça, no Castelo de São Jorge, em Lisboa, de Carrilho da Graça; dos materiais tradicionais, tinta branca e tinta de alcatrão, no Museu marítimo de Ílhavo, do ateliê ARX; das pirâmide e abóboda, no Centro de Convívio em Grândola, do ateliê Aires Mateus; ou mesmo, da mudança na dinâmica do usuário, na restauração das ruínas da casa em Arga, de Brandão Costa.

Esta simplicidade também se reflete nos materiais das obras, em geral, volumes compostos por texturas uniformes, a partir de um mesmo acabamento, por vezes, totalmente branco ou combinado com elementos naturais, como a pedra. Porém, também incorporam elementos contemporâneos, como o vidro, o metal, revestimentos, entre outros, estendendo a explicação de Brandão Costa a respeito de sua obra (ARTBO, 2017), aos profissionais aqui apresentados. No processo de concepção e uso, a edificação visualmente simples torna-se complexa, devido às “sensibilidades” de cada programa, como: a pouca disponibilidade de recursos; a preocupação com o usuário; e a necessidade de atender às condicionantes do projeto.

Por fim, ainda podemos observar um grande esforço no estágio inicial do processo de trabalho de todos profissionais, a fim de atingir a forma ideal de suas obras e responder todas as condicionantes projetuais. Seja no uso das ferramentas do desenho pelos arquitetos da Escola do Porto; ou no uso exaustivo de maquetes físicas, como o Ateliê ARX; ou mesmo, a combinação das duas ferramentas, desenho e maquetes (em escala 1:20), utilizada por Aires Mateus.

Referências bibliográficas

- ADRIÃO, José; CARVALHO, Ricardo. *Aires Mateus: Persona*. *Jornal Arquitectos*: Ilegal, Portugal, v. 1, n. 226, p.66-76, jan. 2007. Trimestral. Entrevista. Disponível em: <<http://www.arquitectos.pt/?no=1010731393,248>>. Acesso em: 29 ago. 2018.
- ARCHDAILY. *AD Interviews: Francisco Aires Mateus*. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Po-xVoHL-Ko>>. Acesso em: 30 ago. 2018.
- ARCHITECTURE BIENNALE. *Architecture Biennale - Aires Mateus e Associados (NOW Interviews)*. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AjkqZtaqR28>>. Acesso em: 30 ago. 2018.
- ARCHMARATHON 2015: *Speech ARX PORTUGAL: Project ÍLHAVO MARITIME MUSEUM EXTENSION*. Project ÍLHAVO MARITIME MUSEUM EXTENSION. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c4DokDoZaak>>. Acesso em: 30 jul. 2018.
- ARQUITECTURA DE GALICIA. *Mesturas. Nuno Brandão Costa*. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VNcqjXCRYy4>>. Acesso em: 30 ago. 2018.

- ARTBO. *EL ARTE DE LA FORMA - Nuno Brandão Costa*. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ed9trWMVUww&t=2057s>>. Acesso em: 30 ago. 2018.
- ARX Portugal Arquitectos, lda. *Estudio*. Disponível em <<http://arx.pt/estudio/>> acesso em 03 ago 2018.
- BAPTISTA, Luís Santiago; VENTOSA, Margarida. A estranheza é um dos graus de intensidade do familiar. In: *Arq./a: Arquitectura e Arte Contemporâneas*, Lisboa, v. 39, n. 1, p.16-23, out. 2006. Entrevista. Disponível em: <<https://www.revarqa.com/content/1/628/arx-portugal/>>. Acesso em: 03 ago. 2018.
- BIENALES DE ARQUITECTURA. *Archivo de la BIAU*. 2018. Disponível em: <bienalesdearquitectura.es/index.php/es/archivo-bienales/archivo-bienal-iberoamericana>. Acesso em: 03 set. 2018.
- Brandão Costa Arquitectos. *Brandão Costa Arquitectos*. Disponível em <<https://www.nuno-brandaocosta.com/brandao-costa/>> acesso em 29 ago 2018a.
- _____. *S. João de Deus (phase 1)*. Disponível em <<https://www.brandaocosta.com/projetos/s-joao-de-deus-phase-1/?d=projeto-2>> acesso em 29 ago 2018b.
- _____. *Padrão*. Disponível em <<https://www.brandaocosta.com/projetos/padrao/?d=projeto-23>> acesso em 29 ago 2018c.
- _____. *Chaves ii*. Disponível em <<https://www.brandaocosta.com/projetos/chaves-ii/?d=projeto-21>> acesso em 29 ago 2018d.
- FERNANDES, Eduardo Jorge Cabral dos Santos. A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola. 2010. 806 f. *Tese (Doutorado)* - Curso de Arquitectura, Escola de Arquitectura, Universidade do Minho, Minho, 2010.
- FIGUEIRA, Jorge. *A Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos - 60 - Anos 80*. 2009. 537 f. *Tese (Doutorado)* - Curso de Arquitectura, Departamento de Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009.
- _____. Uma arquitetura intacta. Museu Marítimo de Ílhavo, projeto de ARX Portugal. *Arquitextos*, São Paulo, ano 05, n. 051.03, Vitruvius, set. 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.051/555>>. Acesso em: 30 jul. 2018.
- FIGUEIRA, Jorge. *Escola do Porto: Um Mapa Crítico*. Coimbra: Edições do Departamento de Arquitectura da Fctuc, 2002. 147 p. (Série B).
- FUNDACIÓ MIES VAN DER ROHE. *Archive*. 2018. Disponível em: <<http://www.miesarch.com/archive?classification=5&offices=AIRES+MATEUS&officeSelected=1616>>. Acesso em: 29 ago. 2018.
- JOÃO CARRILHO DA GRAÇA ARQUITECTOS. *Curriculum*. Disponível em <<http://jlcg.pt/curriculum>> acesso em 03 ago 2018.
- JORDÃO, Pedro; MENDES, Rui. *José Mateus e Nuno Mateus (ARX)*. *Entrevista*, São Paulo, ano 05, n. 020.03, Vitruvius, out. 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/05.020/3321>>. Acesso em: 30 jul. 2018.
- KOGAN, Gabriel; MORI, Renata. Manuel Aires Mateus: Raízes portuguesas, brasileiras. *Centro: Sobre começos & fins*, v. 0+, n. 1, ago. 2016. Disponível em: <<http://revistacentro.org/index.php/airesmateus/>>. Acesso em: 10 set. 2018.
- LOPES, Diogo Seixas. A Preto-e-Branco. In: GRAÇA, João Carrilho da et al (Org.). *Carrilho da Graça*: Lisboa. Porto: Dafne, 2015. Cap. 5. p. 86-93.
- MELÂNEO, Paula. Da Realidade-Real ao ARX Arquivo: duas décadas de obra de ARX-Portugal. In: *Arq./a: Arquitectura e Arte Contemporâneas*, Lisboa, v. 107, p.120-121, maio. 2013. Disponível em: <<http://arx.pt/publicacao/da-realidade-real-ao-arx-arquivo/>>. Acesso em: 03 ago. 2018.

MELO, Maria (Coord.). *Guia de Arquitectura Álvaro Siza: projetos construídos Portugal*. 2 ed. Lisboa: A+A Books, 2017. 239 p.

MELO, Maria (Coord.). *Guia de Arquitectura Eduardo Souto de Moura: projetos construídos Portugal*. Lisboa: A+A Books, 2018a. 207 p.

MELO, Maria (Coord.). *Guia de Arquitectura do Porto: 1942 - 2017*. Lisboa: A+A Books, 2018b. 329 p.

PORTO. UNIVERSIDADE DO PORTO. *Fernando Távora*. 2016. Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto. Disponível em: <https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20fernando%20t%C3%A1vora>. Acesso em: 30 jul. 2018.

UNIVERSIDADE AUTÔNOMA DE LISBOA (Lisboa). *Arquiteto Francisco Aires Mateus*. 2018. Disponível em: <<https://autonoma.pt/docentes/francisco-aires-mateus/>>. Acesso em: 29 ago. 2018.

Recebido [Jun. 04, 2019]

Aprovado [Set. 24, 2019]

Aprender a reutilizar a modernidade:

o desafio para o ensino da arquitetura

Gonçalo Canto Moniz, Andrea Canziani, Carolina Quiroga*

Resumo Três décadas após a fundação da DOCOMOMO¹, a educação continua a ser uma questão essencial quando se pensa sobre o futuro da herança moderna, mas hoje exige-se uma reflexão crítica sobre as mudanças conceituais e metodológicas que precisamos para enfrentar no atual contexto de complexidade. Assim, este texto apresenta três experiências didáticas diversas e complementares desenvolvidas na Europa e na América do Sul: Projeto Consciente para atualizar bairros habitacionais coletivos (Politecnico di Milano, Itália), re-design experimental para integrar casas individuais modernas na vida contemporânea (Universidade de Belgrano, Argentina) e projeto participativo para abrir à comunidade uma escola moderna (Universidade de Coimbra, Portugal).

Palavras-chave: arquitetura moderna, reuso, ensino.

Active design applied to pedestrians' sidewalk experience in the city of Santo Ângelo

Abstract After three decades since the founding of DOCOMOMO, education continues to be an essential matter when thinking about the future of modern heritage, but today it requires a critical reflection on the conceptual and methodological changes we need to face the present context of complexity. This paper presents three different and complementary didactic experiences developed in Europe and South-America: Mindful design for updating mass housing neighbourhoods (Politecnico di Milano, Italy), Experimental re-design to integrate modern single housing to contemporary life (University of Belgrano, Argentina) and Participatory design to open up a modern school building to the neighbourhood (University of Coimbra, Portugal).

Keywords: modern architecture, reuse, teaching.

Diseño activo aplicado a la experiencia de la acera de los peatones en la ciudad de Santo Ângelo

Resumen A tres décadas de la fundación de DOCOMOMO, la educación continúa siendo una cuestión esencial para pensar un futuro de la herencia moderna. Sin embargo, hoy requiere pensar nuevos conceptos y metodologías adaptados al complejo contexto actual. Así, este texto presenta tres experiencias didáticas que destacan la importancia de confrontar a los alumnos con la reutilización del patrimonio moderno: Proyecto Consciente para actualizar barrios habitacionales colectivos (Politecnico di Milano, Itália), Re-diseño Experimental para integrar casas individuales modernas a la vida contemporánea (Universidade de Belgrano, Argentina) y Proyecto Participativo para abrir a la comunidad una escuela moderna (Universidade de Coimbra, Portugal).

Palabras clave: arquitectura moderna, reutilización, enseñanza.

Três décadas após a fundação da DOCOMOMO, a educação continua a ser um elemento crucial para o futuro da herança moderna. Educação significa aprender o que não sabemos e desaprender o que supomos saber. Nos processos educativos, promovemos o nosso pensamento crítico sobre o que poderia pertencer a nossa herança cultural. As mudanças conceituais e metodológicas, provenientes do nosso contexto atual de complexidade, desafiam as nossas crenças estabelecidas sobre o que é a herança e como lidar com ela.

A Arquitetura Moderna está a atravessar um momento paradigmático devido à sua inevitável degradação e por causa dos novos cenários que impulsionam qualquer intervenção no ambiente construído: a mudança das dinâmicas urbanas, requisitos ambientais, novos comportamentos sociais, avanços tecnológicos, as expectativas dos usuários.

Como sabemos, sua condição construtiva específica impõe uma pesquisa pertinente sobre os sistemas tecnológicos e sobre as soluções a adotar. Ao mesmo tempo, também a sua natureza racional e funcional exige estratégias criativas e adequadas para reutilização adaptativa e necessita de metodologias de projeto conscientes.

O ensino do projeto de arquitetura deve resolver estas questões críticas como um objetivo estratégico de qualquer prática profissional, porque o ambiente construído do século passado será cada vez mais o campo da prática dos arquitetos contemporâneos. Contudo, a reutilização de edifícios modernos ainda não está presente na maioria das escolas de arquitetura. Assim, este texto apresenta três experiências didáticas diversas, em três países e cursos universitários diferentes, para refletir sobre os novos desafios educacionais envolvidos na reutilização do património moderno.

Projeto consciente para atualização de bairros de habitação coletiva

No Politécnico de Milão temos vindo a experienciar as potencialidades educacionais relacionadas com a herança moderna em um dos três estúdios de Preservação de Arquitetura do primeiro ano do mestrado de Arquitetura. O curso reúne estudantes internacionais com bases de formação muito distintas (Canziani, 2016).

Um dos mais recentes estudos de caso é o bairro de Harrar-Dessie em Milão, parte do programa INA Casa de reconstrução após a Segunda Guerra Mundial, projetado e construído entre 1950 e 1955 por uma equipe² com alguns dos melhores arquitetos italianos da época, nomeadamente, Luigi Figini, Gino Pollini e Gio Ponti (Figuras 1 e 2).

* Gonçalo Canto Moniz é Arquiteto, professor do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra/Portugal, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-1890-1953>>. Andrea Canziani é Arquiteto, atua no Ministério do Património Cultural e Atividades - Escritório de Arqueologia Belas Artes e da paisagem, Genova, Itália, ORCID <<https://orcid.org/0000-0001-8764-8202>>. Carolina Quiroga é Arquitecta, professora da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Belgrano e da Universidade de Buenos Aires, Argentina, ORCID <<https://orcid.org/0000-0003-0901-230X>>



Figuras 1 e 2: Bairro Harar-Dessiè, INA-Casa, 1955. Fonte: Arquivo ALER, Milano.

¹ O DOCOMOMO, Documentação e Conservação do Movimento Moderno, é uma associação sem fins lucrativos criada em 1988 na Holanda com o objetivo de criar um espaço de troca de ideias sobre a conservação, a história e a educação da Arquitetura Moderna. Atualmente está sediada em Lisboa, sob a presidência da Professora Ana Tostões.

² Luigi Figini, Gino Pollini, Gio Ponti com P. Bottoni, M. Tevarotto, P. Chessa, V. Latis, G. Latis, G. Reggio, A. Rosselli, M. Tedeschi, T.V. Bassanesi, L. Ghò, M. Morini, C. Villa.

A conservação dos bairros modernistas é um assunto muito concreto porque ele lida com algumas das questões mais difíceis que a herança moderna coloca, tanto à teoria como à prática.

Primeiro de tudo, estamos diante da necessidade de conservar algo que não é tão bem definido. Temos a certeza sobre de que um bairro é feito? Vamos pensar sobre os limites: onde está a fronteira de um bairro? Ele é constituído por edifícios, é claro, mas também por espaços abertos e espaços de distribuição, como as ruas, que pertencem ao mesmo tempo à cidade em torno do bairro. Vamos pensar sobre a receção: não lidar apenas com alguns edifícios antigos da arquitetura icônica, mas com a arquitetura recente, que é digna, mas que não constitui novidade e nem revela qualidades arquitetónicas excepcionais. Assim, os estudantes têm de enfrentar as fronteiras espaciais e temporais do património moderno (Figuras 3 e 4).

Além disso, um bairro também é feito de pessoas. É uma comunidade em relação com um contexto urbano e social, como qualquer antropólogo e sociólogo urbano nos diria. Claro que como arquitetos trabalhamos essencialmente sobre a parte material tangível, mas estamos conscientes de que, se a intervenção não considera todos os aspetos intangíveis de vida, provavelmente o nosso plano de conservação será condenado ao fracasso.

Além disso, os “números maiores” – isto é, a grande escala - fazem a aplicação de qualquer equação trivial entre a restauração e musealização impossível. Quanto aos bairros, o desafio de conservação é controlar a evolução, algo como estabelecer uma governança para o equilíbrio entre os argumentos históricos e as necessidades da vida sempre em mudança, de modo que a musealização ou qualquer prática de conservação fundamentalista não é aplicável. O reconhecimento de tal natureza não

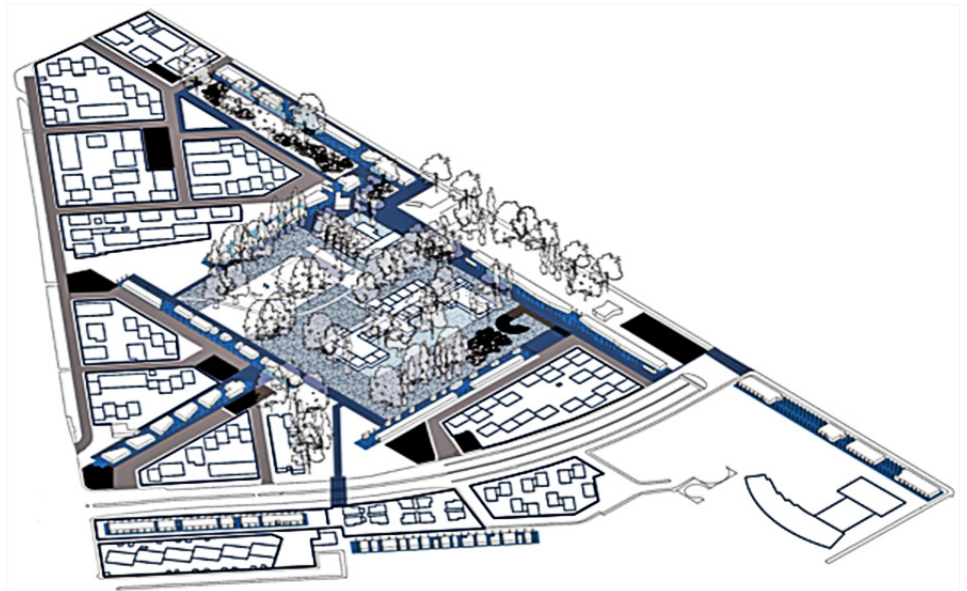
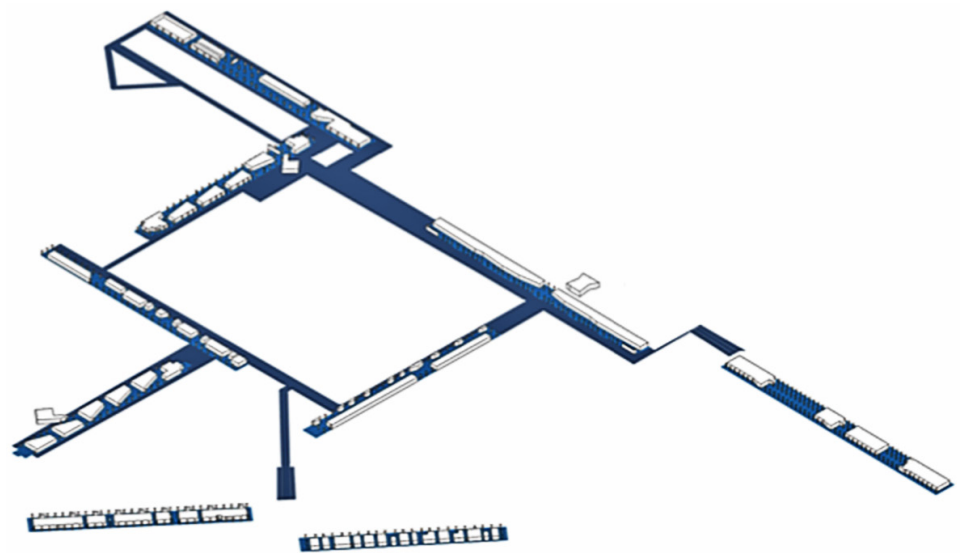


Figura 3: Bairro Harar-Dessì, INA-Casa - estudos das conexões do espaço público urbano. Fonte: Politecnico di Milano, AUC School, Architectural Preservation Studio, prof. Andrea Canziani (2017).

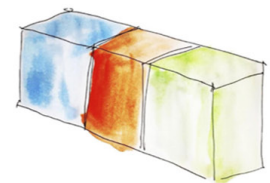
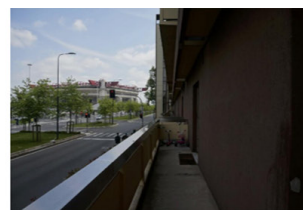
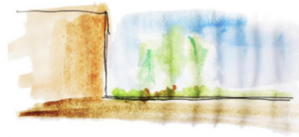
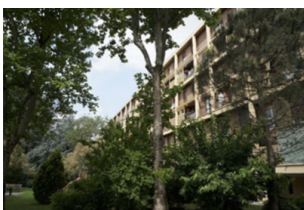


Figura 4: Bairro Harar-Dessiè, INA-Casa. Edifício de L. Figini e G. Pollini: análise da fachada. Fonte: Politecnico di Milano, AUC School, Architectural Preservation Studio, prof. Andrea Canziani (2017).

significa que somos obrigados a aceitar todas as alterações, a menos que aceitemos que a soma de muitas pequenas mudanças, devido às mais diversas e (às vezes) legítimas necessidades, irá destruir passo-a-passo a herança que queremos preservar.

O desafio educacional para o corpo docente é ajudar no desenvolvimento de todo o conhecimento útil - quadro teórico de restauração, debate contemporâneo sobre a herança moderna, pesquisa histórica sobre os estudos de caso - num tempo muito curto: um semestre variando de 132 a 185 horas (Figuras 5a, 5b e 5c).

A principal atribuição do estúdio Preservação da Arquitetura é constituída por uma pesquisa avançada para analisar o edifício e uma crítica do Restauro para entender questões teóricas. Além disso, dois workshops (vídeo e fotografia), dirigido por profissionais externos, são as ferramentas para a recolha de informações sobre as necessidades expressas - por entrevistas em vídeo - e necessidades não expressas - por foto levantamento de casas e espaços de convivência. A maior parte do tempo de aula é dedicada a comentários coletivos. A ideia é que a fase de projeto pode ser muito eficaz se os alunos têm para avançar e recuar entre teoria e prática de preservação. Durante este processo, os estudantes têm a oportunidade de testar e reavaliar as soluções propostas por eles: é reflexão na ação, como o “profissional reflexivo” de Donald Shon (1984). Tal processo de projeto consciente convida os alunos a pensar enquanto agem e a modificar continuamente as suas intervenções, olhando para as

Figura 5a: Bairro Harar-Dessiè, INA-Casa. Fonte: Politecnico di Milano, AUIC School, Architectural Preservation Studio, prof. Andrea Canziani (2017).

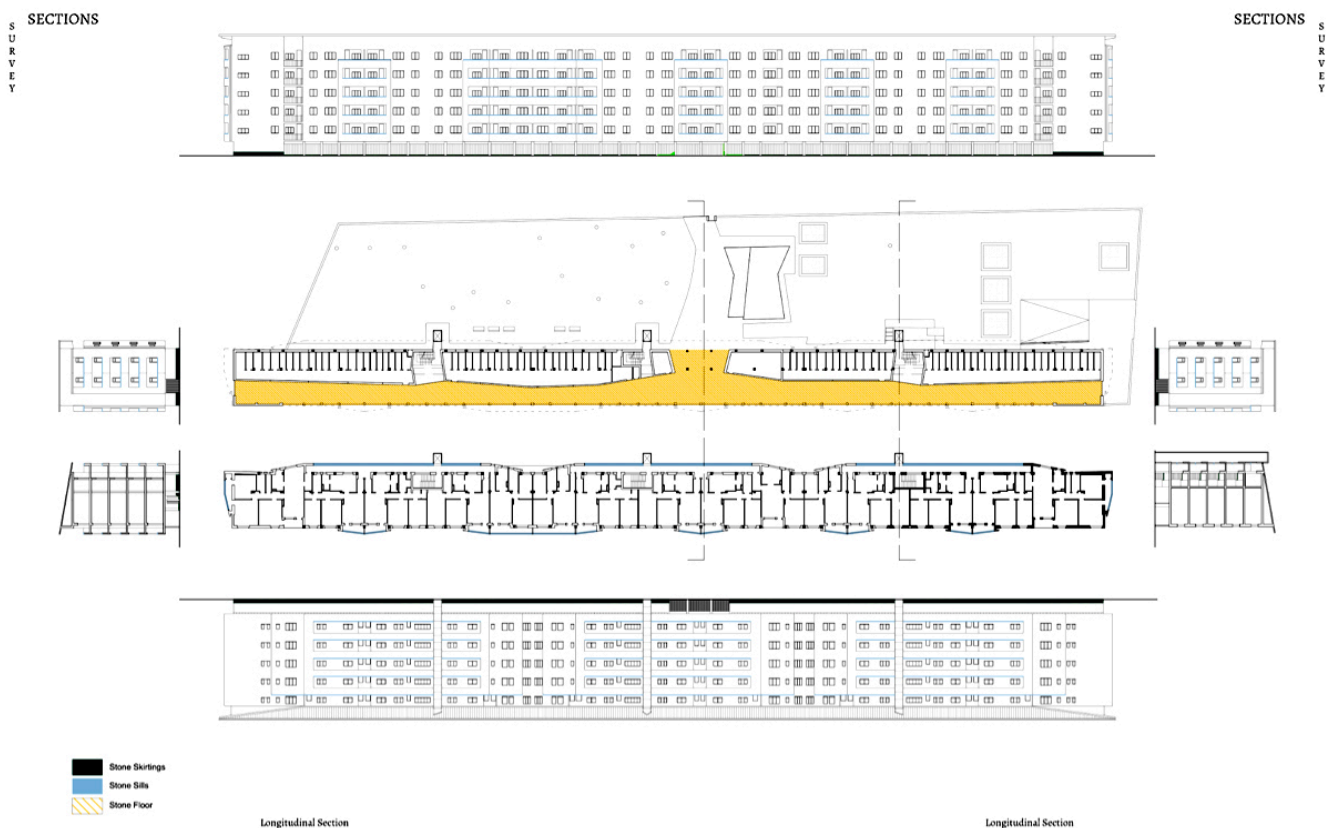
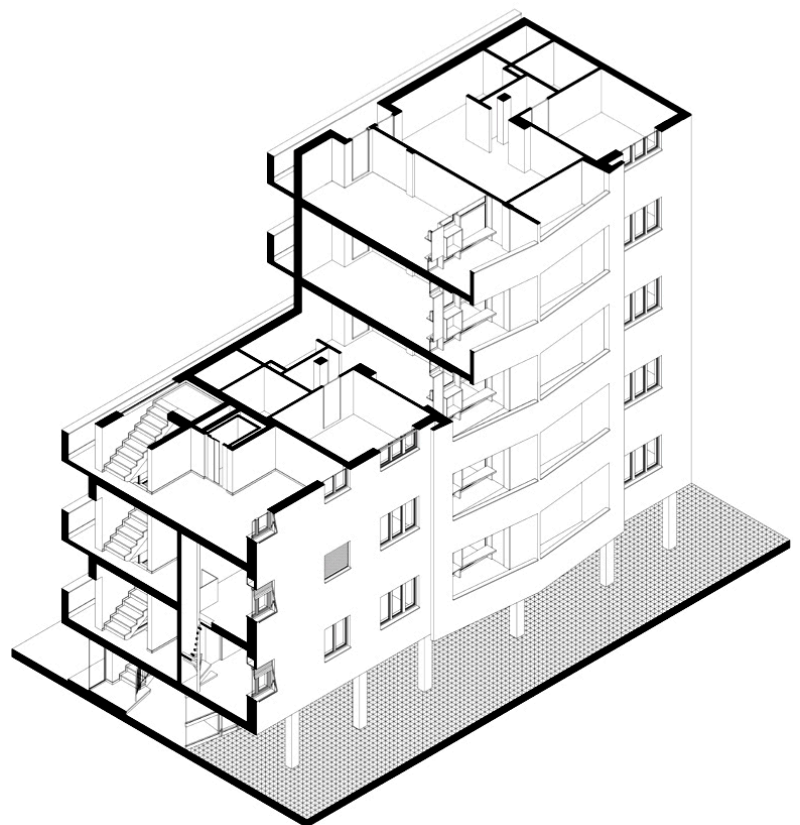




Figura 5b (em cima): Edifício L. Figini e G.Pollini - estudos da reabilitação do sombreamento da fachada. Fonte: Politecnico di Milano, AUIC School, Architectural Preservation Studio, prof. Andrea Canziani (2017).

Figura 5c (embaixo): Edifício G.Ponti - análise e axonometria da reabilitação. Fonte: Politecnico di Milano, AUIC School, Architectural Preservation Studio, prof. Andrea Canziani (2017).



consequências de suas ações. Os textos teóricos são utilizados como suporte durante o estúdio, utilizando o chamado método em sala de aula invertida: não há palestras sobre textos, mas sim discussões coletivas após o estudo do texto em casa.

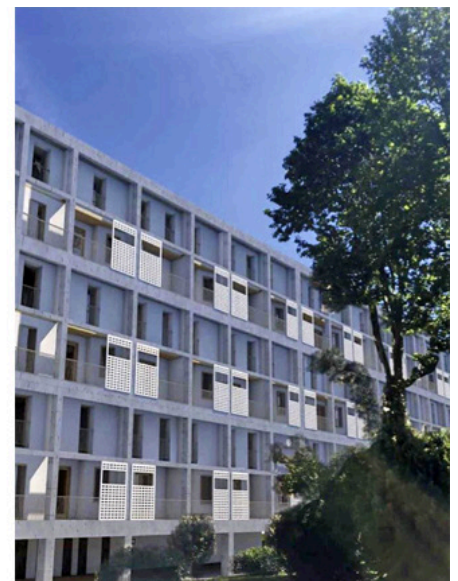
O desafio pedagógico para o estudante é desenvolver um projeto de reutilização adaptativa para um bairro modernista, impulsionado por várias suposições: O que acontece se considerarmos um bairro inteiro como sendo listado? O que acontece se a reconversão tem de lidar com um património histórico muito importante? Até onde podemos ir para mudanças de projeto radicais, como intervenções famosas, por exemplo de Lacaton e Vassal, para habitação coletiva? Podemos trazer de volta as qualidades arquitetónicas perdidas e será isso suficiente?

A resposta a estas perguntas sobre a intervenção no património moderno deverá ter uma raiz cultural e ser desviada das necessidades estereotipadas e falsas dos usuários, contudo os estudantes são confrontados pela primeira vez com este problema, tendo dificuldade em relacionar a sua bagagem teórica e histórica com um exercício prático.

A experiência didática demonstra que quanto mais e quanto mais perto os alunos olharem para a Arquitetura e conhecerem seus antecedentes históricos, mais eles a valorizam e mais eles são capazes de desenvolver propostas impactantes num curto espaço de tempo.

Podemos ver isto nas intervenções simbólicas que eles propuseram para manter tanto a herança como novas necessidades. Como por exemplo: reabrir os espaços comuns sob os pilotis para recuperar a característica das conexões livres ao nível do solo; recolorir as fachadas de acordo com a antiga lógica dos edifícios, para restaurar a identidade e a qualidade do projeto arquitetónico; resolver as modificações aleatórias do desenho original da fachada feitas pelos habitantes através de intervenções uniformes e bastante invisíveis, nomeadamente através de um sistema de sombreamento mínimo e único (Figura 6).

Figura 6: Bairro Harar-Dessiè, INA-Casa. Edifício L. Figini, G. Pollini - estudos sobre possíveis intervenções com novas cores para as fachadas, baseado nos esquemas de cores originais, sem copiar o original. Fonte: Politecnico di Milano, AUC School, Architectural Preservation Studio, prof. Andrea Canziani (2017).



Projeto experimental para integrar habitação moderna individual à vida contemporânea

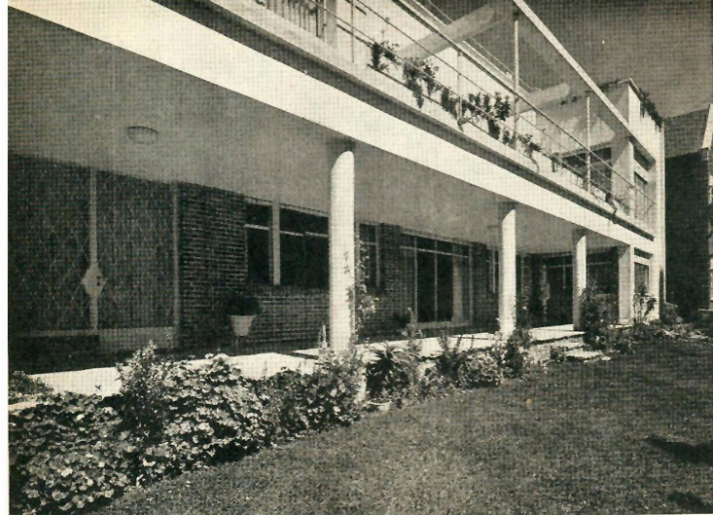
A segunda experiência didática destaca outra questão fundamental: o projeto experimental como uma abordagem necessária para que o projeto de reutilização possa refletir e operar em cenários contemporâneos complexos. O curso de Conservação e Reutilização da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Belgrano (Buenos Aires, Argentina), criado em 2008, foi o primeiro curso local focado na formação de estudantes de graduação de Arquitetura para intervir no patrimônio moderno. Convém referir que, desde 2016, o curso passou de ser opcional para ser parte integrante do currículo do curso Arquitetura, o que representa uma grande contribuição para a conservação da Arquitetura e do Urbanismo do movimento moderno.

De facto, a modernidade desenvolveu uma nova perspectiva para o Urbanismo e para a Arquitetura com o objetivo de melhorar a vida individual e coletiva. O mesmo espírito experimental pode hoje orientar as estratégias pedagógicas para a intervenção e conservar a arquitetura moderna (Quiroga, 2012, 2014). Neste sentido, o curso é concebido como um laboratório de experimentação, ou seja, com base na noção de abertura a novas áreas do conhecimento promovendo tanto a criatividade como a pesquisa que requer intervenção em diferentes tipologias arquitetônicas preexistentes.

As casas modernas são um dos temas de estudo que demonstra essa necessidade pedagógica. Desde a década de 1930, muitos bairros de Buenos Aires definiram a sua identidade através das casas unifamiliares de formas simples e puras construídas tanto por arquitetos de renome, bem como por arquitetos menos reconhecidos. Nas últimas décadas, essas áreas urbanas foram transformadas pelo crescimento em escala, pelo aumento da densidade e pela alteração seu caráter residencial. Como consequência muitos exemplos valiosos foram demolidos e outros reconvertidos, geralmente com intervenções inadequadas. Apesar disso, eles ainda são parte da paisagem urbana dos bairros e mantêm viva a memória do que a modernidade significa para a vida doméstica.

Um desses casos foi trabalhado pelos alunos de Conservação e Reutilização. Trata-se da casa Dr. Ramón Columba, um cartunista e escritor reconhecido, projetada pelo engenheiro Antonio U. Vilar em 1940. É um bom exemplo da aplicação dos conceitos do projeto moderno: um volume puro e claro com uma estrutura racional de betão e fachadas de metal e de vidro. Também é funcionalmente inovadora, representando um novo estilo de vida, onde o tradicional programa de habitação é combinado com espaços de trabalho. Vilar evita a esquina em diagonal, implantando o volume da casa ao longo do maior lado do terreno e colocando áreas públicas nos pisos superiores, conseguindo assim uma orientação adequada e uma melhor relação com os espaços exteriores (Figuras 7 e 8).

Localizado no bairro de Belgrano, o fragmento urbano da casa passou por grandes transformações. Devido à pressão imobiliária, a maioria das casas individuais clássicas e modernas no quarteirão foram substituídos por torres residenciais. Outras funções também foram incorporadas na área: um grande número de embaixadas, instituições educacionais e serviços para suprir a crescente população. Em 1976 a casa foi transformada para acolher um escritório de arquitetura. A fim de se adaptar ao novo uso foram introduzidas algumas mudanças, alterando alguns conceitos do projeto original: as galerias abertas foram fechadas e novas divisões e sistemas de ar condicionado foram incluídos, o que modificou fortemente os espaços interiores (Figuras 9 e 10).



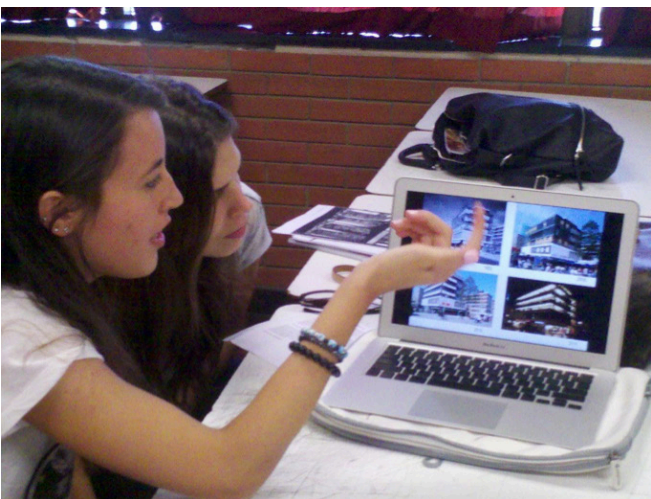
Figuras 7 e 8 (em cima): Casa Columba (Antonio U. Vilar, 1940), estado original. Fonte: Revista Nuestra Arquitectura, Novembro 1943.

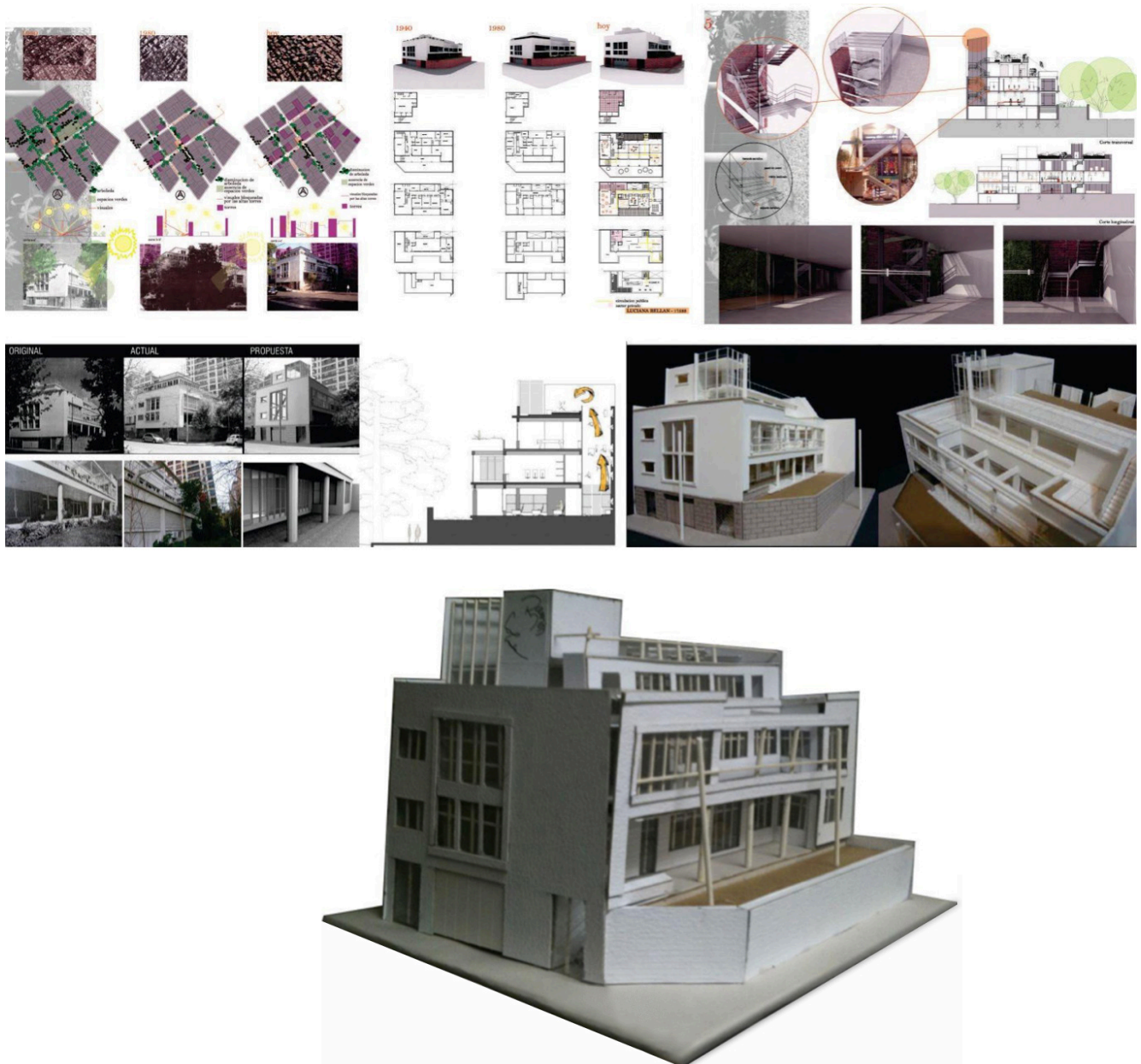
Figuras 9 e 10 (embaixo): Casa Columba, estado atual - vista da rua e vista do jardim. Fonte: Carolina Quiroga.

Esta situação conflitiva criou condições para investigar novos conceitos de redes programáticas para integrar este valioso exemplo de arquitetura nas dinâmicas urbanas e sociais atuais. Na escala arquitetônica, o exercício permite-nos explorar a articulação entre os conceitos de design moderno e contemporâneo. Isto implicava a manutenção da estrutura espacial e organizacional do edifício e, simultaneamente, operar com novos critérios de projeto, tais como flexibilidade, adaptação e mutação (Figuras 11, 12 e 13).

Figuras 11, 12 e 13: Estratégias didáticas para a reutilização do património moderno: visita de estudo, análise de casos de estudo, trabalho de grupo. Fonte: Carolina Quiroga.

Uma particularidade no ensino de como intervir nessas casas é a sua boa condição construtiva. Modernidade surgiu tarde na Argentina já com empresas de construção com grande experiência em novos materiais, ao contrário da Europa, onde muitos dos primeiros edifícios modernos foram ensaios tecnológicos. No entanto, a experimentação material deve ser confrontada com exigências ambientais presentes e escassez de recursos, tanto quanto os critérios de auto-suficiência energética, reutilização de materiais, *greening*, baixa manutenção, entre outros (Figuras 14 e 15).





Figuras 14 e 15: Projeto experimental e alternativas de reutilização da Casa Columba: painéis de síntese e maquete. Fonte: Faculdade de arquitetura da Universidade de Belgrano.

Durante o processo, as estratégias didáticas foram baseadas, por um lado, na articulação do corpo teórico, histórico e técnico da conservação com as competências inerentes à aprendizagem coerente da Arquitetura e, por outro lado, à relação entre o conceito, a sua materialização e a gestão formal e espacial. Este processo é fundamentado na noção de aprender fazendo e no seu potencial para refletir na e sobre a ação (SCHÖN, 1984; CUNNINGHAM, 1996).

Assim, os alunos podem entender o campo patrimonial e o projeto arquitetônico não como temas antagônicos, mas como uma mesma dimensão que aborda valores de memória, desafios atuais e oportunidades futuras para o legado do movimento moderno.

Projeto participativo para abrir o edifício escolar moderno ao bairro habitacional

A reutilização de edifícios modernos tem que tomar o edifício original em consideração e também a comunidade que o tem utilizado. O uso é essencial para compreender a reutilização e seu potencial para a regeneração urbana. Se a Arquitetura moderna foi concebida no âmbito da cidade moderna, a sua reutilização é uma oportunidade para repensar sua relação com o contexto urbano e social. Essa reutilização vai oferecer uma nova oportunidade para o edificado e para a cidade, que deve olhar, como Janus, para o passado, a fim de integrar as memórias coletivas, e para o futuro, promovendo novas oportunidades para a vida da comunidade.

Na Universidade de Coimbra, o Atelier de Projeto 1C, do 4.º ano, dedicado à Reutilização de Edifícios Modernos do Mestrado em Arquitetura, é focado na abordagem social da Arquitetura em articulação com as disciplinas de Antropologia, para dialogar com as pessoas; de Geografia, para compreender o território; de Construção para analisar os edifícios. Este processo interdisciplinar abre a possibilidade de utilizar métodos sociais no processo de projeto, permitindo que arquitetos combinem os métodos de projeto de Arquitetura com os sociais, como a foto elicitação, o *design thinking* ou os workshops participativos (Moniz, et al, 2017). A implementação desta metodologia pedagógica para formar estudantes de Arquitetura com competências sociais é baseada na reutilização de edifícios educacionais devido ao seu potencial social e urbana.

Os edifícios escolares foram equipamentos chave na construção de bairros de habitação modernos, sublinhando o compromisso social da sociedade moderna e da cidade. A expansão das cidades foi concebida através de unidades de vizinhança, a fim de funcionarem como pequenas cidades. No entanto, a maioria dos edifícios escolares são estruturas fechadas, para responder à obsessão de segurança que está tomando o controle da nossa sociedade. Tendo como referência as ideias e os projetos de Herman Hertzberger (2008), o grande desafio para as escolas modernas é abri-las para a comunidade, seja compartilhando suas instalações com os vizinhos e as famílias, ou usando outros equipamentos urbanos para as atividades dos alunos. Assim, temos desafiado os estudantes de Arquitetura e os alunos da escola primária a pensar a escola como uma pequena cidade, mas também a pensar a cidade como uma grande escola (Moniz, 2017).

Esta abordagem requer uma mente aberta para explorar novas possibilidades e também para desenvolver outras formas de projetar um edifício, a fim de promover soluções que são trabalhadas em colaboração, começando com a experiência de vida, desde os aspetos intangíveis até o conhecimento técnico. Os métodos de projeto não são unicamente da Arquitetura, mas integram outros métodos que são importados das ciências sociais e humanas, considerando a necessidade de envolver os cidadãos e os usuários no processo de conceção e criação.

No ano letivo de 2017-18, os alunos trabalharam no bairro Norton de Matos, planeado e construído na década de 1940 para receber a população que foi afastada do centro da cidade de Coimbra devido à construção da nova cidade universitária pelo Estado Novo. Este projeto urbano foi parte integrante do plano urbano desenhado por Étienne de Groer e Januário Godinho para a cidade moderna de Coimbra, onde os

novos bairros de habitação, indústria e serviços foram colocados ao redor do centro da cidade. O bairro Norton de Matos foi construído em dois momentos, primeiro como uma cidade jardim com casas individuais, na década de 1940, e, num segundo momento, como uma cidade moderna, com blocos de habitação, na década de 1960. Uma avenida urbana, com uma igreja, um centro social e uma escola primária deveria ligar estes dois ambientes (Figura 16).

A escola primária foi desenhada por José Plácido dos Santos e construída em 1970 no topo da referida avenida, tomando o lugar da igreja e pondo em evidência o seu papel social para a comunidade. O edifício moderno foi implantado no centro do terreno para abrir o recreio à cidade, mas cedo foi limitado por uma cerca, protegendo os alunos da comunidade. As atividades pedagógicas são organizadas em fileiras de salas de aula divididas entre masculino e feminino, de acordo com o regime fascista, Estado Novo, que governou Portugal até 1974. O programa escolar é complementado com uma cantina e uma biblioteca, organizada recentemente em uma das salas de aula sem utilização devido ao número reduzido de alunos (Figuras 17 e 18).

Os alunos de Arquitetura foram desafiados a repensar a escola, não só em termos físicos e pedagógicos, mas também em termos urbanos, para explorar a relação com a comunidade. Organizados em grupos de quatro, os alunos de Arquitetura prepararam uma sessão para dialogar com os alunos da escola primária, a fim de compreender a sua relação com a comunidade, tendo em consideração cinco temas: História, Participação, Programa, Pedagogia e Espaços Educativos. As atividades foram desenvolvidas sob a supervisão da professora de Antropologia que introduziu os alunos nos temas e métodos participativos, nomeadamente, nos métodos que ativam as suas memórias. As atividades também foram preparados com o objetivo principal de gerar resultados que possam ser assimilados no processo de projeto.

Figura 16: Bairro Norton de Matos, 1970. Fonte: Varela Pécurto.



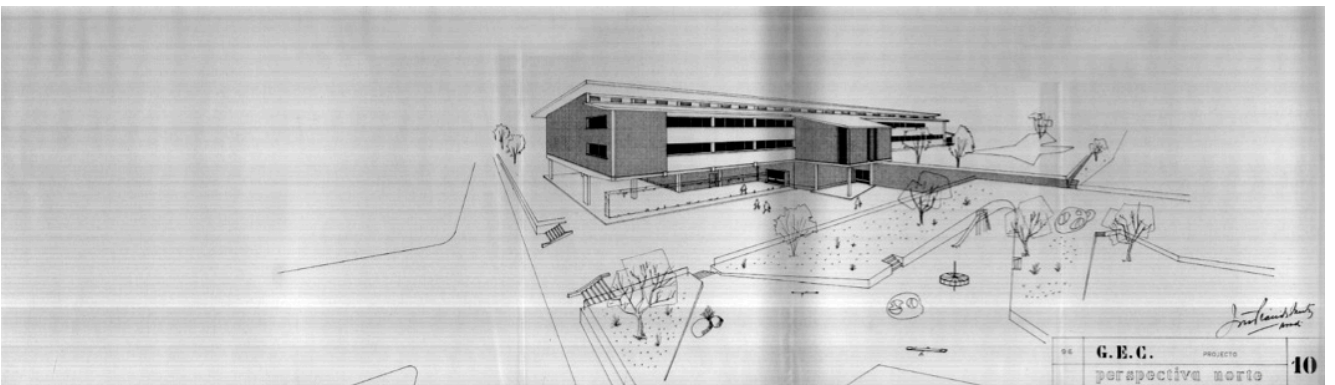


Figura 17 (em cima): Escola do Bairro Norton de Matos, 1970. Fonte: Arquivo Municipal Coimbra.

Figura 18 (embaixo): Escola do Bairro Norton de Matos, Perspectiva, Arquiteto José Plácido dos Santos, 1970. Fonte: Arquivo Municipal Coimbra.

O grupo História trouxe imagens dos espaços urbanos e pediu aos alunos para desenharem as atividades que costumavam ou que poderia fazer nesses locais e pediu também para escreverem sobre elas. Do workshop nasceu a ideia de que há uma forte unidade na área urbana moderna, nomeadamente na relação entre os blocos habitacionais e a escola. Assim, o grupo explorou a hipótese de um espaço público contínuo que deverá criar uma nova topografia para o bairro (Figura 19).

O grupo Participação desenvolveu um brinquedo, associando os espaços escolares a blocos de madeira, e pediu aos alunos para construir uma escola com os blocos sobre uma fotografia aérea do bairro. Os alunos propuseram várias escolas que foram reinventadas em pontos estratégicos, ao longo da linha de comboio que define o limite norte de bairro Norton de Matos (Figura 20).

O grupo Pedagogia preparou uma atividade de mapeamento cultural de modo a que os alunos da escola primária relacionassem a cartografia de Coimbra com os espaços (edifícios e praças) mais significativos da cidade. Pretendia-se valorizar os edifícios como elementos de referência da estrutura urbana (Figura 21).

O grupo Programa promoveu dois exercícios complementares. Primeiro, um exercício de fotovoz para que os alunos da escola primária verbalizassem as suas memórias sobre o bairro Norton de Matos, através de fotografias previamente realizadas pelo grupo. Segundo, uma atividade que pretendia identificar os percursos mais utilizados no bairro, através do seu mapeamento (Figura 22).

Figura 19: Projeto participativo, foto eliciação. Escola Primária Bairro Norton de Matos. Fonte: Grupo História, Atelier de Projeto 1C, Reutilização de edifícios modernos, Universidade de Coimbra, 2017-18.





Figura 20 (em cima): Projeto participativo, *Model Thinking*. Escola Primária Bairro Norton de Matos. Fonte: Grupo Participação, Atelier de Projeto 1C, Reutilização de edifícios modernos, Universidade de Coimbra, 2017-18.



Figura 21 (embaixo): Projeto participativo, Mapeamento Cultural. Escola Primária Bairro Norton de Matos. Fonte: Grupo Pedagogia, Atelier de Projeto 1C, Reutilização de edifícios modernos, Universidade de Coimbra, 2017-18.



Figura 22: Projeto participativo, Fotovoz e Mapeamento de percursos. Escola Primária Bairro Norton de Matos. Fonte: Grupo Programa, Atelier de Projeto 1C reutilização de edifícios modernos, Universidade de Coimbra, 2017-18.

Figura 23: Projeto participativo, *Walkthrough* e Proposta. Escola Primária Bairro Norton de Matos. Fonte: Grupo Espaços Escolares, Atelier de Projeto 1C reutilização de edifícios modernos, Universidade de Coimbra, 2017-18.

O grupo Espaços Escolares promoveu um percurso pelas praças do bairro, onde os alunos puderam falar sobre sua relação com as praças e desenhar novas atividades (*walkthrough*). Os estudantes de arquitetura propuseram uma infraestrutura para articular todas as praças e a escola através de um percurso “educacional” (Figura 23).

Neste sentido, as memórias e as experiências dos alunos da escola primária tornaram-se temas de projeto para reinventar a cidade como um espaço de aprendizagem informal que atravessa os muros da escola, em estreita relação com a comunidade.



Planta de estratégia

Atelier de Projeto 1 C – Re-utilizar as Escolas para transformar o Bairro Norton de Matos

Conclusão

Estes três programas, desenvolvidos de forma autônoma em diferentes contextos e com alunos de diferentes formações, permitiu compreender que a intervenção em edifícios modernos confronta os estudantes de Arquitetura com questões comuns, relacionada com a herança arquitetónica moderna, nomeadamente:

Qual é a contribuição social e cultural do património arquitetónico?

O que podemos aprender com os ideais do movimento moderno de igualdade e progresso, ainda hoje perceptível através do seu legado construído?

Estamos autorizados a apagar esses valores só porque às lidamos com edifícios comuns e não com monumentos?

Apesar destas questões não terem uma resposta única, interessa refletir sobre a necessidade de expandir o conceito de património. Ou seja, a educação em reutilização adaptativa deve confrontar os alunos com bairros, fragmentos urbanos e edifícios aparentemente comuns, e não só com monumentos emblemáticos modernos. Isso implica abandonar qualquer ideia de musealização e entender que o campo patrimonial e projeto arquitetónico não são temas antagónicos. As experiências apresentadas destacam a relevância de debater o papel da memória no processo de transformação e, portanto, no processo educativo. Estas perguntas hoje representam desafios didáticos cruciais para a formação do arquiteto. Os alunos podem aprender com isso, em parte com base no seu conhecimento prévio de temas relacionados com a história e o património, e em parte com o desenvolvimento desses tópicos - ou, aprendendo-os ou a partir do zero - dependendo da quantidade de tempo que eles têm no curso. Portanto, cursos de curta duração de um semestre são menos eficazes do que os de um ano letivo completo.

Para além destas questões relacionadas com o património, interessa também identificar questões direcionadas para os desafios do projeto, nomeadamente:

Como podemos reutilizar um edifício sem perder seu caráter moderno?

Como é a modernidade em si uma ferramenta de projeto?

Qual o contributo das ferramentas sociais para o reuso?

Do ponto de vista metodológico, um aspeto importante para a eficácia da experiência didática e para sua relação com a realidade é a expansão dos tópicos tradicionais de ensino para antecipar as variáveis sociais e tecnológicas que estão envolvidas na prática da conservação. Isso implica, em termos didáticos, promover o trabalho em equipa e interdisciplinar, para gerir os diferentes atores sociais envolvidos no projeto e para entender o projeto como um espaço de reflexão crítica e experimentação. Os alunos devem aprender a lidar com a dimensão social da conservação, outro desafio da educação fundamental, pois implica lidar, por um lado, com o valor da modernidade para a história e para a memória das comunidades e, por outro lado, com as expectativas conscientes e inconscientes dos usuários. Da mesma forma, a participação social precisa ser integrada não só para a disseminação do conhecimento, mas também para incluir os cidadãos como atores conscientes e sensíveis nos processos de conservação e transformação.

A colaboração dos cidadãos no processo de projeto requer uma transformação do papel do Arquiteto e das suas ferramentas de trabalho, que não se podem limitar ao desenho técnico e à maquete de representação. Como referem Peter Blundell Jones, Doina Petrescu and Jeremy Till (2013, p. xvi) no seu livro *Architecture and Participation*, “A participação não é apenas um catalisador para a transformação do papel (e eventuais vidas) dos usuários, mas também para a transformação da prática arquitetónica”.

É neste sentido, que as três experiências pedagógicas referidas neste texto desenvolveram ferramentas para dar resposta, por um lado, aos desafios sociais do projeto, como os percursos através da áreas de estudo para discutir os problemas no local (*walkthrough*), os grupos de discussão em torno de fotografias que ativam a memória a consciência crítica sobre o espaço (*photo elicitation* e *photovoice*), ou as maquetas elementares que permitem aos participantes construir ideias em conjunto (*model thinking*). Por outro lado, não foram ignorados os desafios relacionados com a herança moderna do projeto, explorados através de ferramentas como história desenhada dos edifícios, laboratórios de maquetas, workshops de vídeo e fotografia e as avaliações coletivas, para pensar enquanto se projeta.

Assim, a educação para a conservação do legado da modernidade ainda é um assunto aberto para explorar novas estratégias que assumem mudanças sociais, ambientais e tecnológicos atuais. Aceitar este desafio de lidar com os valores da herança moderna nos diferentes níveis de ensino de arquitetura, pode permitir que os profissionais compreendam melhor o papel social da disciplina, tanto para um desenvolvimento sustentável do ambiente construído como para a reflexão sobre a identidade, a memória e a cultura.

Como refere Wessel de Jonge (2018), estas três experiências pedagógicas tornaram possível entender a Arquitetura Moderna como um campo de arquitetura dinâmico e inovador que lida com a reinterpretação arquitetónica, a reutilização adaptativa e o restauro de edifícios recentes. Elas abriram não apenas a reflexão crítica, mas a experimentação do projeto para temas emergentes de nossa complexidade contemporânea na reutilização do património moderno: abordando programas e equipamentos habitacionais em vez de edifícios icónicos, usando energias renováveis em processos de adaptação tecnológica, permitindo explorar a importância de uma abordagem interdisciplinar e a relevância da dimensão social da conservação: implica lidar com o valor da modernidade para a memória da comunidade que, por sua vez, pode estar envolvida na preservação dos valores da modernidade no meio ambiente, que ela habita.

Referências bibliográficas

- CANZIANI, Andrea (et al). Learning from Modern Heritage: Methodological Tools for Re-thinking Education in Conservation, Conferência em *Adaptive Reuse*, 14th International Docomomo Conference, Lisboa, 2016, p. 848-853
- CUNNINGHAM, Allen, Modern architecture as Educational Catalyst, From *Conference Proceedings Universality and Heterogeneity*, 4th International Docomomo Conference, Eslováquia, 1996, p. 204–206
- HERTZBERGER, Herman. *Space and learning: lessons in architecture*, 3. Rotterdam: 010 Publishers, 2008

- DE JONGE, Wessel. Educating for Preservation and Reuse. Sessão em *Methamorphosis. The Continuity of Change*, 15th International DOCOMOMO Conference, Ljubljana, 2018, p. 516-617
- JONES, Peter Blundell, PETRESCU, Doina, TILL, Jeremy. *Architecture and Participation*. Routledge, 2013
- KUIPERS, Marieke; de JONGE, Wessel. *Designing from Heritage*. Delft: TU Delft, 2017.
- MONIZ, Gonçalo Canto. *Para um espaço de aprendizagem democrático*, Morfema, 4, 2017, 12-29.
- Moniz, Gonçalo Canto; Peixoto, Paulo; Xavier, Sandra; Providência, Paulo (2017-11-23). Dialogue with the community and photo elicitation for reuse of modern buildings design studios: a pedagogical experience. In: *Michel Melenhorst, Uta Pottgiesser, Christine Naumann, Theresa Kellner (org.), RMB Conference 2017*. Detmold: Hochschule OWL (University of Applied Sciences), 79-89.
- QUIROGA, Carolina. Heritage as a pedagogical resource and platform for exploration in architectural design education. In: *The Journal of Architecture RIBA*, London, Routledge, vol.14, nº 4, 2012, p. 591-607
- QUIROGA, Carolina. Redesign Education and Modern Heritage: the conflict and challenge of the emergent scenarios, Conferência em *Conference Proceedings Expansion and Conflict*, 13th International Docomomo Conference, Seoul, 2014, p. 63-67
- SCHON, Donald. *The Reflective Practitioner: How Professionals think in action*. Nova Iorque: Basic Books, 1984.

Recebido [Jul. 20, 2019]

Aprovado [Set. 01, 2019]

Membranas urbanas: a cena e o cenário da cidade

Nilberto Gomes de Sousa*

Resumo Partindo da segmentação dos elementos do tecido urbano, propomos fazer um caminho inverso, reunindo/constelando sob a denominação de membranas urbanas três elementos urbanos circunvizinhos: o passeio, as fachadas e os ambientes internos contíguos à fachada. Sobre estas membranas urbanas, atuam os diversos agentes urbanos buscando sanar os danos produzidos pelo urbanismo moderno. Discorreremos sobre a segmentação do tecido urbano, sobre os manuais de desenho urbano e sobre o conceito de urbanidade. Buscamos afirmar as membranas urbanas como lócus privilegiado de intervenções públicas e privadas, como cena e cenário da cidade neoliberal. Estas reflexões vislumbram novas perspectivas sobre o estudo da morfologia urbana, os efeitos das edificações no urbano e as tentativas de tornar as cidades dinâmicas, sustentáveis e viáveis economicamente.

Palavras-chave: morfologia urbana, membranas urbanas, cidades.

Urban membranes: the city scene and scenery

Abstract Starting from the segmentation of urban fabric elements, the purpose is to go the inverted way, by gathering three surrounding urban elements under the name of urban membranes, these being: sidewalks, façades and indoor spaces contiguous to these façades. Several urban agents act on these urban membranes by seeking to heal damage caused by modern urbanism. The segmentation of urban fabric, urban drawing manuals and also the concept of urbanity are discussed. The aim is to affirm urban membranes as the privileged place to public and private interventions and also the scenery of neoliberal urban city. These observations glimpse new perspectives on urban morphology, the effects of urban edifications and the attempts to have dynamic, sustainable and economically viable cities.

Keywords: urban morphology, urban membranes, cities.

Membranas urbanas: la escena y el escenario de la ciudad

Resumen A partir de la segmentación de los elementos del tejido urbano, proponemos ir en sentido contrario, reuniendo/constelando bajo el nombre de membranas urbanas. En estas membranas urbanas, los diversos agentes urbanos actúan buscando remediar el daño producido por el urbanismo moderno. Discutimos la segmentación del tejido urbano, los manuales de diseño urbano y el concepto de urbanidad. Buscamos afirmar las membranas urbanas como el lugar privilegiado de las intervenciones la ciudad neoliberal. Estas reflexiones vislumbran nuevas perspectivas sobre el estudio de la morfología urbana, los efectos de los edificios en lo urbano y los intentos de hacer que las ciudades sean dinámicas, sostenibles y económicamente viables.

Palabras clave: morfología urbana, membranas urbanas, ciudades.

Quando nos referimos a alguns dos elementos componentes da morfologia urbana - vias, passeios, as edificações e suas fachadas - sabemos que esses apresentam segundo sua natureza e suas qualidades, significativas diferenças de permanência na cena urbana a longo prazo. É possível por meio desses elementos interpretar, em épocas distintas, as forças dos atores urbanos incidindo sobre a cidade e identificar as continuidades e rupturas entre épocas. Podemos verificar que estes elementos são periodicamente renovados pelas estratégias de melhoramento qualitativo e valorização da dinâmica dos espaços públicos. Flexibilidade e reversibilidade são os requisitos primeiros da resiliência. Aqui temos algumas razões que revelam a importância das reflexões que pretendemos expor.

A motivação deste artigo surge da observação dos trabalhos que direta ou indiretamente investigam a morfologia da cidade por meio dos seus elementos urbanos, em especial do traçado urbano e das edificações. A segmentação destes elementos nos permite investigar separadamente passeios, espaços de transição, fachadas e os ambientes internos contíguos a estas. Neste conjunto de elementos enxergamos um campo de interfaces entre o público e o privado, para o qual se voltam além das prescrições e regramentos as ações de inúmeros agentes urbanos. Chamaremos de membranas urbanas esta circunvizinhança de elementos urbanos em constante interação.

Passando pelos elementos componentes dos tecidos urbanos, pelas conceituações de urbanidade e pelos compêndios de desenho urbano, buscamos oferecer um novo olhar a respeito do conjunto de elementos urbanos sobre os quais, entendemos, os traços de arquitetos, planejadores e demais agentes urbanos objetivam corrigir, entre outras intensões, os equívocos do urbanismo moderno; promover o desenvolvimento; produzir uma cidade vivível, dinâmica e de qualidade.

Não pretendemos levantar hipóteses definitivas, pretendemos apenas iniciar as reflexões sob um ponto de vista distintos dos até então explorados e direcionar nossos olhares para um conjunto de elementos urbanos enxergados sob uma nova ótica.

O tecido urbano esquadrejado

Com frequência as análises morfológicas da cidade separam, devido a uma necessária simplificação do conjunto que permitirá a sua leitura investigativa, os elementos componentes da sua morfologia. São exemplos dessa metodologia o olhar “arquitetônico” de Lamas (2004) que considera que os métodos de leitura serão os mesmos da arquitetura, devendo-se atentar para a maneira como essas partes se estruturam e se inter-relacionam. Estendendo seu raciocínio para a cidade, pondera ser indispensável

* Nilberto Gomes de Sousa é Arquiteto e Urbanista, atua na Universidade Federal do Rio Grande do Norte/RN, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-8728-3087>>.

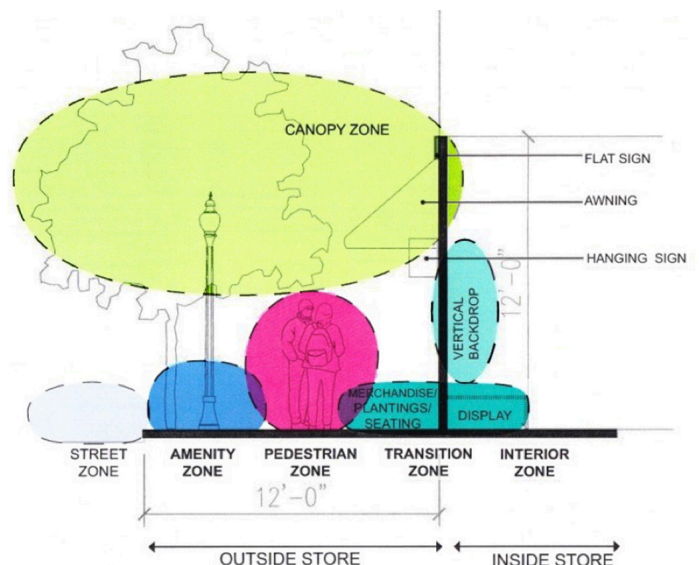
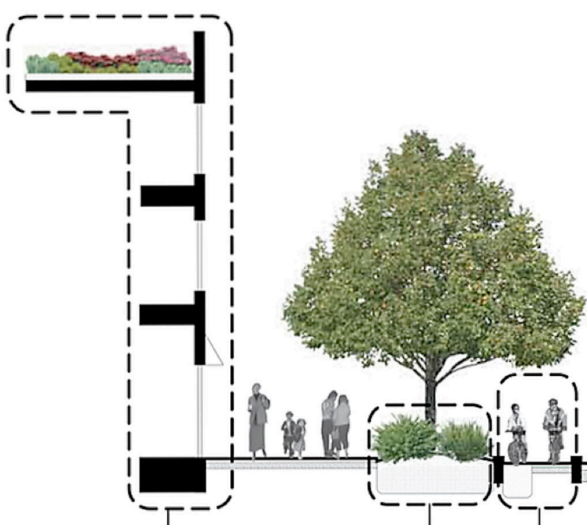
se estabelecer os elementos mínimos da forma urbana. Esses elementos urbanos mínimos começam pelo solo, seguindo com o lote (unidade de parcelamento), a quadra e o edifício, que, para ele, constituem os elementos mínimos entre todos os que preenchem a cidade e que, enquanto definidores de “limites”, desenham os espaços públicos. Acrescenta o logradouro, o traçado, esse formado pelo conjunto de ruas, a praça e o monumento. Por fim, engloba também a vegetação e chega até o mobiliário urbano. Para Lang (2005) os elementos urbanos mínimos sobre os quais atuam o desenho urbano são o plano horizontal e as superfícies verticais das edificações e outros elementos físicos que os interligam e estruturam. Estes planos morfológicos horizontal e vertical configuram o binário traçado urbano-edifício, palco-ciclorama no qual se situa o campo de interfaces público-privado. Nosso recorte extrai do traçado a calçada, representando o espaço público; das edificações as fachadas, pertencentes ao domínio privado; os elementos híbridos - espaços de transição - que as interligam ao espaço público e os espaços internos contíguos à fachada, ou seja, os compartimentos da frente da rua. Este é o conjunto de elementos morfológicos que constituem as membranas urbanas.

Os ambientes de frente de rua fazem parte de “pleno direito” do desenho do perfil traçado-edificação, do qual constitui o primeiro tramo do edifício, sendo sua representação algo tão natural como a incontornável representação do perfil de um teatro (COELHO, COSTA, *et al.*, 2013). Estes espaços se unem as fachadas dos edifícios como estas se ligam à rua ambos em constante interlocução, mediada pela fachada. Este fato nos leva a considera-los, sobretudo quando ao nível da calçada, espaços com forte vocação urbana. Considera-los nas reflexões sobre as membranas urbanas nos permite extrapolar a visão ortogonal limitante, da rua em planta. Nos permite compreender a “construção” das membrana como vemos representadas nas Figuras 1 e 2.

Figura 1 (esquerda): Corte sobre membrana urbana. Fonte: New York Street Design Manual.

Figura 2 (direita): Indicação das zonas da membrana urbana. Fonte: Projet For Public space. Acesso 2 jul 2019.

INTEGRATION OF BEST MANAGEMENT PRACTICES



Membranas urbanas

No universo da biologia as membranas exercem diferentes funções de permeabilidade seletiva, de proteção das estruturas celulares; de delimitação do conteúdo intracelular e extracelular, garantindo a integridade da célula; de transporte de substâncias essenciais ao metabolismo celular; de reconhecimento de substâncias, graças a presença de receptores específicos na membrana. Podemos facilmente estabelecer uma analogia com os elementos urbanos – passeios, recuos, fachadas e espaços internos contíguos a esta - constituintes das membranas urbanas que desempenham algumas das funções enumeradas. As membranas urbanas filtram usuários, possibilitam a permeabilidade/conexão visual entre calçada, espaços de transição e espaços internos contíguos a fachada, delimitam o espaço público e o privado, intermediam condições climáticas, “transportam” usuários, por meio dos passeios, que se configuram como uma rede de espaços abertos e contínuos, que também permitem uma multiplicidade de usos e de situações.

As membranas urbanas são o espaço singular de continuidade, circulação, integração, transição ou barreira e contato visual entre o público e o privado. Para além da questão da propriedade, esse espaço é permeado por códigos, por regras de comportamento que permitem o estabelecimento de contato com o outro. O que, entendemos, vale tanto para o encontro entre usuários como para as interações entre edifícios, em geral privados, cujas fachadas limitam e, de certa maneira, estabelece e “filtra” a relação entre o público e o privado. Este imóvel, é ao mesmo tempo um objeto coletivo que também participa da paisagem urbana.

As membranas ao exercerem o papel de conexões e transições são fundamentais para as cidades que de certa forma existem por elas. Ambas permitem a cidade funcionar quando desempenham, as conexões, o papel de ligação ou mesmo travessias e as transições quando permitem a passagem interior/exterior. Estas conexões/transições representam elementos urbanos fundamentais por meio dos quais alguns autores a exemplo de Hillier e Hanson (1984), (2012) e Silva (2010) tentam determinar o bom ou o mau funcionamento das cidades e das intervenções nela realizadas. Vemos que a atenção dispensada as conexões e transições traduzem a preocupação de que estas sejam cuidadosamente elaboradas como elemento essenciais do tecido urbano. Suas performances, no entanto, não são avaliadas por parâmetros meramente quantitativos/ funcionais. Sua capacidade de contribuir entrelaçando áreas, dando opções de deslocamento ao usuário, promovendo o “sentido do lugar” e aproximando interior e exterior são características que contribuem para a qualidade e o caráter, variáveis subjetivas, de uma fração urbana sendo relevantes na sua avaliação.

Do moderno monótono à orquestração do espetáculo

A partir dos anos 50 iniciam-se as críticas ao “desastre urbanístico (...) do desenvolvimento urbano modernista” que, planejado pelo estado, resultará em um desenvolvimento desumanizado. As atenções gradativamente migram para uma busca de um desenvolvimento que traga as pessoas de volta às ruas. Lefebvre (1999) endossa esta crítica quando condena a supressão da rua, consequência das proposições de Le Corbusier que segundo ele teve como consequências a extinção da vida, a redução da “cidade” à condição de dormitório, levando a uma berrante funcionalização da existência.

Nos anos setenta ocorre uma inflexão teórica sobre a cidade. A reflexão sobre espaço público e privado desenrola segundo duas linhas dominantes. Uma sustentava o valor dos bons alinhamentos do passado como fonte definidora dos principais elementos tipológicos do tecido urbano (traçado, malha, quadras, edifícios). A segunda semelhante a primeira, na esteira da Arquitetura da Cidade (ROSSI, 2001) atribuía, as edificações singulares a definição simbólica e figurativa da cidade e sua memória histórica. Ambas as visões segundo Morales (1992), resultaram no “urbanismo desenhado” e no “urbanismo urbano”. As duas posturas metodológicas tentando suplantar o zoneamento abstrato do urbanismo moderno.

À época, a crítica de Jacobs (2000) ia contra a relutância do planejamento moderno em admitir como desejáveis a concentração de pessoas e usos diversos nas cidades, a ausência da concentração e da diversidade de usos (trabalho, lazer, comércio) ou a presença insuficiente de habitantes, capazes de promover o intenso uso do solo, fatores ainda hoje largamente aceitos entre planejadores e arquitetos como indutores da vitalidade e da qualidade de vida. Argumentava ainda que essas concentrações representam os lugares mais eficazes que a sociedade ocidental engendrara até aquele momento (JACOBS, 2000).

Ainda na década de setenta inicia-se a inflexão para a acumulação flexível do capital resultante do abandono do paradigma fordista que se traduz no advento do empreendedorismo urbano e do planejamento estratégico integrado às parcerias público privadas - PPPs, como tentativa de resposta aos males causados pelo urbanismo moderno (HALL, 2009; HARVEY, 2005). Dentro do contexto do planejamento estratégico, emergente, estas novas intervenções urbanas são elaboradas para constituir uma marca que chame a atenção pelo seu esplendor. Segundo Valença (2016), o empreendedorismo urbano lança as cidades em uma espiral competitiva onde deverão constantemente produzir, por meio de intervenções urbanas, novos atributos. Estes atributos tem, ao mesmo tempo, que servir à função a que se destinam e “brilhar” na paisagem urbana. Podemos dizer que entre suas funções primordiais está a de possuir, no conjunto da intervenção e em cada edifício individualmente, um visual impactante, obtido com o concurso da grife de um arquiteto de renome por vezes aliada a uma renomada instituição ou corporação para produzir um edifício icônico.

De maneira geral, os resultados destas intervenções nos remetem à reflexão de Lefebvre (1999) sobre a colonização do espaço urbano que se concretiza, na rua, pela imagem identificada nos displays publicitários, no espetáculo do “sistema dos objetos” que vão de edificações à mobiliários urbanos tornados símbolos e espetáculo. A uniformização do novo cenário, facilmente identificável na modernização das ruas antigas, revitalizações e reurbanizações reserva a estes objetos/mercadorias uma esmerada elaboração que os tornem atraentes. Consideramos assim que o espaço público se configura como cena e cenário do espetáculo urbano almejado pelo planejamento estratégico neoliberal.

Neste movimento em direção a espetacularização do cenário urbano por vezes os arquitetos dedicam mais atenção à originalidade das suas obras do que às suas relações com a cidade. No entanto, estas relações, mesmo quando “enfraquecidas”, estarão presentes no projeto por meio dos regramentos municipais. Portanto, transparecem por exemplo nos recuos obrigatórios, no estabelecimento de aberturas mínimas, na

implantação e na definição de um volume máximo. Extrapolando o universo do lote/edifício em si, incorporando o “urbanismo urbano” e ressoando as ideias de Jacobs, surgem algumas obras tentando fazer o papel de “drawing board”, ou de compêndios de desenho urbano, com o exposto objetivo de orientar os planejadores e todos os envolvidos com a qualidade do desenho urbano na concepção ou revitalização de áreas urbanas. No *Responsive environments: a manual for designs* (BENTLEY, ALCOOK, *et al.*, 1985) os autores criticam o entendimento de que a forma da cidade para muitos, parece ser apenas consequência de seus ideais políticos, na medida em que buscam identificar os atributos da forma e, elaborando um manual de desenho urbano, demonstrar que a forma urbana pode afetar as escolhas dos usuários. Para isto enumeram os principais atributos tidos como característicos da “urbanidade” e concluem: um ambiente construído deve enriquecer as oportunidades, maximizando o grau de escolhas disponíveis e tornando os lugares receptivos e compreensíveis. Em semelhante linha o *Urban Design Compendium* (YEANG e BAXTER, 2000) advoga que todo projeto urbano, seja para novas áreas ou para reurbanizações precisa resultar em lugares de qualidade. Que o bom desenho pode criar lugares interessantes e atrativos. “Isto significa criar áreas que sejam desejáveis, atrativas, seguras e lugares melhores para pessoas de todas as idades viverem e se desenvolver” (YEANG; BAXTER, 2000, p.9).

Nesta mesma perspectiva, mas já usufruindo das experiências concretizadas, *surgiram* nos últimos anos algumas publicações nas quais encontramos coletâneas de projetos e reflexões diversas. Feireiss e Hamm (2015) apresentam uma série de projetos premiados por contribuírem, de maneira nova e imaginativa, com a melhoria da qualidade de vida nas cidades europeias. Em *The Fabric of Places*, Allies e Morrison (2014) apresentam ensaios sobre a cidade, densidade, espaço urbano e edifícios altos, além de 17 projetos urbanos acompanhados dos conceitos, teorias e ferramentas da prática urbana para enfrentar as questões atuais. Essas obras tratam de questões como a apreciação do contexto, a diversidade, a variedade de usos e formas, a densidade, a criação de conexões, a permeabilidade e a legibilidade, entre outras. entre as quais identificamos os elementos componentes das membranas urbanas.

A urbanidade: foco nas membranas urbanas

Hillier e Hanson (1984) consideram que os arquitetos poderão produzir lugares bem estruturados e, portanto “vivíveis” utilizando-se da lógica social do espaço e tendo como ferramenta a sintaxe espacial. Em seus métodos estes autores decompõem os espaços abertos em unidades axiais e unidades convexas e as utiliza para mensurar seus padrões de relações e como, a partir destas relações, podem surgir padrões de estruturas subjacentes. Por meio desta e de outras estratégia, tem-se buscado projetar espaços que apresentem um melhor desempenho na promoção de encontros, ou seja, que induzam padrões de co-presença (SILVA, 2010).

É oportuno se perguntar que características/atributos ajudam na obtenção da urbanidade nas suas mais diversas dimensões? Neto (2012) e outros autores buscam responder a questão. Certo, concluem, é que não há consenso sobre o conceito para além da “impressão de que a urbanidade é um conceito robusto (...) que parece endereçar o coração da vida urbana e suas condições” (NETTO; AGUIAR, 2012).

Netto (2012) discute a “urbanidade como devir do urbano”, tentando aproximar os estudos urbanos da filosofia, considerando urbanidade como a “civildade do convívio urbano” a partir da experiência social mediada pela cidade. Considera o papel integrador da cidade em “três momentos da urbanidade”. O “fenomenológico” que encerra nossa experiência coletiva a partir da cidade. O “comunicativo”, a cidade como palco de inter-relações simbólicas e o “ontológico” que abriga o papel da cidade na conexão entre “humano e material, entre nossas práticas e a moldagem da materialidade”, o ambiente espacial que nos rodeia em forma de cidade. Conclui associando a urbanidade a um “ethos” urbano, “uma condição para a vida coletiva”, acreditando que esta definição admite na urbanidade “tanto os aspectos materiais quanto os éticos”. Vislumbrando um “ethos da “orientação ao Outro” (Heidengger) baseado em princípios como a comunicação livre de coerção (Habermas) e o “bem-vir às diferenças” (NETTO, AGUIAR, *et al.*, 2012).

Aguiar (2012) explora o conceito de urbanidade enquanto “caráter urbano”. Ao elencar qualidades como vitalidade e legibilidade, aproxima-se de Jacobs e Lynch e, ao considerar as pessoas interagindo com e se apropriando do espaço público onde se dão os encontros produzidos pela “axialidade” dos movimentos alinha-se com Hillier. Portanto, defende, “a urbanidade está no modo como a relação espaço/corpo se materializa” (Aguiar, 2012 apud Netto, 2012, p. 18), observando paralelamente a escala dos espaços, ou seja, sua dimensão local, e a constituição dos espaços avaliada em termos de ligações interior-exterior, dimensões que encontramos de forma sobreposta por toda a cidade destinada ao acolhimento do movimento do usuário, condição que para o autor evoca a definição de urbanidade como um “parâmetro maior, e mais abrangente, na avaliação da qualidade dos lugares” (Aguiar, 2012, apud Netto, 2012, p.18)

Para além da busca conceitual entorno da urbanidade, as respostas à “tragédia” do desenho urbano moderno incluem formulações prescritivas (BENTLEY, ALCOOK, *et al.*, 1985; YEANG; BAXTER, 2000), métodos para sua aferição (HOLANDA, 2013; SILVA, 2010) e proposições de utilização de ferramentas informacionais para sua parametrização (SILVA, 2010). Estas diversas abordagens enumeram de forma recorrente o traçado urbano, a diversidade, a identidade, a densidade, a legibilidade, a apropriação visual, a robustez, a variedade formal e de usos como atributos necessários à geração de espaços “vivíveis”, dinâmicos e de qualidade.

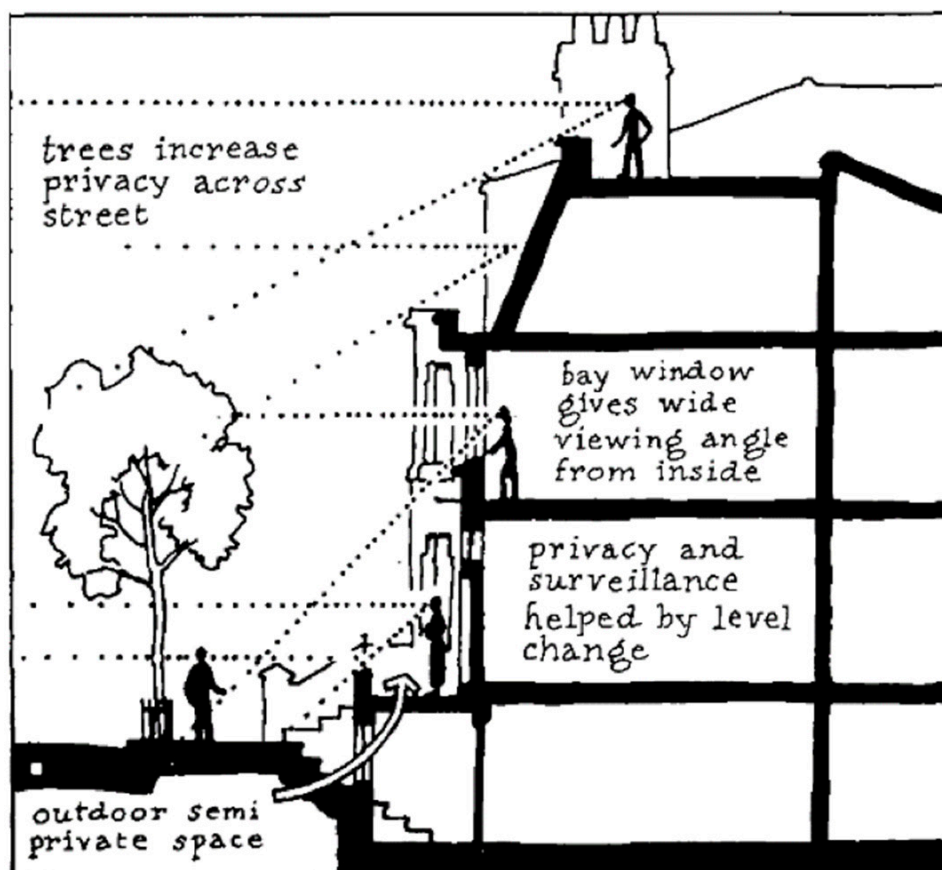
Identificamos entre os atributos de urbanidade acima enumerados diversos cujos lócus encontram-se nas membranas urbanas. São os casos da permeabilidade, da legibilidade, da variedade, a robustez e a apropriação visual cujos conceitos apresentamos a seguir.

Antes é indispensável lembrar que as formas construídas através de suas características morfológicas, têm seus efeitos sobre o espaço público como afirma Netto (2017). O autor ao discorrer sobre os efeitos da relação edifício-espaço público, aponta uma “causalidade parcial” entre o edifício e seus efeitos, sobre as dinâmicas das ruas, que podem ser complexa e imprevisíveis estando sujeitos a uma infinidade de fatores/condicionantes dos quais podemos ver apenas uma parte. Portanto, as características morfológicas do lugar podem interferir nas escolhas das pessoas de diferentes maneiras: a “permeabilidade” define onde as pessoas podem ir ou não; a diversidade de usos, aliada à diversidade formal que auxiliam na compreensão do lugar é definida com “legibilidade”.

A permeabilidade que observamos está contida no traçado que por sua vez é intimamente ligado ao número possível de conexões no espaço público, sendo fortemente influenciada pela hierarquia deste traçado. No entanto, nos limitamos a observação dos passeios como um dos elementos constituintes das membranas urbanas. Cabe advertir que duas permeabilidades trabalham conjuntamente, à permeabilidade física e a visual. Ambas navegando por meio das membranas urbanas entre os domínios público e privado. A legibilidade é considerada pelos autores como um importante fator em relação às oportunidades e escolhas que o espaço oferece sendo importante em duas instâncias, forma física e usos.

A “robustez”, aqui aplicada aos passeios, é a possibilidade de utilização de um mesmo espaço para atividades distintas. A possibilidade de usos diversos provê mais oportunidades de escolha e conforto aos seus usuários. Além de abrigar redes de infraestruturas nos passeios são instalados os mobiliários urbanos que desempenham cada um deles um papel específico na cidade. Temos os mobiliários estruturais de suporte, acessórios ou utilitários; os objetos publicitários; cabines e quiosques; a separação de meios e os elementos paisagísticos.

Figura 3: Corte sobre membrana urbana. Fonte: Responsive environments. (Bentley, Alcock, McGlynn, Murrain, & Smith, 1985).



No início do Século XX, utilidade e embelezamento seriam palavras que bem qualificariam os passeios antes do surgimento do termo “urbanismo”. As funções atribuídas ao sistema viário – circular, servir e interligar- podem ser facilmente associadas ao longo do tempo às estratégias de melhorias e transformações deste elemento urbano que de utilitário e “decorativo” passa a ser multifuncional, versátil e adaptado às diferentes configurações do seu entorno uma vez que seus usos cotidianos entre (trocas, encontros, mobilidade, espaço de espera, café de rua, quiosques) efêmeros e variados, nunca são exatamente os mesmos, se os comparamos aos edifícios. Entre estes os dois elementos urbanos passeio-fachada existe uma relação de mútua influência que podemos estender aos ambientes internos contíguos às fachadas. Os passeios - aliados às ruas - são ao mesmo tempo os elementos mais estáveis sendo os passeios, por outro lado, os mais mutantes ao longo do tempo. Observados juntamente com as fachadas por vezes possibilitam a “visão” das estratégias, em perpétuo movimento, que modelam as membranas.

A “apropriação visual” torna as pessoas conscientes das escolhas disponíveis. Os locais possuem a capacidade de serem visualmente apropriados desde que este atributo permita que os usuários escolham/explorem as opções disponíveis que têm como suporte três chaves: a variedade de usos (variedade e robustez); a chave do contexto (legibilidade) e dos usuários (motivação e experiência). A “riqueza” refere-se a uma desejável atenção aos detalhes projetuais de maneira que a variedade de experiências sensoriais, abrangendo todos os sentidos, seja reforçada. Portanto, mesmo considerando que para a maioria das pessoas a visão e o sentido dominante ainda resta uma larga margem para explorar sensorialmente (conforto ambiente, odores, sons) os elementos constituintes da membrana urbana para que o usuário canalize sua atenção em diferentes estímulos levando-o a se “movimentar” sensorialmente entre estes (BENTLEY, ALCOOK, *et al.*, 1985).

Em relação à “apropriação visual” compreensão de que “a town hall should look like a town hall” (BENTLEY, ALCOOK, *et al.*, 1985) não faz mais sentido diante da “lobotomia” (KOOLHAAS, 2008) operada entre interior e fachada na arquitetura das últimas décadas onde o “envelope” se torna independente dos ambientes e funções interiores. Portanto, a fachada não mais traduz o que ocorre no interior, se tornaram translucidamente ambíguas. Se para Koolhaas a chegada da arquitetura moderna encerra a fase de criatividade ingênua do manhattanismo, acreditamos que esta arquitetura décadas depois, e, revigorada pelas conquistas tecnológicas se inclina à um catálogo formal/facial que encarna em cada um dos seus objetos/mercadoria o outdoor “olhe para mim” um vez que mergulhados em uma fração urbana que proclama “I am a monumento” é mais difícil, exceções à parte, ser monumental. Vence a arquitetura cenográfica composta de fachadas sem conteúdo identificável.

Dirigindo a cena urbana

Fortalecer a diversidade das áreas de transição, buscar o alinhamento do lote, evitar fachadas “cegas”, respeitar a privacidade, atentar para as dimensões da quadra e incentivar a utilização dos seus interiores, incrementar as conexões e tratar cuidadosamente os passeios compreendendo que estes são espaços sociais onde serviços e equipamentos são ofertados. Estas são algumas das recomendações que podemos extrair do *Urban Design Compendium* (YEANG; BAXTER, 2000) às quais

podemos somar as postas no *Responsive environments* (BENTLEY, ALCOOK, *et al.*, 1985). Estamos de fato diante da produção de urbanidade ou produção do espetáculo? Ou de ambos? As questões nos remete à inquietude despertada pela afirmação de Lefebvre (1986) de que quando mais “natural”, ou seja, propício ao encontro e vivível, o espaço pareça, mais ele foi modelado pelas forças que o manipulam.

As diretrizes que visam garantir espaços com intensa vitalidade, incidem sobre as membranas urbanas e as encontramos refletidas nos regramentos municipais como podemos constatar nos exemplos extraídos dos planos diretores nos capítulos dedicados ao uso e ocupação do solo. No caso de São Paulo, encontramos nas diretrizes para revisão da Legislação de Uso e Ocupação do Solo – LUOS (SÃO PAULO, 2014), no capítulo II, seção I, Art. 27 e 28, incisos referentes à permeabilidade: promover a articulação entre espaço público e espaço privado, por meio de “estímulos à manutenção de espaços abertos para fruição pública no pavimento de acesso às edificações”; referentes às fachadas que podem “estimular o comércio e os serviços locais, especificamente os instalados em fachadas ativas, com acesso direto e abertura para o logradouro”; às intervenções nas edificações para “estimular a reabilitação do patrimônio arquitetônico, especialmente na área central, criando regras e parâmetros que facilitem a reciclagem e *retrofit* das edificações para novos usos”; Buscando garantir o abrigo de infraestrutura demandando a reserva de “espaços para instalação de galerias para uso compartilhado de serviços públicos, inclusive centrais de produção de utilidades energéticas localizadas”. Ainda no mesmo capítulo II, na seção VIII, referente aos eixos de estruturação da transformação urbana e como o objetivo de conferir qualidade urbana a estes eixos, se define alguns parâmetros e incentivos urbanísticos. Sobre as “fachadas ativas” deixa de computar 50% da área do lote destinada ao uso não residencial contanto que se tenha um comprimento de fachada maior do que 20 metros no nível da rua e com acesso direto ao passeio. Estabelece ainda que para doação de área para alargamento das passeio, dispensa o recuo frontal sem prejuízo do potencial construtivo que continua a considerar a área total, sendo a largura mínima liberada de cinco metros nos lotes contíguos ao eixo de estruturação. Mais adiante, determina que a liberação de área para fruição pública, áreas de transição, se oferece a gratuidade sobre 50% do potencial construtivo máximo relativo à área destinada ao público, contanto que esta seja de no mínimo 250 metros quadrados e se localize ao nível do solo e tenha acesso livre permanente.

Na escala da quadra e da rua, estas medidas que buscam dinamizar a cena urbana a todo custo evitando as fachadas “mortas”, aquelas que não oferecem acesso ao interior da edificação, que Yeang e Baxter (2000). No sentido de evitar membranas repelentes e suas consequências nefastas para a Urbanidade. Silva (2010) busca parametrizar nas edificações o número de aberturas, constituições, no linguajar da sintaxe espacial, entre os espaços público-privado na tentativa de se garantir, pela presença de aberturas, padrões de vitalidade/urbanidade. Com objetivos semelhantes e investigando o conjunto de qualidades desejáveis para o espaço público, Tenório (2012) busca responder a questão, o que faz um ótimo lugar? A resposta proposta emerge, em parte, do *Project for Public Spaces*¹ em forma de diagrama onde a sociabilidade, os usos e atividades, acessos e integrações e o conforto e a imagem acompanhados das características inerentes a cada um dos aspectos enumerados são requisitos centrais para a obtenção de espaços públicos vivíveis e bem-sucedidos. Tenório elenca os elementos e atributos da configuração do espaço público que, do

¹ *Project for Public Spaces* (PPS) é uma organização sem fins lucrativos dedicada a ajudar os diversos agentes urbanos, pessoas especialmente, a criar espaços públicos sustentáveis que contribuam para a formação de comunidades fortes.

ponto de vista da sintaxe espacial na qual se apoia, beneficiem a vivacidade da vida pública e propõe uma metodologia para manipulação destes atributos. Novamente constatamos que estes atributos: Acessibilidade; vazios; controle das dimensões; muitas aberturas; fronteiras suaves; fachadas ativas; sensação de conforto; infraestrutura de apoio; forte identidade; símbolos marcante e lugares belos (TENÓRIO, 2012) têm como lócus as membranas urbanas.

Considerações finais

Não pretendemos desconsiderar a utilidade das metodologias que esquartejam o tecido urbano como estratégia que permite analisar separadamente seus elementos, a exemplo de Coelho (2013) ou Lang (LANG, 2005). Vemos por outro lado, a necessidade de uma análise integrada uma vez que os elementos das membranas urbanas são projetados considerando relações e intercorrências mútuas. Portanto, estes elementos podem ser “constelados”, segundo a noção expressa por Benjamin (BENJAMIN, 2013), adotando-se a noção de relação entre componentes de um conjunto - membranas urbanas -, as linhas imaginárias que interligam uma constelação. Esta relação define-se não apenas pela contiguidade entre elementos componentes, mas, sobretudo pelo significado que o conjunto adquire. Considerando-se estas relações e intercorrências, embora sendo seus projetos elaborados por diferentes entidades ou atores, podemos entre os elementos das membranas urbanas encontrar espaços de simbiose.

Vejamos, a título de reforço, algumas destas relações e intercorrências que expressam esta simbiose nos passeios, nas fachadas e nos ambientes internos contíguos a estas. Os passeios, para além da sua utilidade funcional primária, a separação de meios destinada à circulação, são cada vez mais estruturadas de maneira multifuncional, abrigando equipamentos, serviços, infraestruturas, espaços de convívio. Desta maneira, observamos que na calçada desempenhamos uma multiplicidade de ações, diferentemente da noção de uma casualidade conveniente, “já que estou passando por aqui aproveito para...” a calçada se tornou um destino. Assim sendo podemos considera-las em relação ao edifício, simultaneamente, um espaço servido e servidor. Também é certo que por vezes existe uma relação entre as dimensões da “caixa” do espaço público ao qual pertencem os passeios e as alturas máximas das formas edificadas. As fachadas, especialmente ao nível da calçada são em grande medida projetadas considerando alguma forma de interação com estas. Elas podem ser convidativas, preservar diferentes graus de privacidade interna, permitir acessos, estabelecer diversas interações com o espaço público e os usuários ou mesmo abrir-se configurando um espaço privado de uso público integrando-se de maneira mais ativa às dinâmicas da cidade. Os ambientes contíguos à fachada são externamente limitados por uma fina película que representa uma quase eliminação de barreiras físicas. São limites de uma bolha oxigenada com temperatura controlada cujos ambientes limítrofes declaram sua vocação urbana e clamam pelo direito ao céu, a luz e à cidade. *Urbis quæ sera tamen.*

O atencioso esmero dedicado ao tratamento das membranas urbanas, está, na verdade, a serviço do resgate da urbanidade ou da atmosfera de consumismo sem identidade atribuída ao capitalismo globalizado? Ou ainda, da atração de fluxos de investimentos - institucionais ou privados – indispensáveis às cidades como máquinas do crescimento?

Se o ambiente construído deve ser eficiente e desenhado de maneira à promover o crescimento econômico local, nutrir e balizar a identidade comunitária, estas ações são sempre acompanhados de um discurso de continuidade histórica que naturaliza as mudanças e reforça a autoestima da população reforçado por um senso de justiça e democracia que estaria implícito no desenho urbano implantado.

Para além do remédio aos males atribuídos ao modernismo moderno, estaríamos diante da geminação de uma nova urbanidade? As membranas urbanas no momento atual seriam apenas mais um display de consumo, uma moldura para um supermercado a céu aberto de produtos expostos em gondolas arquitetônicas de grife?

As membranas urbanas estabelecem, portanto, uma relação cena-cenário onde vivenciamos cotidianamente episódios da interminável ópera da vida urbana. Desta maneira há sempre a possibilidade da produção de um espaço público deliberadamente orientado para uma apropriação consumista e alienante.

A partir da observação justaposta das relações e intercorências entre estes elementos urbanos heterogêneos como um novo objeto, acreditamos que no universo do desenho urbano cuja conceituação tradicional engloba o projeto da edificação e o planejamento urbano há, no momento em que constelamos estes elementos e aprofundarmos as investigações sobre as membranas urbanas, um espaço promissor para contribuições que lancem novas perspectivas sobre o estudo da morfologia urbana, sobre os efeitos das edificações no urbano e sobre a urbanidade, questões que rondam o universo de intervenções que pretendem remediar os males imputados ao urbanismo moderno por meio da renovação ou reconstrução de áreas específicas da cidade.

Referências bibliográficas

- AGUIAR, D.; NETTO, V. M. *Urbanidades*. Rio de Janeiro: Letra e Imagem, 2012. (org.).
- ALLIES, B.; HAIGH, D. *The Fabric of Places*. London: Artifice Books on Architecture, 2014.
- ARANTES, O. B. F. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Edusp/tudio Nobel, 1993.
- BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. São Paulo: Autêntica, 2013.
- BENTLEY, I. et al. *Responsive environments, a manual for designers*. 2005. ed. Oxford: Architectural Press, 1985.
- COELHO, C. D. et al. *Cadernos Murb - Os elementos urbanos*. Lisboa: Argumentum, v. 1, 2013.
- HAMM, O. G.; FEIREISS, K. *Transforming cities: urban interventions in public space*. Berlin: Jovis, 2015.
- HILLIER, B.; HANSON, J. *The Social Logic of Space*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- HOLANDA, F. D. *O espaço de exceção*. Brasília: FRBH, 2013.
- JACOBS, J. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- JACQUES, P. B.; PEREIRA, M. D. S. *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I - modos de pensar*. Salvador: EDUFBA, 2018. 335 p.

- KARIMI, K. A reflection on "Order and structure in urban design". *The Journal of space syntax*, Londres, 3, 13 august 2012.
- KOOLHAAS, R. *Nova York delirante: um manifesto retroativo para manhattan*. São Paulo: Casac Naif, 2008.
- LAMAS, J. M. R. G. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Porto: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- LANG, J. *Urban design: a typology of procedures and products*. London: Architectural Press, 2005.
- LEFEBVRE, H. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1986.
- LEFEBVRE, H. *A revolução urbana*. Tradução de Sérgio Martins. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- LYNCH, K. *A Imagem da cidade*. Tradução de Jefferson Luiz. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MORALES, M. D. S. Espacios públicos/espacios colctivos. *La Vanguardia*, Barcelona, p. 7, Maio 1992.
- NETTO, V. M. O efeito da arquitetura: impactos sociais, econômicos e ambientais de diferentes configurações de quarteirão. *Vitruvius*, São Paulo, p. 10, 11 out 2017. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.079/290>>. Acesso em: 11 outubro 2017.
- NETTO, V. M. et al. *Urbanidades*. Rio de Janeiro: Letra e Imagem, 2012.
- NEW YORK CITY. *High performance infrastructure guidelines*. New York: NYDDC, 2005.
- NEW YORK CITY. *New York City department of transportation*. New York: NYDT, 2015.
- PANERAI, P. *Análise Urbana*. Tradução de Francisco Leitão. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006. 198 p.
- ROSSI, A. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SALINGAROS, N. A. *Principles of Urban Structure*. Amsterdam: Techne Press, 2005. 252 p.
- SÃO PAULO. *Lei 16.050 de 31 de julho de 2014*. São Paulo: [s.n.], 2014. 243 p.
- SÃO PAULO. *Lei n 16.402, de 22 de março de 2016*. São Paulo: Diário Oficial do Município de São Paulo, 2016.
- SILVA, R. C. D. *Urbanismo paramétrico: parametrizando urbanidade*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.
- TENÓRIO, G. *Ao desocupado em cima da ponte, arquitetura e vida pública*. Brasília: [s.n.], 2012. 391 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília.
- VALENÇA, M. M. *Arquitetura de grife na cidade contemporânea. Tudo igual mas diferente*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.
- VENTURI, R.; BROWN, D. S.; IZENOUR, S. *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form*. Cambridge: MIT Press, 1977.
- YEANG, L. D.; BAXTER, A. *Urban Design Compendium 1*. London: English Partnership, 2000.

Recebido [Ago. 01, 2019]

Aprovado [Set. 08, 2019]

Megaeventos: a arquitetura do espetáculo e o espetáculo da arquitetura

Ricardo Alexandre Paiva*

Resumo Este artigo consiste em uma reflexão teórica e crítica sobre a relação entre a arquitetura e o espetáculo, enfatizando sua relação com os megaeventos desde o advento da modernidade. Assim, parte-se do pressuposto que a arquitetura produz e reproduz o atual processo de espetacularização da cultura por meio da exacerbação da valorização da imagem, suscitados em grande medida pelo caráter midiático dos megaeventos. A relevância do trabalho se sustenta na necessidade de compreender o significado da arquitetura e o papel dos arquitetos no contexto das práticas sociais (econômicas, políticas e simbólicas) e espaciais dos megaeventos na contemporaneidade.

Palavras-chave: megaeventos, arquitetura, espetáculo.

Mega-events: the architecture of the spectacle and the spectacle of the architecture

Abstract This paper consists of a theoretical and critical reflection about the relation between architecture and spectacle, emphasizing its relationship with mega-events since the advent of modernity. Thus, it is based on the assumption that architecture produces and reproduces the current process of spectacularization of culture through the exacerbation of the valorization of the image, raised to a great extent by the mediatic character of the mega-events. The relevance of the work is based on the need to understand the meaning of architecture and the role of architects in the context of the social (economic, political and symbolic) and spatial practices of the mega-events in contemporary times.

Keywords: words.

Megaeventos: la arquitectura del espectáculo y el espectáculo de la arquitectura

Resumen. Este artículo consiste en una reflexión teórica y crítica sobre la relación entre la arquitectura y el espectáculo, enfatizando su relación con los megaeventos desde el advenimiento de la modernidad. Así, se parte del supuesto que la arquitectura produce y reproduce el actual proceso de espectacularización de la cultura por medio de la exacerbación de la valorización de la imagen, suscitados en gran medida por el carácter mediático de los megaeventos. La relevancia del trabajo se sustenta en la necesidad de comprender el significado de la arquitectura y el papel de los arquitectos en el contexto de las prácticas sociales (económicas, políticas y simbólicas) y espaciales de los megaeventos en la contemporaneidad.

Palabras clave: megaeventos, arquitectura, espectáculo.

Nosso tempo, sem dúvida... prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser... (Feuerbach apud Debord, 1997, p. 13)

De origem latina *spectaculum*, a palavra espetáculo significa chamar a atenção pública, atrair e despertar a curiosidade visual. No contexto da gênese do termo, o espetáculo se relacionava às atividades cênicas (teatro e dança) e aos jogos antigos, constituindo, assim, eventos sociais de significativa visibilidade coletiva. Esta ampla audiência justificava a derivação do termo espetáculo de *spectare*, associado ao ato de observar com atenção, assistir, contemplar, sendo, os espetáculos, portanto, práticas direcionadas a um grande número de expectadores. O substantivo espetáculo é, ainda, sinônimo de evento público e pressupõe atividades culturais magníficas que se manifestam em um acontecimento incomum, inesperado e icônico, segundo o *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa* (Bueno, 1961), algo digno de ser admirado e visto.

Sendo assim, desde sua origem, espetáculo e evento são dois conceitos intrincados, que apresentam expressivo conteúdo espacial, uma vez que, historicamente, os espaços produzidos (arquitetura e cidade) pelo poder possuem a dupla função de palco e cenário de realização desses eventos magníficos, ao mesmo tempo que, como objetos, conformam, expressam e simbolizam eles mesmos o caráter extraordinário e espetacular pretendido.

A arquitetura do espetáculo e o espetáculo da arquitetura em sua relação com os megaeventos constituem, assim, o tema central a ser discutido neste artigo. Para tanto, resgatam-se as origens históricas desta relação, enfatizando o papel da forma na cultura arquitetônica contemporânea, sobretudo pela mercantilização de sua imagem como instrumento de valorização dos megaeventos e, conseqüentemente, a função desempenhada pela arquitetura no processo de reprodução do capitalismo. Destacam-se, ainda, exemplos emblemáticos da relação arquitetura e espetáculo.

O espaço do espetáculo desde a Modernidade

Desde tempos remotos, o espetáculo contido nos eventos tem sido utilizado como instrumento de controle social e mobilização das massas na manutenção da hegemonia econômica e política das elites. A construção de artefatos urbanos e arquitetônicos espetaculares, que cumpriram papel destacado no acolhimento de eventos civis e religiosos, artísticos e esportivos, serviu também como meio de expressão cultural de valores simbólicos e ideológicos, condizentes com o contexto histórico e geográfico de sua inserção, criando autênticos ícones urbanos.

É remoto o papel da intervenção urbana e da arquitetura na criação de ícones que sintetizaram, no ambiente construído e em suas representações simbólicas,

* Ricardo Alexandre Paiva é Arquiteto e Urbanista, professor da Universidade Federal do Ceará, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-0332-097X>>.

aspirações culturais e ideológicas das mais diversas (religiosas, políticas, étnicas, econômicas) (Paiva, 2016, p. 292).

Em vários momentos da história, os eventos espetaculares foram utilizados como recurso pelos detentores do poder para legitimar seus interesses e domínios econômicos, políticos e cultural-ideológicos, “apropriando-se do entretenimento, da arte e da festividade para distrair, apaziguar e controlar as massas” (Broudehoux, 2011, p. 40).

Desde a Revolução Industrial, com seus desdobramentos na produção de bens e serviços na gênese do capitalismo, o espetáculo adquire uma complexidade à altura dos dilemas impostos pela modernidade, muito embora conserve seu potencial de alienação social verificado em grande medida desde a Antiguidade.

A produção de mercadorias e a reprodução do capitalismo são tributárias da necessidade de controle social por intermédio da posse da força de trabalho por partes das elites políticas e econômicas, exacerbando as diferenças de classes e repercutindo na distinção das práticas culturais de ricos e pobres, com desdobramentos espaciais:

Os ambientes privados e públicos – até agora sempre ligados e misturados – na cidade burguesa se tornam contrapostos entre si: (...) também os espetáculos e as cerimônias coletivas adquirem caráter e distinção em pequenos ambientes fechados – os teatros, os “salões” – que não têm qualquer proporção com o tamanho da cidade (o novo Teatro da Ópera de Paris tem pouco mais de 2000 lugares, ao passo que a cidade tem dois milhões de habitantes; comparam com a antiga Atenas, onde quase toda a população podia entrar no Teatro de Dionísio) (Benévolo, 1997, p. 595).

A segunda metade do século XIX testemunha a efervescência de práticas culturais espetaculares, incrementadas pelo avanço da urbanização, tanto no sentido de aumento e concentração da população em um espaço restrito, quanto relacionado “à existência e à difusão de um sistema cultural específico, a cultura urbana” (Castells, 2009, p. 46).

Harvey, ao se referir a Paris como capital da modernidade, reconhece que:

O espetáculo, mesmo aquele da própria cidade, sempre foi fundamental para a vida urbana, e por muito tempo seus aspectos políticos desempenharam um papel importante na construção da legitimidade e controle social (Harvey, 2015, p. 283).

A centralidade mundial exercida por Paris no século XIX pode ser comparada ao papel que Roma cumpriu na Antiguidade. Depois de 1850, sob o regime do Segundo Império de Napoleão III, sobrinho de Napoleão Bonaparte, com a realização de diversas cerimônias, casamentos imperiais, funerais e visitas de autoridades internacionais, além de desfiles militares, “tudo isso proporcionava ocasiões para mobilizar espetáculos de apoio ao poder imperial” (Harvey, 2015, p. 282). Colaboraram como cenário e demonstração do espetáculo de Paris as intervenções monumentais promovidas por Haussmann, visíveis nos bulevares, nos focos perspectivos assinalados por importantes edifícios, símbolos do novo regime.

Assim, o espetáculo é um meio de reprodução do capitalismo, sendo os bulevares de Paris um exemplo acabado, uma vez que eram espaços que, além de demonstrarem o poder,

permitted the circulation of commodities, people and capital. "The boulevards became public spaces where the fetish of the commodity reigned supreme" (Harvey, 2015, p. 290).

The Universal Exhibitions and modern Olympic Games are the most important events that emerged in the second half of the 19th century, which demonstrate the intimate relationship between the spectacle, urban intervention and the production of architecture, all conjugated, social and especially, with the economic, political and symbolic purpose of attracting the modern society, homogenizing forms of production and cultural consumption.

It is not intended to delve here into the social motivations and urban expressions of the great exhibitions, but it is worth highlighting that they collaborated for the process of fetishization of the commodity, once they were places/spaces where "the fantasmagoria of capitalist culture reached its most radiant unfolding" (Benjamin, 1973, p. 166-167), in turn also of diversion and entertainment, collaborating still for the consolidation of capitalism, once that "the exhibitions attracted multitudes from the provinces and the exterior, stimulating consumption. And the staging of all these spectacles required technique, labor, commodities and money. For this, there was a considerable stimulus to the economy" (Harvey, 2015, p. 288).

The urban and architectural interventions prompted by the Exhibitions demonstrate clearly that the spectacle has as its protagonists the industrial products, including the very architecture of the pavilions and the infrastructures, adding to the spectacular character, previously associated with regimes and people (religious, political, kings, idols), the production, the distribution and the consumption of material goods.

In this scenario, it stands out: the Crystal Palace (Figure 1) implanted in Hyde Park in London, celebrating the Great International Exhibition of 1851, which inaugurates the era of the great events of modernity and the sequence of five International Exhibitions

Figura 1: Palácio de Cristal (1851), de Joseph Paxton, em Londres. Fonte: Domínio Público <https://en.wikipedia.org/wiki/The_Crystal_Palace#/media/File:The_Crystal_Palace_in_Hyde_Park_for_Grand_International_Exhibition_of_1851.jpg>.



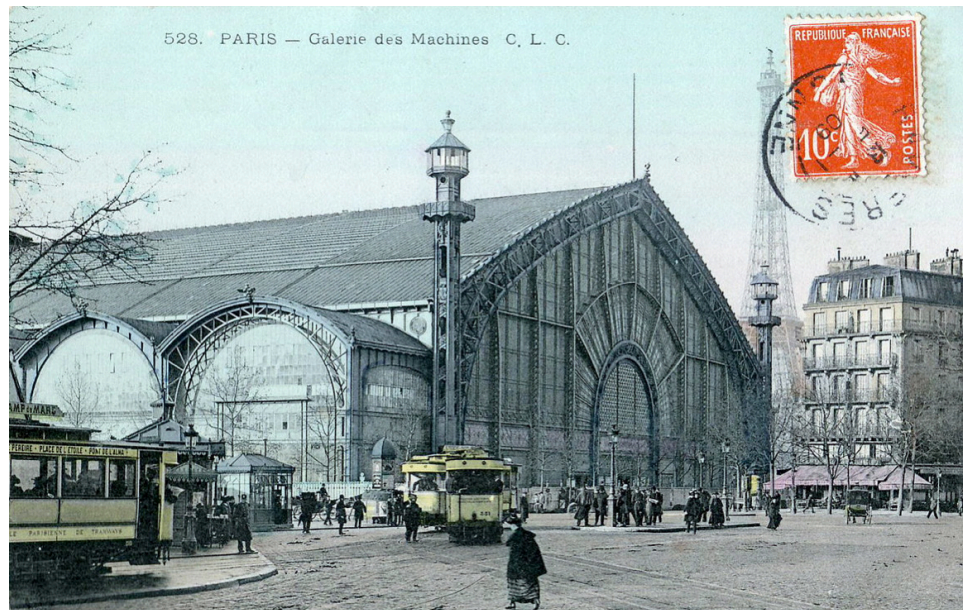


Figura 2: Galeria das Máquinas (1889), do arquiteto Ferdinand Dutert e do engenheiro Victor Contamin, em Paris. Edifício demolido em 1910. Fonte: Domínio Público <[https://en.wikipedia.org/wiki/Exposition_Universelle_\(1889\)#/media/File:CLC_528_-_PARIS_-_Galerie_des_Machines.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Exposition_Universelle_(1889)#/media/File:CLC_528_-_PARIS_-_Galerie_des_Machines.jpg)>.

em Paris, de 1855 a 1900, tendo como os maiores ícones o Pavilhão (Galeria) das Máquinas (Figura 2) e a Torre Eiffel na Exposição Universal de Paris de 1889.

Reforçam esta ode à mercadoria as lojas de departamento surgidas no século XIX, nas quais as vitrines se converteram em um cenário “espetaculoso” e atraente no cotidiano dos grandes centros urbanos, além dos cafés, dos novos meios de transporte e das práticas de lazer nos parques, valorizando os espaços públicos.

Conquanto a industrialização proporcionasse a diminuição do valor de alguns bens e multiplicasse as possibilidades de aquisição de mercadorias, ela acirrava as diferenças de classe. A compra e o consumo se converteram em um espetáculo que os menos favorecidos assistiam e, ao mesmo tempo, ansiavam participar ativamente.

Malgrado o resgate de alguns valores simbólicos dos jogos olímpicos antigos, as Olimpíadas modernas possuem um caráter totalmente laico e colocam em evidência *o esporte moderno, que também é fruto da modernidade, uma vez que pressupõe competitividade, rendimento, regras, eficácia e progresso. “Sem contar outra diferença fundamental: o nível de violência, que nos esportes modernos é sensivelmente mais tênue do que nos jogos gregos”* (De Lima; Martins; Capraro, 2009).

As Olimpíadas modernas conservam, sobretudo na segunda metade do século XX, quando passam a acontecer com maior regularidade após a instabilidade sofrida no contexto das duas Grandes Guerras Mundiais, a necessidade de intervenções urbanas e instalações esportivas específicas para sua consecução, além do caráter simbólico associado às paixões e emoções desencadeadas pelo esporte e seus usos econômicos, políticos e ideológicos.

Trata-se de um novo espetáculo esportivo, com seus rituais renovados (a tocha, o hino, o símbolo olímpico, o recorde), exigindo instalações adequadas aos esportes que se diversificaram e se internacionalizaram. Os estádios desde então são palco do *fair play* e abrigam atividades de atletismo e jogos coletivos, sendo o futebol o mais popular, disseminando-se exponencialmente como um grande espetáculo mundial.

Ao longo do século XX, as modalidades esportivas se ampliam, sofisticam e se profissionalizam, constituindo importante nicho de desenvolvimento econômico, arena de disputas políticas entre Estados e nações, representação de significados culturais, étnicos, religiosos e de gênero.

Em síntese, desde a Antiguidade, o espetáculo e a arquitetura a ele associado tiveram como uma das funções principais intensificar o controle social por meio da alienação para a manutenção dos poderes hegemônicos. Na atualidade, este processo de alienação é mediado pelo consumo de mercadorias, constituindo uma estratégia dos detentores do capital. Conforme será visto adiante, esta fetichização da mercadoria se sofisticou na medida em que o espetáculo passa a ser mediado pela imagem.

A cultura contemporânea do espetáculo

Desde o século XIX, a noção de espetáculo se identifica com o conceito de alienação de Marx, em que o alheamento social é resultado do fetiche da mercadoria, ou seja, um processo de primazia das mercadorias em relação aos indivíduos, que são capturados pela aquisição e pelo consumo de objetos e experiências das mais diversificadas.

Benjamin precocemente anunciava que a estética estava a serviço de dissimular uma estratégia de poder, de tornar aceitável e fascinante, por meio do espetáculo, uma atitude política “indigesta” (Broudehoux, 2011), ao se referir à estetização da política pelo fascismo, embora isto remonte à Antiguidade, como já assinalado. Desde a década de 1960, com o surgimento de vários movimentos que indicavam mudanças culturais significativas no âmbito da transição da modernidade para a pós-modernidade, a noção de espetáculo discutida por Guy Debord superava sua associação exclusivamente aos regimes totalitários e como uma manifestação do capital, incluindo agora o grande protagonismo assumido pela imagem, uma vez que não somente o produto, mas sua imagem, passaram a circular como mercadorias, pois “o espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem” (Debord, 1997, p. 25), protagonizando a alienação, pois “o espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social” (Debord, 1997, p. 30).

O que estamos presenciando é uma manifestação mais avançada do fetichismo da mercadoria, pois não se trata apenas de separação entre produto e produtor, mas da separação entre o produto real e a sua imagem como produto imaginário – que passa a circular e valorizar-se com certa autonomia (Arantes, 2012, p. 116).

Llosa (2013) denuncia com pessimismo que o fetichismo da mercadoria no atual estágio da sociedade capitalista pós-industrial passou a ser o interesse e a preocupação central na vida dos consumidores, em detrimento de assuntos de ordem cultural (alta cultura), intelectual e política.

A aquisição obsessiva de produtos manufaturados, que mantenham ativa e crescente a fabricação de mercadorias, produz o fenômeno da “reificação” ou “coisificação do indivíduo”, entregue ao consumo sistemático de objetos, muitas vezes inúteis e supérfluos, que as modas e publicidade vão lhe impondo, esvaziando sua vida interior de preocupações sociais, espirituais ou simplesmente humanas, isolando-o e destruindo a consciência que ele tenha dos outros, de sua classe e de si mesmo; como consequência, por exemplo, o proletário “desproletarizado” pela alienação deixa de ser um perigo – e até um antagonista – para a classe dominante (Llosa, 2013, p. 20-21).

As práticas culturais contemporâneas, representadas majoritariamente pela cultura de massa, combinadas e confundidas com o entretenimento, constituem expressões das ações individuais e particulares de consumo de bens tangíveis e intangíveis, “sinalizando uma tendência crescente de mercantilização da cultura no contexto da sociedade do espetáculo” (Paiva, 2016, p. 301). É importante destacar que, para as minorias (associadas aos movimentos de contracultura), as diversas formas de expressão cultural foram uma conquista, sinalizando o aspecto homogêneo do consumo e heterogêneo das formas e das mercadorias, contrapondo-se às generalizações da tradição moderna.

Para Debord (1997), o estágio espetacular da sociedade modernizada tem como característica a combinação de alguns aspectos, sendo um deles “a incessante renovação tecnológica”. Os meios de comunicação, desde o advento do cinema, da televisão e mais recentemente do computador e dos *smartphones*, demonstram que a tela potencializou a audiência do espetáculo, facilitando, conseqüentemente, a valorização e a circulação de imagens e favorecendo a penetração do capital em escala global.

Assim, a produção de imagens fica subordinada à “lógica cultural do capitalismo tardio” (Jameson, 1996) e, por isso mesmo, “a imagem tem sido criticada, porque ela presumidamente simplifica, mascara e manipula a verdade” (Ursprung, 2005, p. 75).

A cultura contemporânea do espetáculo coloca em evidência e supervaloriza a indústria do entretenimento, regida pelo mercado que superestima o valor de troca e o hedonismo das práticas culturais, pois “cultura é diversão, e o que não é divertido não é cultura” (Llosa, 2013, p. 27).

As manifestações culturais e as competições esportivas se inserem no rol de (mega) eventos, que se transformaram em um “grande negócio” na atualidade, tendo como suporte para obtenção de seus objetivos o uso da imagem como estratégia simbólica. Neste contexto, o esporte é um dos grandes protagonistas do entretenimento, sendo produzido e consumido como um espetáculo, proporcionando um processo de acumulação desde uma base não produtiva.

Valores arquetípos do espetáculo persistem no futebol, o esporte mais popular do mundo, que entusiasma as massas, despertando o interesse e os instintos dos espectadores e, por isso mesmo, desencadeando diversas dinâmicas econômicas.

Mas, em nossos dias, as grandes partidas de futebol, assim como outrora os circos romanos, servem sobretudo como pretexto e liberação do irracional, como regressão do indivíduo à condição de partícipe da tribo, como momento gregário em que,

amparado no anonimato aconchegante da arquibancada, o espectador dá vazão a seus instintos agressivos de rejeição ao outro, conquista e aniquilação simbólica (e às vezes até real) do adversário (Llosa, 2013, p. 35).

Em síntese, a cultura contemporânea do espetáculo se funda no conceito de *espetáculo integrado* proposto por Debord (1997), que consiste na síntese do *espetáculo concentrado*, relacionado ao poder político (do Estado, de regimes autoritários) e do *espetáculo difuso*, relacionado ao poder econômico e ao culto à mercadoria. Para Broudehoux (2011), o espetáculo integrado surge a partir do final da década de 1960 como uma expressão do capitalismo global e da sociedade de consumo.

Megaeventos, arquitetura e espetáculo

Os megaeventos contemporâneos (sobretudo os esportivos), embora aconteçam de forma pontual no tempo e no espaço como algo efêmero e fugaz, têm a condição de “megaevento” justificada por seu caráter multidimensional, que se traduzem em uma variedade de práticas, ações e dimensões econômicas, políticas e simbólicas que transcendem a escala local e apontam para um elevado nível de articulação entre os lugares e os agentes envolvidos globalmente e se traduzem em uma complicada trama de interesses, conexões e conflitos (Paiva, 2016).

A dimensão econômica associada aos megaeventos assumiu uma complexidade à altura da visibilidade midiática do evento em questão, proporcionada pelos avanços da tecnologia, tornando-se ele mesmo um (mega) evento econômico. Embora as práticas econômicas relacionadas aos megaeventos confirmem a ênfase do setor terciário em detrimento do secundário no contexto atual da desindustrialização e do pós-fordismo, eles desencadeiam toda a economia do lugar-sede, atingindo diretamente um conjunto de setores importantes para viabilizar sua realização, diluindo-se em suas cadeias produtivas e alcançando indiretamente outros setores e campos variados (Turolla, 2009), impactando a produção, a distribuição e o consumo de bens materiais e serviços.

A dimensão política no contexto dos megaeventos envolve as práticas de poder que se manifestam nas relações de dominação em escalas global e local, abrangendo organizações e empresas transnacionais (FIFA e COI, por exemplo), as diversas esferas dos Estados nacionais e a sociedade (turistas, visitantes, residentes etc.). Nesse contexto, a realização de um megaevento passa a ser um nicho privilegiado para a atuação das iniciativas privadas, representando, assim, um sintoma do neoliberalismo.

A dimensão simbólica (cultural-ideológica) dos megaeventos se relaciona em grande parte aos seus efeitos intangíveis, muito embora não esteja apartada dos desígnios econômicos e políticos, no qual reagem de forma dialética. A articulação entre as dimensões simbólica e econômica pode ser comprovada com base na noção de “economia simbólica”, que constitui uma maneira de desencadear desenvolvimento desde uma “base inteiramente cultural, isto é, não produtiva” (Zukin, 2003, p. 12). O caráter simbólico dos megaeventos reforça a hegemonia política dos agentes promotores públicos e privados.

Lastreado na dimensão econômica, política e simbólica dos megaeventos, fica patente o papel dos megaeventos no processo de produtividade e competitividade urbanas, na

medida em que orienta a produção e o consumo do espaço urbano e arquitetônico dos lugares que o sediam, valendo-se do espetáculo (conteúdo e forma) como estratégia de reprodução do capital em escala global, assevera Arantes (2011, p. 74): “tais eventos, ao criar excepcionalidades transitórias (...) deixam no seu rastro localizações diferenciadas no espaço e no tempo, distinções graças às quais se abrem então novas fronteiras de acumulação”.

A produção e consumo dos espetáculos urbanos possuem como nicho privilegiado os megaeventos.

O espetáculo é tão essencial para a nova economia urbana que um dos meios mais eficazes para intensificar a imagem mundial de uma cidade é sediar eventos globais, tais como mostras, conferências e grandes competições esportivas internacionais (Broudehoux, 2011, p. 42).

A arquitetura e o espaço urbano espetaculares não são somente o repositório das ações, práticas e eventos de exibição do poder do Estado, das classes capitalistas transnacionais (Sklair, 2006), e do capital; elas são o espetáculo em si, constituindo a expressão estética usada como mecanismo de obtenção de vantagens econômicas.

A arquitetura é um dos principais campos de expressão da cultura do espetáculo no contexto do capitalismo contemporâneo, uma vez que tende a um processo crescente de comodificação, que superestima a imagem. As tendências pós-modernas na arquitetura, fundadas na crítica ao modernismo, apontavam desde sua origem para a valorização do caráter imagético dos edifícios, estabelecendo novas linguagens de comunicação com o público, empregando desde o recurso ao historicismo e à intervenção no patrimônio edificado, passando pela incorporação da estética do consumo, das marcas, da propaganda e da pop art, até a “escandalização” da subjetividade e da abstração com a concepção de formas inéditas e icônicas, contribuindo para qualificar a arquitetura como mercadoria altamente valorizada e estimada na atualidade.

Assim como em outras expressões da cultura, verifica-se na arquitetura um processo de fetichização da mercadoria por meio de sua imagem, expressa em sua aparência superficial, induzindo a criação de formas espetaculares e se valendo da “renda da forma” como um ativo econômico, ou seja, “a utilização da arquitetura para a obtenção de ganhos monopolistas derivados da atração proporcionada por suas formas únicas e impactantes” (Arantes, 2012, p. 119). Arantes (2012) acrescenta que esta autonomização da imagem gera valor de troca independentemente da produção e do trabalho envolvidos no projeto e na construção, ou seja, o lucro advém da circulação da imagem.

Diante da diversidade de expressões da arquitetura contemporânea, verifica-se como ponto de interseção uma inclinação formalista, com a invenção de formas pretensiosas conscientemente direcionadas para o espetáculo, a fama e o alcance global.

Pensada como algo em si, confrontada com o espaço da existência, essa arquitetura tornou-se formalista, perdeu a noção da justa medida, da proporção e da harmonia, confundindo gigantismo com monumentalidade e objetivou unicamente a grife, o exótico, o diferente, o arrojado. Sem dúvida, uma arquitetura imagética em evidente descompasso com a construção do lugar (Castelo, 2013, p. 51).

Monnier (2009) formula a hipótese de que os edifícios são instrumentos do evento. Primeiro, porque o lugar ou a arquitetura constitui o pano de fundo do evento histórico, que por vezes dá nome ao próprio acontecimento de uma criação cultural; segundo, porque ele pode ser considerado um episódio na história das formas arquitetônicas; e, finalmente, porque o edifício pode ser o instrumento de um evento cultural (ou esportivo), incluindo tanto os monumentos históricos adaptados à produção de espetáculos quanto às edificações cujo programa é relacionado aos eventos.

Nesta categoria, estão incluídos os edifícios que abrigam vários tipos de espetáculos culturais (teatros, salas de concerto) e, evidentemente, as competições esportivas (arenas, estádios, parques e equipamentos olímpicos etc.).

Se admitirmos que hoje a indústria do espetáculo, que se tornou indústria do entretenimento, transforma o espectador em consumidor de cultura e que a necessidade de renovação dos produtos impõe a renovação do evento-chamariz, o edifício ad hoc para cada um desses lugares de produção da indústria do entretenimento está destinado a ser o instrumento do evento: um evento que deve impor-se no espaço social, face à concorrência dos instrumentos tecnológicos do consumo cultural em domicílio (Monnier, 2009, p. 12).

Para o megaevento, a produção de uma arquitetura espetacular torna-se prioridade, pois, embora os edifícios tenham sido historicamente um meio de representação simbólica e suporte de informação cultural, atualmente “o edifício pode tornar-se engrenagem principal de uma máquina de divertir através de eventos” (Monnier, 2009, p. 16).

O edifício-evento sintetiza o espetáculo como algo uno, pois não se trata de uma dualidade entre o evento e a arquitetura, mas uma dialética, qual seja, **a arquitetura do espetáculo e o espetáculo da arquitetura**.

A essência da arquitetura do espetáculo produzida para o megaevento é seu caráter hedonista, como revela a própria origem da palavra, proveniente do grego *hedonikos*, com o sentido de prazeroso. Sendo assim, recorre-se a artifícios espaciais, formais, estéticos e tecnológicos para estimular o prazer proporcionado pelo consumo da experiência singular, excepcional e extraordinária que o edifício-evento suscita.

Esta índole hedônica se manifesta esteticamente por intermédio de uma valorização da vocação simbólica da forma, que se traduz em um novo tipo de ornamento, diferente daquele historicamente vinculado ao vocabulário clássico (e combatido por Adolf Loos), associado agora à subjetividade do arquiteto em busca de uma imagem que desperte interesse e atenção do público, ou seja, se transforme em um espetáculo. Para tanto, se recorre ao uso de novas tecnologias digitais e materiais, geometrias complexas e não euclidianas, abstrações e/ou figurações que traduzam uma forma superficial, mas sedutora, que induzam ao clímax da experiência sensorial, que estimule e excite os sentidos.

Este hedonismo está presente tanto na maneira como os arquitetos contemporâneos (*starchitects* com uma assinatura de grife) concebem, desenham e materializam estes edifícios fantásticos, quanto na recepção, interpretação e fruição dos usuários, que desfrutam presencial ou virtualmente destas imagens midiáticas. Esta atitude hedônica

se aproxima dos argumentos de Jameson (1996) ao considerar que a cultura do pós-modernismo valoriza a euforia e o simulacro.

Como desdobramento, o espetáculo da arquitetura por meio do processo de reificação da sua imagem induz ao transe e incide no processo de alienação das práticas de consumo cultural, entretenimento e lazer.

Para Neil Leach (apud Broudehoux, 2011), a fetichização da imagem da arquitetura como mercadoria restringiu o discurso arquitetônico no âmbito do estético em detrimento do político, ou seja, a disseminação da arquitetura espetacular e de sua imagem tem efeito anestésico, que reduz a consciência social e política. Significa admitir que o caráter espetacular da arquitetura estaria a serviço do processo de alienação em face de sua comodificação.

Esta arquitetura espetacular é uma exceção na produção arquitetônica contemporânea e não se restringe aos programas associados aos megaeventos esportivos (Copa do Mundo de Futebol e Olimpíadas), que “têm sido também um campo por excelência de produção de ícones urbanos e arquitetônicos, transformando a arquitetura em si mesma um espetáculo” (Paiva, 2016, p. 311), mas está presente em projetos e obras de centros culturais, museus, edifícios culturais (teatros, salas de concerto), hotéis, *flagship stores*, entre outros.

A aura que adquirem alguns edifícios culturais ou esportivos, ou mesmo monumentos reabilitados e ressemantizados, os qualificam positivamente para continuar sendo palco dos espetáculos que envolvem os eventos na atualidade. Isto significa que seu caráter simbólico, presente em sua condição de ícone, histórico ou inventado, oculte ou tenha primazia sobre atributos historicamente essenciais para a arquitetura, como a interface com o entorno, o conforto, a funcionalidade, a tectônica, por exemplo, ratificando que, na arquitetura do espetáculo, o valor de signo subjaz o valor de uso.

Verifica-se ainda, na arquitetura do espetáculo, que a complexidade da forma como uma categoria estrutural, relacionada aos conteúdos sociais, elementos consistentes, materiais e sólidos, se contrapõe ao caráter icônico, transparente, virtual e imaterial associados à imagem, “simples documentos visuais de reprodução e consumo imediato” (Montaner, 2002, p. 14).

Embora os edifícios projetados para fins de apresentação cultural se alinhem ao conceito de arquitetura do espetáculo proposto, como teatros, salas de concertos e afins, nota-se que os eventos a ele associados, embora de grande audiência, não possuem a repercussão dos megaeventos esportivos. O recurso às formas espetaculares é evidente, como no Walt Disney Concert Hall (2003), de Frank Gehry, em Los Angeles (Figura 3); na Casa da Música (2005), de Rem Koolhaas, no Porto, em Portugal (Figura 4); no Grande Teatro Nacional (2007) em Pequim, do arquiteto francês Paul Andreu, construído no contexto das grandes obras para as Olimpíadas de 2008 na China; na Cidade das Artes (2013), de Christian de Portzamparc, no Rio de Janeiro (Figura 5); e na Filarmônica de Paris, de Jean Nouvel (2015) (Figura 6), só para citar alguns.

Os edifícios construídos para abrigar os megaeventos esportivos potencializam o caráter espetacular da arquitetura, pois reúnem três expressões dos ícones (Sklair, 2010):



Figura 3 (topo): Walt Disney Concert Hall (2003), de Frank Gehry, em Los Angeles. Fonte: arquivos de Daniel Marques.

Figura 4 (centro): Casa da Música (2005), de Rem Koolhaas, no Porto (Portugal). Fonte: acervo Ricardo Paiva.

Figura 5: Cidade das Artes (2013), de Christian de Portzamparc, no Rio de Janeiro. Fonte: arquivos de Geise Pasquotto.



Figura 6: Filarmônica de Paris, de Jean Nouvel (2015). Fonte: arquivos de Beatriz Diógenes.

eventos (Olimpíadas e Copa do Mundo de Futebol), pessoas (esportistas, artistas, autoridades) e objetos (a cidade e a arquitetura). Estes objetos arquitetônicos são principalmente as arenas e as instalações para os esportes olímpicos.

As arenas, denominação atual para os estádios de futebol e olímpicos, constituem uma tipologia importante para a experimentação da arquitetura espetacular demandada pelos megaeventos. Conforme as exigências da Federação Internacional de Futebol (Fifa) e do Comitê Olímpico Internacional (COI), elas constituem estruturas arquitetônicas apropriadas para abrigar não só o espetáculo dos jogos, mas também uma variedade de exposições culturais, musicais, televisivas e festivais, constituindo um espaço híbrido, pois acolhem outras funções ao seu programa, como restaurantes, museus e lojas. Sua forma espetacular, icônica, e a reprodução de sua imagem, potencializada pela audiência televisiva internacional dos megaeventos, funcionam como um signo que representa e amplifica a imagem do lugar anfitrião, muito embora sua condição espacial não corresponda à totalidade da cidade, mas apenas um fragmento. O efeito da imagem é global, mas o impacto é local.

A Allianz Arena (Munich, Alemanha), por exemplo, da dupla de arquitetos suíços Herzog e de Meuron, construída para sediar a abertura da Copa de 2006, apela sob vários aspectos para o caráter espetacular, presente na valorização da superfície que envolve o edifício e nos efeitos de iluminação.

O estádio foi a edificação esportiva mais midiática já construída para um grande evento (até ser superado pela própria dupla, poucos anos depois, em Pequim), com sua imagem surpreendente – como um enorme pneumático iluminado em azul, vermelho ou branco –, divulgada sem cessar nos quatro cantos do globo (Arantes, 2012, p. 100).

Esta preocupação com a forma, entendida aqui como figura, epiderme, superfície, e não como estrutura interna do edifício, revela uma atitude arquitetônica que remonta às origens do pós-modernismo arquitetônico e presente nas convicções de Venturi relativas ao “galpão decorado”, em que as relações entre forma, função e estrutura se tornam autônomas. Na Allianz Arena, a forma espetacular tem primazia sobre a solução funcional e estrutural, que são meros fatos operacionais e técnicos.

Arantes (2011) afirma que a Nova China passou a compor o imaginário internacional de forma mais intensa a partir da realização do megaevento das Olimpíadas de Pequim de 2008, encarado como um grande espetáculo global.

Tais espetáculos são hoje parte da paisagem, cuja rotina – nada mais monótona do que a imensa “coleção de mercadorias” a que o mundo, agora único, finalmente se reduziu – são chamados a quebrar e afinal celebrar. Na forma de um drama – o que não falta são palcos, cenários e sobretudo a encenação do envolvimento da massa consumidora como o público desse teatro na escala do globo – algo como uma cerimônia ritual de apaziguamento e controle por meio da inoculação de doses colossais de aura e carisma na vida ordinária de multidões anestesiadas pelo sentimento da própria insignificância (Arantes, 2011, p. 75).

Alguns edifícios voltados para o espetáculo olímpico foram construídos em Pequim ao longo de um eixo monumental com características espetaculares, dentre eles: o famoso estádio olímpico, conhecido popularmente como Ninho de Pássaro (Figura 7), dos arquitetos Herzog e de Meuron, onde a estrutura complexa constitui em si o ornamento e a imagem do edifício e o centro aquático (Cubo d’Água – Figura 8), do escritório australiano PTW, que possui uma inspiração figurativa e teve grande repercussão mundial, como um espetáculo cenográfico. As obras de infraestrutura e intervenções urbanas monumentais também compõem o rol do espetáculo criado para acolher os Jogos Olímpicos, como o Aeroporto Internacional de Pequim, do arquiteto Norman Foster, e o grande prolongamento do eixo imperial até o Parque Olímpico.

As experiências arquitetônicas na Copa da Alemanha de 2006 e nas Olimpíadas de Pequim em 2008 foram paradigmáticas no reforço da criação de uma arquitetura espetacular nos megaeventos esportivos seguintes, sendo, inclusive, uma estratégia presente nas candidaturas dos lugares para sediá-los, com propostas arquitetônicas inimagináveis como forma de potencializar as chances de vencer o pleito de sediar o megaevento.

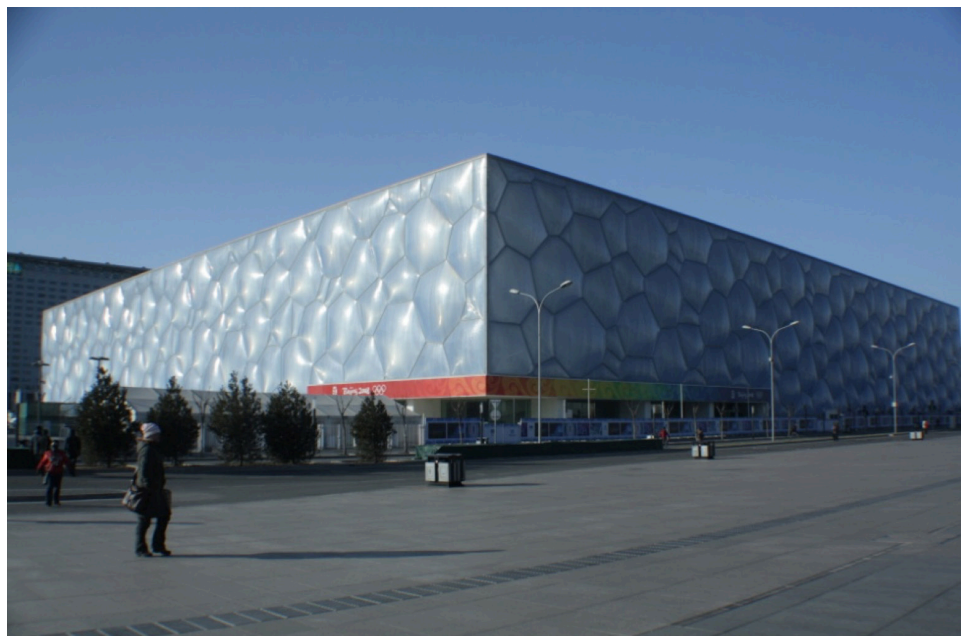
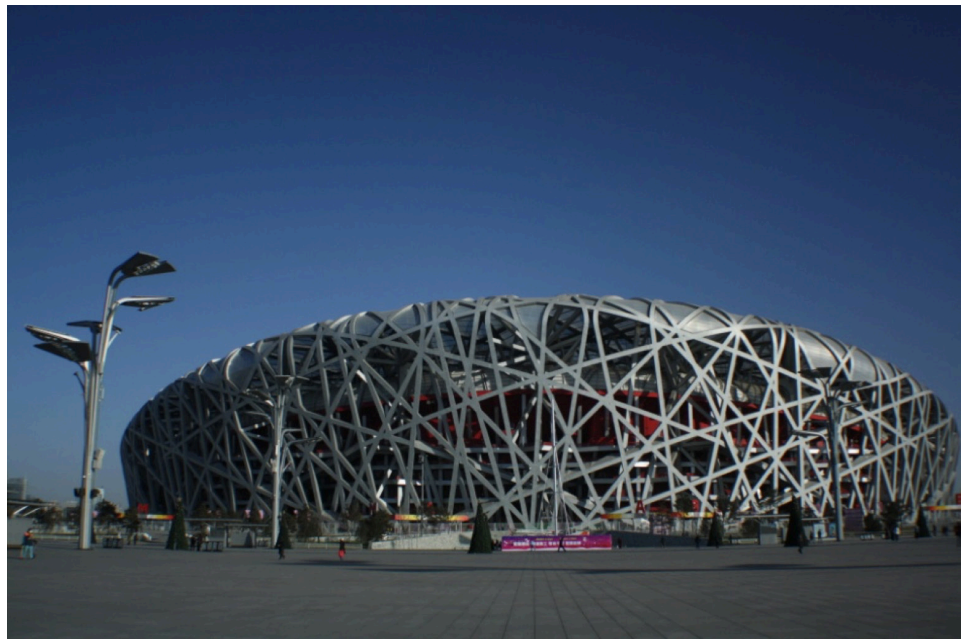


Figura 7: Ninho de Pássaro, dos arquitetos Herzog e de Meuron. Fonte: Thiago Allis.

Figura 8: Centro Aquático (Cubo d'Água), do escritório australiano PTW. Fonte: Thiago Allis.

As arenas construídas para as Copas do Mundo da África do Sul (2010) e do Brasil (2014) exemplificam de alguma forma a reprodução de uma arquitetura espetacular, muito embora, em virtude das preexistências socioespaciais desiguais e contraditórias da realidade destes países e inserções periféricas na lógica dos fluxos econômicos globais, a construção destas arenas esportivas, para além e mais grave que sua condição estética, exacerbou os processos de fragmentação e segregação urbana, além dos problemas criados em relação à gestão e manutenção destes estádios, sobretudo nas cidades em que a magnitude da obra está em descompasso com as práticas esportivas e futebolísticas, como aconteceu na África do Sul e em algumas cidades brasileiras nas quais o futebol não tem grande vitalidade, como Manaus, Cuiabá e até mesmo Brasília.

As infraestruturas esportivas para a realização das Olimpíadas de Londres (2012) apontaram para a criação de estruturas transitórias e efêmeras, ou mesmo com possibilidade de flexibilização para outros usos, o que demonstra uma certa lucidez em relação à produção da arquitetura para os megaeventos.

Esta atitude inspirou o processo de construção de algumas estruturas para as Olimpíadas do Rio (2016), muito embora prevaleça o apelo a uma arquitetura espetacular, inclusive em uma orquestração, como em Pequim, de um conjunto de intervenções e projetos urbanos estratégicos para reestruturar a cidade e reinventar sua imagem, intervindo e gentrificando áreas consolidadas, com o projeto Porto Maravilha e o Museu do Amanhã (Figura 9), do arquiteto Santiago Calatrava, na zona portuária, e a criação de centralidades e frentes de expansão imobiliária com o projeto da Vila Olímpica.

Figura 9: Museu do Amanhã (2016), do arquiteto Santiago Calatrava. Fonte: Foto do autor.



Considerações finais

Como síntese, é possível perceber valores arquétipos na arquitetura voltada para o espetáculo e no caráter espetacular do edifício, que desde tempos remotos são utilizados para seduzir e estimular os sentidos e o prazer, frequentemente direcionados e desviados para outros propósitos.

Para além do potencial de alienação da arquitetura do espetáculo, por meio do edifício-evento, é importante denunciar o fato de que esta arquitetura do espetáculo em geral, e especificamente no Brasil, se insere em uma política urbana excludente, que planeja e intervém na cidade de forma seletiva, que estimula a valorização imobiliária e a especulação fundiária, que reforça o processo de privatização do espaço público, que concede investimentos e financiamentos públicos que beneficiam empresas envolvidas na construção destes edifícios (além das infraestruturas) e posteriormente em sua gestão, que estão a serviço da reprodução do capital internacional e, o pior, vulneráveis à corrupção, em escala nacional a global.

Ao mesmo tempo que o espetáculo tem potencial de despolitizar, ele também pode criar condições de insatisfação e resistência aos interesses hegemônicos velados pela estética e pela imagem da arquitetura. Os arquitetos podem contribuir para este processo na medida em que criem formas arquitetônicas que estejam articuladas e conscientes de suas complexas implicações sociais (econômicas, políticas e simbólicas), para uma transformação ampla e inclusiva. A ética e a estética são desejáveis na produção da arquitetura por meio de uma permanente atitude crítica nos âmbitos do projeto e da produção intelectual, pela reivindicação do redimensionamento da função do arquiteto na sociedade e pela garantia do direito à cidade, para além do espetáculo.

Referências bibliográficas

- ARANTES, O. B. F. *Chai-Na*. São Paulo: Edusp, 2011.
- ARANTES, P. F. *Arquitetura na era digital-financeira: desenho, canteiro e renda da forma*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- BENÉVOLO, L. *A história da cidade*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BENJAMIN, W. Walter Benjamin: *Sociologia*. 2.ed. Trad. e org. por Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1991.
- BROUDEHOUX, A. M. Imagens do poder: arquiteturas do espetáculo integrado na Olimpíada de Pequim. *Novos estudos – CEBRAP*, n. 89, p. 39-56, 2011.
- BUENO, F. S. *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*. São Paulo: Saraiva, 1961.
- CASTELLS, M. *A questão urbana*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
- CASTELO, R.M. A Guisa de Apresentação. In: BRAGA, B.M.; RIBEIRO, I.L. e; LIMA, L.S. (Orgs). *Fórum Jovens Arquitetos Latino-Americanos – Inserções numa realidade periférica*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

- DE LIMA, M. A. et al. Olimpíadas modernas: a história de uma tradição inventada. *Pensar a Prática*, v. 12, n. 1, abr. 2009. Disponível em: <<https://revistas.ufg.emnuvens.com.br/fef/article/view/5874/4758>>. Acesso em: 17 maio 2016.
- HARVEY, D. *Paris, capital da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- LLOSA, M. V. *A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- MONNIER, G. O edifício, instrumento do evento: uma problemática. *Revista CPC*, São Paulo, n. 7, p. 7-19, nov. 2008/abr. 2009.
- MONTANER, J. M. *As formas do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- PAIVA, R. A. Os ícones urbanos e arquitetônicos. In: VARGAS, H. C.; PAIVA, R. A. (Org.). *Turismo, arquitetura e cidade*. Barueri: Manole, 2016. p. 289-314.
- SKLAIR, L. Iconic architecture and capitalist globalization. *City*, v. 10, n. 1, p. 21-47, 2006.
- _____. Iconic architecture and the culture-ideology of consumerism. *Theory. Culture & Society*, n. 27, p.135-159, 2010.
- TUROLLA, Frederico A. *A economia da COPA*. Disponível em: <www.abdibcopa2014.org.br>. Acessado em: 1 nov. 2009.
- URSPRUNG, P. Toward a critical realism? Herzog & de Meuron and the architecture of spectacle. *There, Journal of Architecture and Landscape*, A Publication of the College of Architecture and Landscape Architecture, University of Minnesota, "Importing Spectacle", n. 1, p. 74-81, 2005.
- ZUKIN, S. Aprendendo com Disney World. *Espaço & Debates*, São Paulo, v.23, n.43-44, p.11-27, 2003.

Recebido [Dez. 05, 2018]

Aprovado [Set. 01, 2019]

Cidade (in)visível

Cenas e cenários para o espetáculo no Rio de Janeiro Olímpico¹

Fernanda E. Sánchez García, Bruna da Cunha Guternan,
Paula L. M. de Oliveira, Francisca R. Alexandre de Azevedo*

Resumo O artigo discute o projeto de cidade para os Jogos Olímpicos Rio 2016, fortemente assentado em dispositivos simbólicos como a fotografia, a produção de imagem, a arquitetura e o urbanismo, elementos essenciais do espetáculo. O trabalho busca debater os traços mais marcantes desta economia simbólica com base em estudos recentes, em diálogo com seus respectivos quadros de análise. As transformações urbanas e os instrumentos de representação são aqui transformados em objeto de investigação. Busca-se uma leitura crítica do projeto mediante o qual a coalizão de poder Rio 2016 empreendeu sua marcha – urbanística e, ao mesmo tempo, simbólica – rumo aos Jogos. A análise compreende o período de 2009, quando a cidade-sede foi anunciada, e 2016, ano da realização das Olimpíadas.

Palavras-chave: cidade-espetáculo, economia simbólica, Rio 2016.

(In)visible city, scenes and scenarios for the spectacle in Olympic Rio de Janeiro

Abstract The article discusses the city project for the Rio 2016 Olympic Games, strongly based on symbolic devices such as photography, image production, architecture and urbanism, essential elements of the spectacularization. The paper seeks to discuss the most striking features of this symbolic economy based on recent studies, in dialogue with their respective analysis tables. Urban transformations and instruments of representation are here transformed into an object of investigation. We are looking for a critical reading of the project by which the Rio 2016 coalition of power undertook its march - urbanistic and, at the same time, symbolic - towards the Games. The analysis comprises the period of 2009, when the host city was announced, and 2016, year of the Olympics.

Keywords: city-marketing, symbolic economy, Rio 2016.

Ciudad (in)visible, escenas y escenarios para el espectáculo en el Río de Janeiro Olímpico

Resumen El artículo discute el proyecto de ciudad para los Juegos Olímpicos Río 2016, fuertemente asentado en dispositivos simbólicos como la fotografía, la producción de imagen, la arquitectura y el urbanismo, elementos esenciales del espectáculo. El trabajo busca debatir los rasgos más marcados de esta economía simbólica con base en estudios recientes, en diálogo con sus respectivos cuadros de análisis. Las transformaciones urbanas y los instrumentos de representación se convierten en objeto de investigación. Se busca una lectura crítica del proyecto mediante el cual la coalición de poder Río 2016 emprendió su marcha - urbanística y, al mismo tiempo, simbólica - hacia los Juegos. El análisis comprende el período de 2009, cuando la ciudad sede fue anunciada, y 2016, año de la realización de las Olimpíadas.

Palabras clave: city-marketing, economía simbólica, Rio 2016.

Nas últimas décadas, as renovações urbanas têm sido realizadas como processo de readequação das cidades ao modelo capitalista, em novo ciclo de neoliberalização. Tais renovações ganham impulso também na justificativa de adequação das cidades para grandes eventos. Ao ter em seu escopo a espetacularização do espaço público, são desencadeadas rupturas culturais e identitárias, tanto ao forjar a construção de uma cultura *world class* quanto ao tentar ressignificar a história dos espaços onde os projetos são instalados.

A realização dos megaeventos esportivos no Rio de Janeiro, por mais de uma década, definiu um modelo de intervenção urbana que concentrou grandes investimentos públicos na reconfiguração de parcelas específicas da cidade. Ao longo dos anos a produção do espetáculo esportivo, portanto, tem convergido com a própria produção do espaço da cidade. Esse tipo de urbanismo está vinculado a uma concepção de cidade e de planejamento, fundamentada no pensamento neoliberal, que se consolida com o chamado planejamento estratégico, alavancado no período pós-olímpico de Barcelona 92 e que chegou ao Brasil pela porta de entrada do Rio de Janeiro.

Neste artigo argumenta-se que o projeto de cidade associado à realização dos Jogos Olímpicos Rio 2016 está fortemente sustentado em dispositivos simbólicos como a produção de imagem, a fotografia, a arquitetura e o urbanismo, elementos essenciais do espetáculo. O trabalho busca debater os traços mais marcantes desta economia simbólica com base em dois estudos recentes de doutorado e de mestrado (GUTERMAN, 2017) (LAIBER, 2018) e em diálogo com os autores que compõem o quadro de análise desses estudos.

As transformações urbanas, os discursos e os instrumentos utilizados, em diversos suportes de comunicação, são aqui transformados em objeto de investigação. Busca-se uma leitura crítica do projeto de cidade mediante o qual a coalizão de poder Rio 2016 empreendeu sua marcha – urbanística e, ao mesmo tempo, simbólica - rumo aos Jogos Olímpicos. A análise compreende o período entre os anos de 2009 (ano no qual o Rio de Janeiro foi escolhido sede dos Jogos Olímpicos 2016) e 2016 (ano da realização das Olimpíadas).

As diversas fontes empíricas constituíram banco de dados, formado por levantamentos sistemáticos e periódicos, que orientaram a dinâmica da pesquisa, na ideia de produzir análises “em processo” das áreas olímpicas, bem como das representações associadas às mesmas nas matérias de jornal. Foram monitoradas mídias empresariais, mídias digitais alternativas e coletivos em redes sociais. O estudo de coleções de matérias relacionadas às obras teve diversos cortes temporais e foi acompanhado por visitas periódicas de campo às áreas correspondentes. Quanto ao estudo da fotografia como linguagem produtora do espetáculo, foram realizadas entrevistas com fotógrafos da mídia empresarial e foram também organizadas coleções fotográficas relacionada à cobertura da preparação da cidade e da realização dos Jogos.

* Fernanda Ester Sánchez Garcia é Arquiteta e Urbanista, professora do Departamento de Urbanismo da Universidade Federal Fluminense - UFF, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-8532-4180>>. Bruna da Cunha Guterman é Arquiteta e Urbanista, pesquisadora associada ao Laboratório GPDU/PPGAU/UFF, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-8336-3434>>. Paula Laiber Mendes de Oliveira é Arquiteta e Urbanista, pesquisadora associada ao Laboratório GPDU/PPGAU/UFF, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-9428-4416>>. Francisca do Rosário Alexandre de Azevedo é Arquiteta e Urbanista, pesquisadora associada ao Laboratório GPDU/PPGAU/UFF, ORCID <<https://orcid.org/0000-0001-7302-4650>>.

¹ Este trabalho teve apoio do CNPQ Bolsa de Produtividade em Pesquisa e Edital Universal.

Porto Maravilha como “isca cultural” para o projeto de espetacularização

“Pelo espaço” (MASSEY, 2008) são produzidos discursos e imagens da cidade renovada. É por meio das instalações, equipamentos, edifícios-âncora, novos *loci* “públicos”, enquanto linguagens e dispositivos que configuram cenas e cenários urbanos, que a coalizão de poder para os Jogos Olímpicos 2016, no Rio de Janeiro, buscou legitimar as operações urbanas. Transformou, por exemplo, uma área considerada “zona periférica do centro” num *waterfront* modernizado, semelhante ao de Barcelona, Buenos Aires e San Francisco.

O Porto Maravilha, uma operação urbana público-privada na zona portuária, foi apresentado como fundamental para as transformações urbanas no Rio Olímpico (Dossiê de Candidatura, 2009 p. 22). O espaço toma forma ao se apresentar e representar. Como parte do urbanismo olímpico foram desenvolvidos projetos e jogos de ressignificações para converter algumas áreas em lugares “luminosos” (SANTOS, 1996). Suas imagens foram mobilizadas pelos governantes junto aos parceiros privados das operações, movidos pela “mosca azul da monumentalidade espetacular” (ARANTES, 2000, p. 45) Na direção das ressignificações, muitos dos mais profundos traços e repertórios de memória coletiva foram dispensados, e substituídos, no projeto em curso, por uma aparente transparência simplificadora, pasteurizada, para o consumo seletivo, mediante o acionamento de diversos dispositivos que configuram a chamada “cidade espetáculo” (SÁNCHEZ, 1997). Efetivamente, junto ao projeto de renovação urbana foram criadas imagens de marca ao gosto de empresários, turistas, visitantes e setores solventes de classe média, aos quais é sugerido seguir o caminho seguro de “volta ao Centro” (BIDOU-ZACHARIASEN, 2006) e consumir os novos espaços reconfigurados.

Considerada um dos elementos centrais do processo de renovação urbana a cultura foi utilizada como poderoso instrumento de ressignificação simbólica. Espaços emblemáticos – como a Praça Mauá, o Museu do Amanhã, a Pedra do Sal ou o Cais do Valongo, foram transformados em cenários urbanos a serem consumidos, potencializados pelo traçado do trajeto do VLT, ele mesmo um meio de transporte que compõe o espetáculo. Como parte das “disputas de lugar” (SANTOS, SILVA, *et al.*, 2017), estão também em curso as lutas simbólicas pela atribuição de significados a pontos ou recortes espaciais que passam, assim, a ser portadores de valores constitutivos de repertórios identitários. Nesta ressignificação, a Praça Mauá, por exemplo, passa a ser chamada “Parada dos Museus” no circuito do VLT, inaugurado no ano olímpico de 2016. Com a finalidade de destacar o “novo” e apagar o “velho”, opera-se com uma reconversão simbólica que, ao mesmo tempo, anula a história social e a carga simbólica da velha Praça Mauá e inaugura uma economia simbólica nova, que joga os holofotes para os dois equipamentos mais espetaculares da Praça, que, agora, passam a lhe dar o nome: “dos Museus”.

Estes dois equipamentos, MAR e Museu do Amanhã, foram tratados, de fato, como as grandes âncoras no processo de instalação e afirmação urbano-cultural desta operação. O *Museu de Arte do Rio*, MAR, foi inaugurado em 2013, com grande projeção nos meios de comunicação. Tratava-se do primeiro grande museu na nova área portuária, que carregava consigo, de modo eloquente, a mensagem de que, desta vez, o projeto de transformação urbana era para valer.

Vale destacar que, nos tempos em que o MAR era intenção e projeto, seu papel cenográfico foi exponencialmente explorado: na cobertura do museu seria instalado um teleférico para permitir o acesso direto ao Morro da Conceição, também projetado enquanto morro turistificado, eufemismo para as verdadeiras intenções, que passavam, então, pela gentrificação, embranquecimento e remoção de 832 casas de famílias de baixa renda. No sentido urbanístico, o Museu também representava o chamariz, a âncora para dar confiança às empresas, incorporadoras e investidores, inaugurado com três anos de antecedência às Olimpíadas. Estava ali o emblema que, supostamente, permitiria, pela via da animação cultural, espalhar os efeitos multiplicadores da operação urbana.

O Museu do Amanhã, segundo grande equipamento museográfico instalado na Praça, e projetado pelo *stararchitect* Santiago Calatrava, foi inaugurado em dezembro de 2015, faltando poucos meses para os Jogos Olímpicos e, desde então, foi constituído como novo destino dos circuitos de turismo no Rio de Janeiro, além de ícone urbano, com visitas escolares programadas e intensa publicidade da Rede Globo. Nos diversos suportes das mídias sociais passando pela grande mídia empresarial, o Museu do Amanhã pode ser identificado como *loci, par excellence*, das *selfies* que cidadãos e turistas fazem ao visitar a “nova” área portuária. A escultura #cidadeolímpica foi instalada bem próxima ao Museu para convidar as pessoas a fazerem seus registros fotográficos e, assim, promover a associação imediata do espaço público com o espaço digital. No que se refere à sua proposta expositiva bem como ao conceito desenvolvido pela sua curadoria e conteudistas, emerge a indagação: como é possível um museu que busca trazer a discussão sobre o “Amanhã” ter sido tão negligente com o seu “Ontem”? As “pedras pisadas do cais” (Aldir Blanc, João Bosco) do sombrio passado escravagista, a herança africana da memória negra, festa, música, resistência, estão ausentes do material expositivo. Um museu, definitivamente, *world class*.

Para além do valor simbólico destas grandes instalações culturais no âmbito do projeto de cidade “Maravilhosa e Olímpica” frente aos demais equipamentos de cultura da região, cabe mencionar que, em termos de investimento e das efetivas condições de funcionamento dos mesmos, e até mesmo em termos de sobrevivência, as instituições “negras” são visivelmente desfavorecidas. Enquanto o Museu de Arte do Rio recebeu 79,5 milhões para restauração e cerca de 51 milhões para a gestão da instituição (2013-2016) e o Museu do Amanhã recebeu cerca de 400 milhões para projeto, estudos preliminares e obras e cerca de 31 milhões para gestão (2015-2016) em investimentos públicos e incentivos², o Centro de Memória Instituto dos Pretos Novos³ recebeu R\$205 mil⁴ durante os primeiros oito anos de operação. O centro Cultural José Bonifácio⁵, centro de referência da cultura negra, recebeu cerca de R\$3 milhões para sua restauração. O Cais do Valongo recebeu cerca de R\$300 mil reais para sua restauração sem qualquer ação posterior que estimulasse a vivência do local, se comparado aos movimentos de ocupação do então *Boulevard Olímpico*⁶. Em contraposição o edital Pró-Apac Sagas, com orçamento de R\$4 milhões, contemplou restauração de casarios vinculadas à chamada Classe Criativa.

No *continuum* de intervenções culturais que ressignificam a área, o *Boulevard Olímpico*, inaugurado em 2016, é uma área de destaque do Grande Projeto Urbano (GPU) em sua dimensão simbólica, pois ali se concentram grandes equipamentos culturais, instalações provisórias, circuitos, festivais em agendas renovadas; contudo, sensíveis às

² Uma auditoria encomendada pela própria prefeitura da cidade apontou que houve realocação de 112 milhões de reais inicialmente destinados a obras de saneamento da comunidade do entorno. Outro estudo realizado pela UNIRIO/UFRJ (PINTO, NASRA e SANTOS 2016) aponta que houve repasse direto, via contrato, através de dispensa ou inexigibilidade de licitação, entre as secretarias de educação e urbanismo e a Fundação Roberto Marinho para obras de ambos os museus.

³ Ameaçou fechar por falta de condições de manutenção em 2017.

⁴ Relatório de Gestão CDURP 1º Semestre 2017.

⁵ Após sua reabertura em 2016, além de perder todo o mobiliário histórico, não possuir orçamento próprio para gestão das atividades, teve sua biblioteca com mais de 750 títulos sobre a cultura afro-brasileira desarticulada, sem que fosse indicado onde estariam os exemplares.

⁶ A orla, com 3,5 km de extensão, tem início no Museu Histórico Nacional, região central da cidade, estendendo-se até o Armazém 8, na área portuária.

conjunturas extremamente cambiantes. Este é, portanto, um território “luminoso” que, para SANTOS (2006) são aqueles: “(...) territórios que acumulam densidades técnicas e informacionais e, portanto, se tornam mais aptos a atrair atividades econômicas, capitais, tecnologia e organização”.

A combinação complexa de “sujeitos, objetos e ações” (op. cit.) no contexto do projeto *Porto Maravilha* opera, de fato, com “iscas” espetaculares (ARANTES, 2000) e de animação turístico-cultural, eloquentes para exemplificar esta matriz de renovação urbana. A construção do *Boulevard Olímpico* como mais uma marca da renovação urbana foi alavancada por um poderoso aparato de reconstrução simbólica do espaço, no qual o Grupo Globo, principal veículo de comunicação do país, assim como agenciador dos Museus/projetos âncora, opera dentre as principais forças catalizadoras na “iluminação” metafórica da região, promotor de uma agenda intensificada de ações culturais (WANIS e SÁNCHEZ, 2018).

O que vem se intensificando, sobretudo desde o início da operação urbana em 2009, é uma disputa simbólica pelas representações (BOURDIEU, 1997) sobre o território, na qual patrimônios materiais (arquitetônicos, urbanísticos) e imateriais (práticas culturais, a memória histórica) são mobilizados como signos de identidade. Tais disputas constituem o que Pierre Nora chama de “lugares de memória”. Segundo Nora (1993, p. 9) a história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente”. A memória é sempre uma construção, fruto de disputas pelo social. Os lugares de memória são então aqueles sobre os quais são atribuídas significações, “auras simbólicas”.

Pode-se sustentar, mediante a discussão acerca dos edifícios âncora que são parte do espetáculo da renovação urbana, assim como pelos espaços públicos de valor cenográfico que vêm sendo produzidos, que a área portuária é um lugar que, no momento pós-olímpico, está bem definido pelo conflito: um conflito sobre o que foi seu passado (a natureza de sua ‘herança’), sobre o que deveria ser seu desenvolvimento presente, sobre o que poderá ser seu futuro” (MASSEY, 2008, p. 185). Um lugar com “diversas percepções que, disputadas no presente, se entrecruzam e multiplicam” (SANTOS, SILVA, *et al.*, 2017).

De Maravilhosa a Olímpica: a colagem de imaginários na produção da cidade

Esta seção procura delinear o modo como se deu a produção da imagem de marca da cidade, associada aos Jogos Olímpicos Rio 2016, alargando os horizontes de sua espetacularização. Inspirada em modelos de desenvolvimento internacional, tal imagem exerceu forte influência nas dinâmicas da cidade, mediante utilização de estratégias de *branding*⁷ e *city marketing*⁸, para promover a transformação de diversos espaços urbanos e “inserir a cidade-alvo em um nó da rede internacional de cidades” (ARANTES, 2000), também por meio de “arquitetura de grife” como motor de promoção econômica (VALENÇA, 2016).

Nesse contexto, os megaeventos expandem domínios para além da arena esportiva, associados a uma série de imagens-síntese da cidade, sendo a chave para a construção

⁷Branding: assim é chamado o conjunto de práticas e técnicas que visam à construção e ao fortalecimento de uma marca.

⁸O city marketing é entendido como um “[...] mecanismo institucional de promoção e venda das cidades” (SÁNCHEZ, 1997).

da cidade-marca. Tal movimento agrega ideias-força que redefinem representações sobre os espaços. A produção de imagens, discursos e imaginários é disputada e desafiada a todo momento, passando por significativas mudanças no processo. Em janeiro de 2009, com a entrega do Dossiê de Candidatura dos Jogos Olímpicos, a imagem da “cidade maravilhosa e olímpica” começou a ganhar o mundo. Entretanto, foi em outubro desse mesmo ano que essa imagem da cidade espetáculo se concretizaria (GUTERMAN, 2017).

O vídeo oficial promocional da Rio 2016, apresentado em outubro 2009, dirigido por Fernando Meirelles, o mesmo diretor do filme Cidade de Deus, trazia pessoas fazendo esportes ao ar livre, paisagens exuberantes e a música Cidade Maravilhosa cantada em português e inglês. Representações sociais, tais como “Rio cidade solar”, “povoada de gente amiga e feliz”, entre outras, entrelaçadas aos aspectos pinçados das identidades culturais cariocas, como o samba e sua “tradicional” ginga, foram capturadas, organizadas e rerepresentadas na forma de imagens-síntese, um pretenso *ethos* carioca para consumo externo.

A análise do material publicitário mostrou um padrão territorial seletivo para tratar as imagens. A “cidade maravilhosa” clichê, mostrada para o mundo, se limitou à Zona Sul, área mais valorizada da cidade, Lapa, Maracanã e Sapucaí, com imagens aéreas, paisagens exuberantes e algumas práticas que constroem a ideia da maneira de ser carioca. Também a área central/portuária entrou no rol dos espaços renovados superexpostos na imagem da renovação, posto que era necessário anunciar o projeto Porto Maravilha e justificar todos os gastos decorrentes de sua implantação, como apresentado na seção anterior. E foi, dentre outros instrumentos políticos, por meio dessas imagens que a coalizão pró Rio 2016 conseguiu sua vitoriosa candidatura.

Diversidade e harmonia num sítio de grande beleza paisagística produziram a imagem-síntese que remete ao mito de origem da “Cidade Maravilhosa”, aquela onde são promovidos consensos ao mesmo tempo em que os conflitos são diluídos (GUTERMAN et al., 2015). Dois anos depois da candidatura vitoriosa, em 2011, o Rio de Janeiro seria tornado Patrimônio Mundial:

*O Rio de Janeiro, ex capital da Colônia, do Reino, do Império e da República **ostenta o título de Cidade Maravilhosa** e, às vésperas de sediar os Jogos Olímpicos, maior evento do planeta, soma **ao seu honroso currículo** condição que ultrapassa os limites desta Terra de Santa Cruz: a de **Patrimônio Mundial da Humanidade**.*

(...)

O coroamento da Unesco acresce mais sobrenomes para a urbe carioca. Estamos falando da Olímpica e Maravilhosa Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro e de São Jorge, Patrimônio Mundial da Humanidade.⁹

A cidade tornada espetáculo, com nome e sobrenome, “Maravilhosa, Olímpica e Patrimônio Mundial da Humanidade” é transformada em sujeito. Segundo Sánchez (2010, p.428) “esse recurso discursivo permite esconder os verdadeiros atores sociais interessados nos projetos urbanos e contribui para a dissolução de possíveis contraposições ou resistências.” Quando a cidade é tornada sujeito, se torna também

⁹ *Olímpica, Maravilhosa e Patrimônio Mundial* 03.07.2011 Jornal O Dia. Por João Baptista Ferreira de Mello (coordenador do projeto Roteiros Geográficos do Rio da UERJ). Grifo nosso.

¹⁰Plano Estratégico: Rio, sempre Rio - PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 1996, p.23

¹¹Segundo Vainer (2009, p.83) a cidade, “que saiu da forma passiva de objeto e assumiu a forma ativa de sujeito, ganha uma nova identidade: é uma empresa”. Elas passam a competir com outras cidades para atrair investimentos e entrar no cenário mundial. A “gestão” urbana passa a ser subordinada à lógica do mercado.

mais fácil vendê-la sob uma identidade única, com sua “vocalização para a cultura e a alegria de viver”¹⁰, sob o manto que congrega “maiorias e minorias”, mobiliza a ideia do “todos” (LÓPEZ SÁNCHEZ, 1993), unidos num único sonho de torná-la vitrine para o mundo.

Quando a imagem esvaziada de conflitos começa a ser disputada, outra feição dessa construção publicitária começa a ganhar espaço: a cidade-empresa¹¹ (VAINER, 2009). No início de 2013 a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro promoveu o lançamento do jogo “Banco Imobiliário Cidade Olímpica”, com um gasto de aproximadamente R\$ 1 milhão, e a finalidade de distribuir 20 mil exemplares para a rede municipal de ensino. A cidade sede dos Jogos Olímpicos 2016 é transformada num jogo, no qual as regras e objetivos trazem a cidade empresa e o marketing urbano explicitados no tabuleiro.

O lançamento do Banco Imobiliário pela Prefeitura gerou uma enorme polêmica, disseminando o debate acerca do que está por trás do projeto de cidade olímpica. Grande parte da população e, sobretudo, os próprios professores da rede municipal, se manifestaram contrários à distribuição do jogo levando a questão ao Ministério Público, e fazendo com que, finalmente, a Prefeitura abortasse tal instrumento. Em uma manifestação de professores por melhores salários, em plena Cinelândia, centro do Rio de Janeiro, outro jogo de “Banco Imobiliário Cidade Olímpica” foi utilizado como estratégia do dissenso, de convite ao contraditório, ao debate público. Um grande tabuleiro foi montado em praça pública e as regras estavam fundamentadas nas responsabilidades públicas para produzir a cidade, assim como penalizavam o próprio Prefeito pelos desenfreios gastos públicos, a demonstrar que as ações coletivas no espaço público legitimam as disputas e, em alguns casos, podem até “virar o jogo”.

Outra imagem emblemática de uma cidade idílica foi identificada na campanha publicitária internacional da Petrobrás em 2011, que exibiu fotografias do Rio de Janeiro, de Nova York e Paris vistas a 6 mil metros de altura, “em alusão aos 6 mil metros de profundidade de onde a empresa irá extrair óleo da camada pré-sal”. Porém, as dezenas de favelas nos morros não apareceram na imagem, a qual recebeu um tratamento de *rendering* que as retirou. Trata-se da “invisibilidade da pobreza e dos pobres no Rio Olímpico” (COSENTINO, 2013), a qual remete a uma política de higienização pela imagem, que elimina tudo aquilo considerado “indesejável” e “feio”.

Segundo Debord (1997) “o espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem”, ideologia por excelência:

(...) porque expõe e manifesta em sua plenitude a essência de todo sistema ideológico: o empobrecimento, a sujeição e a negação da vida real. O espetáculo é, materialmente, a expressão da separação e do afastamento entre o homem e o homem (DEBORD, 1997, p.138).

A pesquisa mostrou que durante o período de preparação da cidade para os Jogos (2009/2016) a mídia internacional reportou os processos de exclusão e de violação de direitos nas ações da Prefeitura relacionadas aos moradores de baixa renda, das favelas ou de ocupações de moradia nas áreas centrais. *New York Times*, *El País*, *The Guardian*, *Le Monde Diplomatique*, entre outros, foram alguns dos periódicos que mais alertaram o mundo sobre as situações de exceção que estavam acontecendo no

Rio de Janeiro. Entretanto, é válido ressaltar que muitos movimentos de resistência, como aquele ligado à luta pela permanência dos moradores da Vila Autódromo, bairro popular vizinho ao Parque Olímpico, foram alavancados pelo interesse e cobertura jornalística dessas mídias internacionais, que se juntaram a outras organizações apoiadoras.

¹²Réveillon Olímpico - O Globo
01.01.2016.

“Enfim, 2016. Chegou o ano que entrou para a história da cidade antes mesmo de começar”¹², anunciou o Jornal *O Globo* no primeiro dia do ano 2016. Muitos anos de trabalho para fabricar a imagem da “Cidade Olímpica”, porém, nem tudo saiu como o esperado. Na mesma reportagem, que festejava a chegada do ano tão decisivo para a cidade, também eram lembrados os obstáculos e desafios a serem vencidos: a crise econômica e política, combate a um mosquito que produziu grave epidemia e obras atrasadas. 2016 chegou e era preciso colocar em prática as estratégias para restaurar o tal “espírito olímpico”. A tocha olímpica, e toda a simbologia que a mesma carrega, se mostrou uma valiosa estratégia para reacender o patriotismo cívico e a união nacional em prol dos Jogos.

Entretanto, dois eventos simultâneos, em 21 de abril de 2016, marcaram o complexo momento simbólico do olimpismo carioca, com grande repercussão internacional: no mesmo dia em que o Prefeito Eduardo Paes recebia a tocha olímpica, em cerimônia realizada no Panteão das Musas, em Atenas, Grécia, despencava uma ciclovía inaugurada apenas três meses antes em São Conrado, Rio de Janeiro, e matava duas pessoas. A manchete do jornal *O Globo*, “Fogo Olímpico. Por uma chama de otimismo”, acompanhada de uma épica imagem das musas com a tocha no templo grego, chocava, por oposição à ideia de otimismo, com a outra manchete, do mesmo dia: “Tragédia no feriado. Onda derruba ciclovía, mata dois e expõe falha em obra”.

Em várias cidades pessoas tentaram apagar a chama da tocha olímpica em forma de protesto mostrando que o almejado consenso estava longe de ser conseguido. Com efeito, muitos brasileiros estavam mesmo mais preocupados em apagar a tocha do que propriamente em celebrá-la.

A poucas semanas do início dos Jogos, uma imagem foi divulgada nacional e internacionalmente. Mostrava uma senhora moradora em situação de rua dormindo em frente a um túnel vestido para os jogos, ou seja, pronto para o espetáculo, na Zona Sul carioca. No mesmo dia em que a fotografia foi realizada, a mesma foi publicada pelo autor e se tornou rapidamente “viral”, de ampla divulgação. As reações foram diversas: pessoas chocadas com a mensagem forte que escancarava as desigualdades sociais, agravadas pelo espetáculo olímpico; outras, achando que se tratava de uma montagem para manchar a imagem da cidade olímpica. O autor publicou, então, um vídeo da mesma cena que o comoveu, mostrando que a situação registrada era efetiva.

Nem mesmo todos os dispositivos simbólicos juntos, que orquestrados, foram acionados, ao longo de sete anos, na construção da imagem da Cidade Maravilhosa e Olímpica, foram capazes de esconder as contradições e conflitos de uma cidade e de um estado que atravessavam profunda crise.

A produção da imagem da Cidade Olímpica pelas lentes da fotografia

A presente seção procura compreender o recorrente uso da fotografia na produção do espaço para os Jogos Olímpicos Rio 2016, o maior evento esportivo do planeta, ou seja, uma operação imensa que mobilizou não só os atletas, mas centenas de pessoas na realização da Olimpíada, como profissionais da imprensa mundial. A cobertura fotográfica de um evento esportivo como esse é para um seleto grupo de fotojornalistas que disputam os melhores ângulos para registrar imagens de cada competição, além de se tornarem “oficiais” produtores de imagens da festa e do espetáculo.

Na olimpíada do Rio, o Comitê Olímpico Internacional (COI) fez um acordo de longo prazo com a *Getty Images*, líder mundial em comunicação visual no qual a empresa atuaria de forma exclusiva como a agência de fotografia oficial e fornecedora de imagens para a organização. Conforme afirmou, Ken Mainards, vice-presidente de esportes e serviços da *Getty Images*¹³:

¹³ Fonte: <<https://wetransfer.com/thisworks/2016/08/06/wetransfer-x-getty-rio-2016-pictures/>>.

A Getty Images e o Comitê Olímpico Internacional têm trabalhado juntos há mais de 25 anos e estamos honrados em expandir nosso longo e estabelecido relacionamento para atender às necessidades dos movimentos olímpicos e suas principais partes interessadas.

As mídias sociais e a proliferação de canais através dos quais as pessoas consomem conteúdo promoveram um grande impacto na maneira como assistimos e vivenciamos os Jogos Olímpicos. Imagens poderosas que contam uma história nunca foram mais importantes. Elas criam engajamento, inspiram e evocam emoção. Estamos muito satisfeitos com a oportunidade de fornecer um conteúdo fascinante que vai inspirar e envolver os fãs de esportes em todo o mundo.

O relacionamento de longa data reforça o compromisso da *Getty Images* com o Comitê Olímpico Internacional (COI) e com o movimento olímpico, incluindo os patrocinadores, Comitês Olímpicos Nacionais e atletas. Timo Lumme, diretor-gerente dos serviços de televisão e marketing do COI, afirmou:

*Como líder da indústria fotográfica, a Getty Images tem demonstrado sua **habilidade de capturar a magia dos Jogos Olímpicos e as inspiradoras conquistas dos atletas olímpicos por muitos anos**. Por meio das plataformas de distribuição global da Getty Images é possível não só atender às necessidades do movimento olímpico, mas também apoiar as organizações de mídia em todo o mundo com fantásticas imagens olímpicas. (Grifo nosso)*

No total, 1.600 fotógrafos foram credenciados para os Jogos e estiveram posicionados em lugares estratégicos, selecionados por profissionais do Comitê Rio-2016 para captarem as melhores imagens dos esportistas e, importante destacar, da cidade. Só a agência oficial, contou com uma equipe de mais de 120 pessoas, incluindo uma seleção de elite, composta pelos mais premiados fotógrafos especializados em esportes.

A previsão da agência era de que os profissionais da empresa iriam produzir mais de 1,5 milhão de imagens no Rio de Janeiro, das quais mais de 85 mil seriam distribuídas em todo o mundo. Além de um especialista em *gigapixel* fotografando os principais

locais do evento em panoramas 360°, todos os fotógrafos da *Getty Images* estiveram equipados com câmeras de 360°, transportando assim os espectadores para o centro da ação olímpica.

Em uma matéria de junho de 2016, ao jornal *O Globo*, Ivo Gonzalez, fotógrafo e, na ocasião, diretor de fotografia do Comitê Rio 2016, contava que a Olimpíada do Rio seria pioneira em fornecimento de tecnologia. Ele avaliava: “Esta será a primeira Olimpíada em que os fotógrafos terão cabos de internet gratuitos para transmissão em alta velocidade em algumas posições de foto. As imagens poderão ser transmitidas para o mundo quase que em tempo real”.

Ou seja, diferente dos demais eventos olímpicos, a exposição e circulação de fotos alcançou maior agilidade para levar o espetáculo a todas as partes do mundo. Contudo, para efeitos deste trabalho há especial interesse em mostrar como a produção fotográfica lidou com a relação “cidade” e “megaevento”, qual ideia de cidade foi mobilizada, quais atributos do Rio de Janeiro foram ressaltados e valorizados, quais espaços foram tomados como mais emblemáticos para mostrar a cidade modernizada, a vida urbana, as paisagens, condicionando as representações dos espectadores, estimulando práticas de visitação e consumo dos lugares.

Com um grande aparato fotográfico disponível, é natural que em Jogos Olímpicos, grandes fotógrafos sejam atraídos a ir testar suas habilidades e disputar a produção de fotografias e imagens que possam ganhar destaque e prêmios. No entanto, o que faz uma imagem icônica? Além do talento individual dos operadores das câmeras, a produção fotográfica do evento foi cuidadosamente planejada como uma ação simbólica. Como explicou Ken Mainardis, às vésperas dos Jogos Rio 2016: “Apostamos que os Jogos Olímpicos deste ano serão os mais visuais até agora, já que trazemos nossa excelência fotográfica para captar a beleza do Rio a intensidade e a emoção deste evento.”. O vice-presidente da *Getty Images* destacou alguns critérios para decidir quais seriam as melhores fotos dos Jogos Olímpicos do Rio:

*Primeiramente, ela deve **definir o momento**. Não o momento antes ou depois que o atleta ganha o ouro olímpico ou cai da plataforma, mas o momento em que ela acontece. Em segundo lugar, **o fator “uau”**. **Muitas pessoas terão assistido a transmissão do evento ao vivo, mas o fotógrafo pode mostrar uma perspectiva totalmente diferente, o que fará as pessoas pararem e apreciarem aquele momento de uma maneira inteiramente nova**. Em terceiro, as imagens devem **transmitir ao observador que estes são os Jogos Olímpicos do Rio**. Quer seja um jogo de vôlei na praia de Copacabana ou um velejador no mar com a cidade maravilhosa atrás. Em quarto, **a narrativa**. **A imagem deve contar a história do momento através de pistas visuais**. **Na maior parte do tempo, uma imagem icônica se destaca rapidamente e você sabe que ela viverá na história visual das Olimpíadas para sempre**. Entretanto, às vezes uma imagem pode ganhar esse status com o tempo. Essa incerteza é o desafio e também a diversão do trabalho. (Grifo nosso)*

Na mesma reportagem para o *Jornal O Globo*, Ivo Gonzalez explicava seu trabalho de planejamento fotográfico junto aos fotógrafos credenciados, que deveriam capturar e realçar imagens icônicas da cidade, principalmente nas provas e percursos de rua:

“Meu trabalho foi planejar, olhar todo o percurso, fotografar e indicar mais ou menos em que pontos os fotógrafos estrangeiros devem se posicionar para ter um fundo bonito, imagens icônicas da cidade” fazendo com que o espectador veja e perceba que esse é o Rio – a representação de uma imagem ideal de cidade, confeccionada naquele momento pela comissão fotográfica dos Jogos.

No dia 5 de agosto de 2016, dia da cerimônia de abertura dos Jogos, Gonzalez realizou um workshop com todos os fotógrafos credenciados para assegurar-se de que os fotógrafos estrangeiros, principalmente os que nunca estiveram no Rio, iriam conseguir captar os melhores ângulos da cidade. Ao jornal O Globo, ressaltou a beleza da Cidade Maravilhosa como um grande diferencial, enfatizando a paisagem. Ele acreditava que o Rio também seria inovador em outro quesito:

Esses vão ser os Jogos mais bonitos. Temos visto grandes Olimpíadas, como a de Pequim (2008) e a de Londres, que tiveram excelentes estruturas. Nós também estamos muito bem, mas o que fará a diferença será a paisagem da cidade, afinal moramos num dos lugares mais bonitos do mundo.

A ideia de que o Rio é uma cidade única devido às belezas naturais, do relevo e da paisagem e, por isso, muito fotogênica é comum a fotógrafos bem experientes em olimpíadas, como Marcelo Carnaval e o americano Matthew Stockman¹⁴ que cobriu as últimas nove Olimpíadas.

O Rio é muito fotogênico. Os lugares das provas foram muito bem planejados. Os organizadores souberam tirar vantagem das belezas naturais da cidade. As partidas de vôlei de praia serão realizadas num dos lugares mais famosos do mundo, Copacabana. O remo, na Lagoa. E o Rio tem vantagem de os lugares das provas não serem tão espalhados, como em outras cidades em que eu estive. (Jornal O Globo, Os Jogos Fotogênicos. Edição de 26/06/2016)

Segundo Ivo Gonzalez, durante os eventos-teste das modalidades, foram escolhidos cerca de 150 pontos de onde os fotógrafos poderiam obter os melhores ângulos da cidade. E para a empreitada, Gonzalez, que cobriu as cinco últimas Olimpíadas como fotógrafo, teve a ajuda do diretor de fotografia dos Jogos de Londres (2012), o britânico Bob Martin. Juntos, montaram uma logística para facilitar o deslocamento dos profissionais ao longo das provas e valorizar ainda mais os visuais da cidade. Tal seleção de pontos e ângulos, junto ao alinhamento de *expertises*, mostram a combinação de sujeitos e instrumentos para a produção do espetáculo, parte do projeto de cidade na era olímpica.

O diretor de fotografia da Rio 2016 e a equipe também apostaram bastante no visual da baía de Guanabara e nas competições de vela, que partiram da Marina da Glória. Ivo afirmava “O iatismo vai ser uma coisa espetacular. A raia que fica bem em frente à Praia de Copacabana é maravilhosa. Você vê Copacabana com os prédios, as montanhas, o Cristo. É uma marca registrada.” (Figuras 1 e 2)

Outra matéria no O Globo acenava: “Não é apenas através de fotos que muitos estrangeiros vão se maravilhar.” (Figura 3). A Associação Brasileira de Agências de Viagem (Abav) estimou que, durante os Jogos, o Rio receberia cerca de 500 mil turistas

¹⁴Matthew Stockman é fotógrafo do *staff* da *Getty Images* especializado em esportes e atualmente está baseado no Rio de Janeiro. Ele estudou na Universidade de Iowa e na Western Kentucky University, onde se formou em 1991 bacharel em fotojornalismo. Matthew cobriu grandes eventos esportivos em cinco continentes, incluindo os Jogos Olímpicos de verão e inverno, Wimbledon, US e French Open, ATP, WTA, NFL, NBA, MLB, NHL e Nascar. Em 2014, o fotógrafo foi designado para ficar no Rio de Janeiro após a Copa do Mundo e começar a cobertura dos Jogos Olímpicos da *Getty Images*.



Figura 1 (em cima): Prova na raia de Copacabana. Ao fundo skyline com o Pão de Açúcar. Fonte: Marcelo Carnaval, 16 de agosto de 2016.

Figura 2 (centro): Atletas se preparam para entrar no mar. Ao fundo, Museu da Imagem e do Som. Fonte: Marcelo Carnaval, 16 de agosto de 2016.

Figura 3 (embaixo): Turistas fazem *selfie* durante prova de ciclismo em Copacabana. Fonte: Marcelo Carnaval, 16 de agosto de 2016.

internacionais, além de 900 mil nacionais. Cristina Fritsch, presidente da Abav-RJ afirmou: “Não existe nenhuma cidade no mundo que reúna tantos atrativos como o Rio. Tem as praias, o Pão de Açúcar, o Corcovado e a área do Pôr Mauá, que foi revitalizada. Ainda temos o povo carioca, que é altamente receptivo e hospitaleiro”.

Apesar do principal foco das fotografias recair no desempenho dos atletas, nota-se que no Rio houve um trabalho de produção de imagens muito relacionado com a cidade e com os seus principais ícones, além de valorizar seus novos emblemas, como o Museu do Amanhã. (Figuras 4 e 5)



Figura 4 (em cima): Museu do Amanhã para emoldurar a maratona feminina - Rio 2016. Fonte: Marcelo Carnaval, agosto de 2016.



Figura 5 (embaixo): Vista da Maratona Feminina em outro ângulo, com destaque para a escultura do Museu do Amanhã. Ao fundo, vista da baía de Guanabara. Fonte: Marcelo Carnaval, agosto de 2016.

Algumas modalidades como, por exemplo, as provas de tiro, no Complexo Esportivo de Deodoro, o ciclismo de estrada, que foi disputado na orla, do Forte de Copacabana à Praia do Pontal, ou a maratona facilitam a exaltação, a valorização das paisagens e edifícios da cidade junto aos atletas.

A união entre a linguagem fotográfica e a linguagem escrita tratou de construir e mostrar uma imagem espetacular de cidade, tornada dominante. Junto à afirmação de supostos legados olímpicos, tais imagens reforçaram estereótipos conhecidos internacionalmente da cidade do Rio de Janeiro, como a “cidade solar” “do samba” “da hospitalidade” “do calor humano”, e inseriram novos valores e representações, como a “cidade segura”, “boa para os negócios”, “controlada”, “limpa”, “organizada”, como novas representações que vieram atualizar a imagem. Desse modo, novamente, trazem à tona a imaginabilidade da cidade e sua necessária renovação.

Considerações finais

A produção e a divulgação de imagens positivas e vendáveis da “Cidade Maravilhosa e Olímpica” fizeram parte de um amplo processo de planejamento urbano, que foi colocado em prática muito antes da “festa olímpica” ou do espetáculo esportivo começar, no horizonte de mais de duas décadas de urbanismo de orientação estratégica e neoliberal, no qual a realização de grandes eventos é um componente central.

¹⁵ Cesar Maia (1993-1996; 2001-2008), Luiz Paulo Conde (1997-2000) e Eduardo Paes (2009-2016).

Há mais de vinte anos, três prefeitos em cinco governos¹⁵, embora ocasionalmente envolvidos em disputas pessoais e partidárias, vem seguindo e garantindo uma convergência de modelos e projetos de cidade que expressam, no essencial, a mesma articulação de forças econômicas e sociais. A conquista do direito de sediar os Jogos Olímpicos 2016 constitui o ápice desse processo, iniciado em 1993, quando César Maia assumiu a prefeitura da cidade, inaugurando uma nova era – espetacular – de projetos para o Rio de Janeiro. (SÁNCHEZ, et al., 2016, p. 1)

Efetivamente, a assertiva de Guy Debord (1997, p. 14) de que o “espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” foi elucidada pelo caso do urbanismo olímpico do Rio de Janeiro. A cidade, que já tinha passado por um megaevento esportivo recente, os Jogos Pan-americanos Pan 2007, conquistou a “chance de sediar as Olimpíadas de 2016”. Era esse o discurso da coalizão de poder, uma “conquista” que foi comemorada pela grande mídia, e que se tornou pauta para o realinhamento de forças da coalizão dominante em torno a um projeto de cidade.

Desde pelo menos os Jogos Pan-Americanos de 2007, a agenda carioca está integralmente predefinida pelos megaeventos – sejam eles esportivos ou não. A cidade encontra-se em uma estranha situação de urgência futurista que vai acumulando e acumulando choques de ordem e “choques de futuro” (LA BARRE, 2016, p.181)

Projetos e intervenções, possibilitados pela concentração de grandes investimentos públicos, reconfiguraram consideráveis parcelas do espaço da cidade, impactando, sobremaneira, sua estrutura e dinâmica socioespacial (Figura 6). Consequentemente, redefiniram as feições -fotográficas, imagéticas - de diversos ângulos da cidade, que estava agora “renovada” e *reaggiornada* aos padrões globais. Tal reagiornamento,



Figura 6: Publicidade das transformações urbanas nas obras do Parque Olímpico. Fonte: Acervo pessoal Bruna Guterman, 2016.

contudo, não se realizou sem uma costura, uma ligação com a cidade que é familiar às pessoas, cidadãos ou visitantes mais identificados com as imagens-síntese. Trata-se daquilo que Roland Barthes (2012) qualificou como “verossimilhança”, alguns nexos que colocam o espectador na condição de cidadão, participante, ao menos na aparência, daquele “mundo urbano” que lhe é familiar.

Nesse processo de produção das (in)visibilidades da cidade-espetáculo compareceram fotógrafos profissionais, cineastas, editores de imagem, produtores, que potencializaram o uso da fotografia e das imagens para vender uma ideia de cidade, com atributos capazes de torná-la deslumbrante, atrativa e vibrante. Tal mobilização de *expertises* buscou, por outro lado, a mobilização dos cidadãos “patriotas”, turistas nacionais e internacionais que também participaram da produção do espetáculo fazendo suas *selfies* e enviando ao mundo a sua leitura da cidade, colada às marcas da Cidade Maravilhosa e Olímpica. Buscou-se afirmar, pela imagem, o caráter monumental e referencial dos novos espaços renovados.

A pregnância de certos valores e representações da cidade, acionados pelos grandes veículos da mídia empresarial, pôde ser verificada quando esses valores passaram a ser reproduzidos pelos turistas e cidadãos que circulavam pelos novos espaços do urbanismo olímpico, e clicavam suas *selfies*, suas “fotos-pertencimento-estou aqui”, nos novos cartões-postais, consolidando mitos e imagens mitificadas.

Identificou-se, neste artigo, a fotografia e outros dispositivos de produção de imagem como linguagens de construção de narrativas visuais, tornadas dominantes, ao operarem com estéticas seletivas acerca da cidade. Constatou-se que a visualidade torna-se mentirosa (ACSELRAD, 2013) quando, por meio dela, são trabalhadas verdades parciais ou mitos, no sentido assignado por Roland BARTHES (2001), que parecem falar da totalidade da urbe enquanto apenas se referem a parcelas escolhidas, lugares emblemáticos e espetacularizados de um urbanismo afirmativo do poder e dos grandes interesses econômicos.

Tais suportes, contudo, ao serem interpretados pelo espectador, podem revelar quem está dentro e quem está fora do espetáculo, pois geram iluminações e apagamentos, hierarquias e subordinações, além de indicar os padrões de beleza da cidade e seu ethos, ao definir o que deve ser visto, valorizado, ocultado ou apagado. Esta grande narrativa espetacular, porém, deixou brechas, apresentou fissuras e foi confrontada por diversos grupos ao longo do processo, que produziram narrativas insurgentes e protagonizaram conflitos, especialmente no período da aguda crise que se instaurou no Rio de Janeiro e no país durante e após os Jogos.

Referências bibliográficas

- ACSELRAD, H. Cidade - Espaço Público. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 20, p. 234-247, Jan./Jun. 2013. ISSN 01.
- ARANTES, O. UMA ESTRATÉGIA FATAL: A Cultura Nas Novas Gestões Urbanas. In: ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO A Cidade do Pensamento Único. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 11-73.
- BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre fotografia*. [Ed. especial]. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BIDOU-ZACHARIASEN, C. *De Volta À Cidade - Dos Processos de Gentrificação Às Políticas de Revitalização dos Centros Urbanos*. São Paulo: Annablume, v. 1, 2006.
- BOURDIEU, P. Os jogos olímpicos. In: BOURDIEU, P. *Sobre Televisão*. Tradução de Maria Lúcia Machado. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1997. p. 123-128.
- COSENTINO, R. A invisibilização da pobreza e dos pobres no Rio Olímpico., 2013. Disponível em: <<https://comitepopulario.wordpress.com/2013/04/15/a-invisibilizacao-da-pobreza-e-dos-pobres-no-rio-olimpico/>>. Acesso em: 10 maio 2013.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- GUSMÃO DE OLIVEIRA, N. *O poder dos jogos e os jogos de poder: os interesses em campo na produção de uma cidade para o espetáculo esportivo*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2012.
- GUTERMAN, B. *A "Cidade maravilhosa é a que luta" Disputas Discursivas e Territoriais na Cidade Olímpica*. Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2017.
- GUTERMAN, G.; SÁNCHEZ, F.; LAIBER, P. Rio olímpico 2016: ciudad maravillosa es la que lucha. In: ARICÓ, G.; MANSILLA, J.; STANCHIERI, M. L. *Mierda de Ciudad. Uma rearticulación crítica del urbanismo neoliberal desde las ciencias sociales*. Barcelona: Pollen Edicions, 2015.
- LAIBER, P. *RIO 2016: Fotografia e Construção de Narrativa na Cidade Olímpica*. Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2018.
- LOPEZ SÁNCHEZ, P. Todos, mayoría y minorías en la Barcelona Olímpica. *Economía y Sociedad*, n. 9, p. 103-115, 1993.

- MASCARENHAS (ORG.), G. et al. Olimpíadas 2016: um balanço de véspera. *Revista ADVIR*, Rio de Janeiro, Julho 2016. ISSN 15183769.
- MASSEY, D. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. 1ª. ed. Rio de Janeiro : Bertrand, 2008.
- NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo*, São Paulo, p. 7-28, dezembro 1993. ISSN 10.
- OLIVEIRA, N. G. D. O poder dos jogos e os jogos do poder: os interesses em campo na produção de uma cidade para o espetáculo esportivo. *Tese (Doutorado em Política e Planejamento Urbano)* - IPPUR - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 308 f. 2012.
- PAULI, P. D. *Crônicas de uma cidade em obras*. Rio de Janeiro: Rio Books/CAU, 2018.
- SÁNCHEZ, F. *Cidade Espetáculo. Política, Planejamento e City Marketing*. Curitiba: Editora Palavra, 1997.
- _____. *A Reinvenção das Cidades para um Mercado Mundial*. Chapecó: Argos, 2010.
- SANCHÉZ, F.; BIENENSTEIN, G.; OLIVEIRA, F. Jogos Rio 2016: Balanço de Véspera. *Revista Advir*, Rio de Janeiro , v. Dossiê Jogos Olímpicos, 2016.
- SANTOS, M. Espaços opacos e luminosos. In: SANTOS, M. *A natureza do espaço: Técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SANTOS, R. E. D. et al.. *Disputas de lugar e a Pequena África no Centro do Rio de Janeiro: Reação ou ação? Resistência ou r-existência e protagonismo?* Universidade Federal de Minas Gerais: Seminário Indisciplinar. Belo Horizonte. 2017.
- VAINER, C. B. Pátria, empresa e mercadoria. Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano. In: ARANTES, O.; VAINER, C. B. E. M. E. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis : Vozes, 2009. p. 75-103.
- VALENÇA, M. M. *Arquitetura de grife na cidade contemporânea. Tudo igual, mas diferente*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.
- WANIS, A.; SÁNCHEZ, F. A renovação urbano-cultural no Projeto Porto Maravilha: matrizes mobilizadas na reinvenção da área. In: CASTRO, F. F.; RODRIGUES, L. A. F.; ROCHA, R. *Políticas Culturais para as Cidades*. Salvador: EDUFBA, 2018.

Recebido [Out. 16, 2018]

Aprovado [Abr. 04, 2019]

Espaço urbano e racismo no pós-abolição em São Carlos - SP¹

Joana D’Arc de Oliveira, Maria Angela P.C.S. Bortolucci*

Resumo O fim do sistema escravista no Brasil não garantiu a inclusão do povo negro na sociedade. Legislações e projetos urbanísticos, inspirados nas teorias do racismo científico surgidas na Europa no século XIX, legitimaram ações de exclusão e marginalização de negros e pobres. O presente artigo analisa a criminalização da cor por parte do Estado como ferramenta principal para a materialização de tais propósitos de exclusão no espaço urbano de São Carlos-SP. Para isso, articula autores, como José Lira e Flávio Gomes, relatos orais, códigos de posturas e processos criminais que envolveram sujeitos e corpos negros, que foram alvo de racismo por ousarem se apropriar de um espaço urbano constituído cada vez mais como não disponível aos “homens e mulheres de cor”.

Palavras-chave: conflitos urbanos, processos crimes, racismo, pós-Abolição em São Carlos-SP.

In this space black people does not circulate! Post-abolition urban conflicts

Abstract The end of the slave system in Brazil did not guarantee the inclusion of black people in society. Urban planning legislation and projects, inspired by the theories of scientific racism which emerged in Europe in the 19th century, legitimized exclusion and marginalization of blacks and poor. The present article examines the criminalization of color by the State as the main tool for the materialization of such exclusionary purposes in urban space of São Carlos - SP. To that end, it articulates authors, such as José Lira and Flávio Gomes, oral reports, codes of postures and criminal proceedings that involving black subjects and bodies, who were the target of racism for daring to appropriate an urban space increasingly constituted as unavailable to “men and women of color”.

Keywords: urban conflicts, criminal process, racism, post-abolition in São Carlos-SP.

En este espacio negro no circula! Conflictos urbanos en la post-abolición

Resumen El fin del sistema esclavista en Brasil no garantizó la inclusión del pueblo negro en la sociedad. Legislaciones y proyectos urbanísticos, inspirados en teorías del racismo científico surgidas en Europa en el siglo XIX, legitimaron acciones de exclusión y marginación de negros y pobres. El presente artículo analiza la criminalización del color por parte del Estado como herramienta principal para la materialización de tales propósitos de exclusión en el espacio urbano de São Carlos - SP. Para eso, articula autores, como José Lira y Flávio Gomes, relatos orales, códigos de posturas y procesos criminales que involucraron sujetos y cuerpos negros, que fueron objeto de racismo por atreverse a apropiarse de un espacio urbano constituido cada vez más como no disponible a los “hombres y mujeres negros”.

Palabras clave: conflictos urbanos, procesos crimenes, racismo, post-abolición en São Carlos-SP.

Quando observamos a constituição das cidades brasileiras tendo como fontes analíticas documentos variados, nos damos conta de quanto os projetos urbanísticos, depois da abolição do sistema escravista em 1888, se tornaram ferramentas fundamentais do projeto nacional de discriminação social, racial e cultural do povo negro. Segundo José Lira (1999) a partir da segunda década do século XX no Brasil, os profissionais das cidades encontraram nas teorias do racismo científico, em voga na Europa desde o século XIX, elementos “científicos” para materialização de seus ódios, medos e preconceitos frente à ocupação do espaço urbano pelos pobres, notadamente por homens e mulheres negros advindos da escravidão. De acordo com este autor, dentre as ferramentas usadas por estes planejadores estavam as leis e os códigos de posturas, que além de ditarem as normas para as edificações e a organização espacial da cidade, criminalizaram os deslocamentos pela cidade, as crenças, as manifestações culturais e as condutas sociais da população negra advinda da escravidão, em nome principalmente da higiene e da cidade salubre.

É importante ressaltarmos, como bem aponta Flávio Gomes (2006), que o sistema escravista foi o sustentáculo do desenvolvimento econômico da sociedade brasileira, e que parte da escravidão Atlântica foi vivenciada no espaço urbano ou semi-urbano. No caso brasileiro, ainda segundo este autor, esses sujeitos que totalizaram aproximadamente 10 milhões de africanos, trabalharam em atividades rurais e urbanas, interagindo entre si. Nestes espaços, *produziram inúmeras instituições em torno da família, culinária, música e cultura material de um modo geral. Como protesto, também formaram numerosos e populosos quilombos. E nas cidades criaram irmandades* (GOMES, 2006, P.9).

Deslocando-se entre as regiões do país por meio do comércio de escravos, e das fugas, negros e negras demarcaram suas presenças e identidades culturais em território nacional. No município de São Carlos, cidade do interior paulista, a população negra que trabalhou no campo e na cidade adveio principalmente da Bahia com o tráfico interprovincial, segundo apontam alguns inventários *post-mortem* de antigos fazendeiros locais.

Com o fim do sistema escravista no ano de 1888, que resultou principalmente da atuação e agência de escravos/as e negros/as libertos, esses sujeitos tomaram para si, como nos aponta Walter Fraga Filho (2006), o direito de escolher e definir as suas trajetórias, fossem elas urbanas ou rurais. Em São Carlos, transcorridos dezenove anos, segundo os dados do Recenseamento Populacional de 1907, um número considerável de negros e negras trabalhavam e moravam na área rural porém uma parcela significativa estava localizada no espaço urbano, distribuída entre o centro e os bairros mais distantes, como podemos perceber no Gráfico 1.

* Autor é Cientista Social, pós-doutoranda do Instituto de Arquitetura e Urbanismo IAU USP, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-4122-0523>>. Maria Angela P.C.S. Bortolucci é Arquiteta e Urbanista, professora do Instituto de Arquitetura e Urbanismo IAU USP, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-8237-1862>>.

¹ Artigo revisado e ampliado, apresentado no III Seminário Salvador e suas Cores Arquiteturas Afro-Brasileiras: um campo em construção. UFBA: Salvador, novembro de 2017.

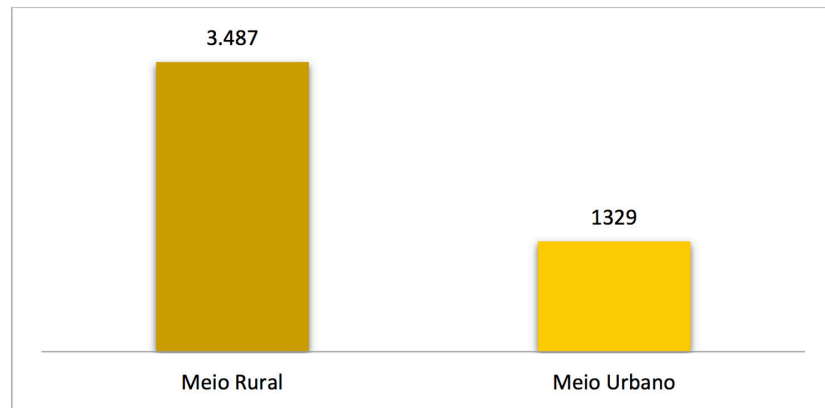


Gráfico 1: Distribuição Espacial da População Negra em São Carlos-SP, segundo o Recenseamento Populacional de 1907. Acervo Fundação Pró-memória de São Carlos.

Transformações urbanas e segregação racial

Os núcleos urbanos das cidades paulistas a partir do final do século XIX tornaram-se, como nos sugere Carlos Lemos (1999), lócus de efervescência de um estereótipo pautado em princípios, ideários e moldes franceses que, além de congregarem uma elite cafeeira, atraíram também, devido à variedade de atividades e serviços neles desenvolvidos, muitos homens e mulheres negros que decidiram vivenciar a liberdade longe dos espaços rurais. Nesse período as condições e normas de ocupação destes espaços eram determinadas pelas Câmaras Municipais que, por meio de Códigos de Posturas, estabeleciam as regras de organização e controle do espaço urbano. Em São Carlos do Pinhal, de acordo com Renata Priore Lima (2008), de 1857 a 1929, a área urbana era controlada pela Câmara Municipal, sendo esta a principal responsável pela expansão do território. Em São Carlos, assim como em muitas cidades do interior paulista, apesar de haver a doação e concessão de terras destinadas a qualquer indivíduo, prevalecia o interesse em garantir a concentração das grandes glebas na mão da elite agrária, detentora do poder econômico e político. Ainda que em termos nacionais a questão do acesso à terra já viesse sendo controlada desde a Lei de Concessão de Terras de 1850 que estabelecia, dentre outras medidas, a sua venda monetária, proibindo doações e concessões², em São Carlos, o acesso à terra se deu em grande parte por doação, ou venda a baixo custo, até 1889, quando teve início a difusão de loteamentos comercializados em áreas mais afastadas do centro da cidade. A nosso ver, estas ações foram uma resposta evidente à abolição da escravidão que tinha o intuito de dificultar a inclusão do negro no espaço urbano mantendo-os atrelados a trabalhos e espaços de morar ofertados pelos antigos senhores e impedindo o acesso a terras no município. Quando se deu a abolição da escravidão não existia ainda no perímetro urbano de São Carlos nenhum loteamento regularizado e o espaço urbano compreendia uma área de 274 hectares. Após 1888, mais precisamente de 1889 a 1893, houve um crescimento de quase 50% na área urbana, saltando para 364 hectares, que em consequência da criação de quatro loteamentos (Lima, 2008).

²Sobre a Lei de Terras ver Dablio Batista Taglietti, A natureza social e econômica da lei de terras de 1850. Disponível em <<http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistadech/article/viewFile/278/512>>.

Em 1889 foi implantado em uma área de 16 hectares na direção leste da cidade em terras de Joaquim Alves S. Nery o primeiro loteamento urbano do município, o qual recebeu o nome de Vila Nery. Dois anos depois, em 1891, foi loteada a Chácara Mattos de propriedade do Major Manoel Antonio de Mattos, a qual recebeu o nome de Vila Pureza, localizada na região oeste do município onde posteriormente foi construída a Santa Casa³. O parcelamento da Chácara Mattos se deu por meio da venda de terras e também por “doação” aos empregados da família Mattos, que em troca ofertaram seus serviços. Sebastião Nunes⁴ que nasceu em 1927 em São Carlos na Vila Pureza, se recorda das histórias que seu pai José Nunes, ex-escravo de Mattos, lhe contava quando ele ainda era criança. Uma delas dizia respeito à Vila Pureza e a um pedaço de terra que seu pai teria recebido do senhor Mattos⁵:

A Vila Pureza, que era a chácara do Mattos, ele deu um pedaço de terra pra cada um ali, depois que ele doou aquele terreno que não foi vendido, foi doado pra todo mundo montar uma casa. Era pra quem trabalhava na fazenda, então todo mundo tinha o seu rancho, um fazia num canto, outro fazia no outro (Nunes, 2013).

Ainda segundo Lima (2008:65), “A Vila Pureza foi implantada em área de 27 hectares, tendo 380 lotes e uma praça central”. No mesmo ano, ou seja, em 1891, foi implantada a Vila Izabel, em terras de propriedade de Casimiro C. O. Guimarães em uma área rural bastante afastada do limite da área urbana. Eram 17 hectares divididos em 10 datas e 16 quarteirões como nos apontou Ari Pinto das Neves (1984). Este autor também destacou a formação da Vila Prado por Leopoldo de Almeida Prado em 1893 com 58 hectares, a qual teve como primeiros habitantes, majoritariamente, ferroviários e seus familiares, devido principalmente à proximidade do bairro à Estação Ferroviária.

Paralelamente à implantação dos loteamentos, São Carlos do Pinhal vinha sendo dotada de alguns melhoramentos e equipamentos urbanos, provenientes, principalmente, da riqueza gerada pela economia cafeeira e influenciada por materiais e técnicos que chegavam à cidade por meio da ferrovia. De acordo com Bortolucci (1991, p.15), “Durante as últimas décadas do século passado e as primeiras do atual [século xx], São Carlos recebeu muitos melhoramentos em construções e serviços urbanos (...) que ampliaram em muito as condições de conforto e higiene da população”. A autora ainda destaca que foi implantado no município em 1886 o Matadouro Municipal, que deveria seguir as normas estabelecidas no Código de Posturais Municipais⁶. Dois anos depois, em 1888, foi instalado o Lazareto, destinado ao isolamento compulsório dos portadores da hanseníase, conhecida na época como lepra e mal de Lázaro, servindo apenas para assegurar exclusão social e reforçar preconceitos, além do estigma de doença que acometia apenas negros e indivíduos das camadas mais pobres da sociedade⁷. Complementando o conjunto de medidas destinadas a garantir a hierarquização do espaço urbano e o controle da saúde pública, foi criado em 1890 o cemitério novo. Bortolucci (1991), afirma que nesse período foram criados espaços destinados ao lazer e à cultura como: o Teatro Ipiranga em 1892, a luz elétrica particular e pública em 1893, o Jockey Club São-carlense em 1894 e o Jardim da Matriz em 1894. Tudo destinado a permitir melhores condições de lazer e diversão das elites locais, notadamente o Jardim da Matriz, ironicamente inaugurado como “Jardim Público” e cercado no ano seguinte, em 1895, por um gradil de ferro, conforme o costume da época, impunha materialmente e simbolicamente o devido distanciamento entre a

³A região onde foi construída a Santa Casa de São Carlos do Pinhal foi escolhida pelos dirigentes locais, por ser um lugar distante do perímetro central, ideal para abrigar os detentores de moléstias conforme podemos contatar no Almanaque Álbum de São Carlos de 1894.

⁴Sebastião Nunes, entrevista concedida a Joana D’Arc de Oliveira na sala da casa do entrevistado, ornada por muitas fotos e quadros da família. São Carlos, 2013.

⁵Lilia Moritz Schwarcz aponta, em seu artigo “Dos Males da Dádiva”, que a concessão de terras ao ex-escravo, depois da abolição oficial da escravidão, foi uma estratégia adotada pelo antigo senhor para mantê-lo sob seu controle.

⁶O Código de Posturas do Município de 1886 incorporava no capítulo IV que determinava as regras de higiene e saúde pública, apresentava na primeira sessão normas para o funcionamento dos matadouros e açougues, proibindo o abatimento de gado no município que não fosse realizado em local apropriado para essa finalidade.

⁷Ver mais sobre esse assunto em A lepra no Brasil: representações e práticas de poder de Debora M. Mattos e Sandro K. Fornazari. Cadernos de Ética e Filosofia Política da Universidade de São Paulo 6, 45-57, 2005).

⁸ Constatado em vários depoimentos recolhidos na pesquisa de doutorado de Joana D'Arc de Oliveira, intitulada: *Da senzala para onde: negros e negras no pós-abolição em São Carlos (1880-1910)*: muitos entrevistados falaram sobre o não entrar no Jardim Público, espaço o qual, segundo eles, não lhes estava acessível. Mesmo após muitos anos da retirada das grades, como veremos em momento oportuno, o distanciamento simbólico se manteve.

elite local e os habitantes pobres⁸. Ainda em 1895 passaram a circular nas ruas centrais os bondes de tração animal, e em 1889, a cidade recebeu o abastecimento de água e os bondes elétricos em 1914. A autora ainda destaca que em 1890 e 1891 foram criadas três casas bancárias: casa bancária do Conde do Pinhal, banco União de São Carlos e banco São Carlos. Vale observar que estes serviços não tiveram o objetivo de atender à população como um todo, eram restritos aos moradores abastados e frequentadores da região central da cidade: estavam excluídos os negros e pobres dos bairros recém criados.

Assim as transformações urbanas que ferveram no município neste período estavam diretamente ligadas, de acordo com nossa perspectiva, às transformações sociais e políticas resultantes da abolição da escravidão e da imigração européia, bem como da decadência do Governo Imperial e da subsequente Proclamação da República. Salientamos ainda, que foi neste cenário complexo, onde interagiam e divergiam saberes e fazeres culturais diversos, que foram registrados os primeiros conflitos envolvendo como vítimas ou réus homens e mulheres negros advindos da escravidão. Os meandros destas disputas, bem como as vivências, as sobrevivências e o cotidiano destes sujeitos ecoam registrados nas inúmeras páginas dos processos criminais instaurados no município.

Ao analisar essa documentação observamos o quanto a cor da pele no pós-abolição era um elemento de inferiorização do indivíduo como destaca Maria Helena Machado (2012)⁹, ao afirmar que a ciência no século XIX voltou a sua atenção para a análise do corpo negro, tentando provar que o negro era biologicamente e fisicamente distinto e portanto, racialmente inferior. Esse pensamento, que deu origem ao racismo científico, ganhou adeptos no Brasil escravista e se estendeu ao pós-abolição como elemento legitimador para apartar os negros da sociedade branca e elitizada. As condutas e leis, por eles elaboradas, limitaram o ir e vir destes agentes que tiveram que elaborar uma série de estratégias para assegurar a sobrevivência e driblar uma conjuntura tão adversa.

É importante percebermos que o alvo principal dessas medidas de segregação racial e espacial era a massa de libertos, juntamente com os pobres brancos e imigrantes, que chegavam à cidade, se aglomerando em espaços coletivos, como moradias plurifamiliares e cortiços, em busca de novas ocupações e oportunidades de inserção social.

Para trazer à tona esse cotidiano de enfrentamentos, como veremos a seguir, selecionamos alguns processos criminais registrados em São Carlos-SP na primeira década do século XX. Processos, cujas vítimas foram homens e mulheres negros que ousaram não se submeter às regras sociais, culturais e morais rigidamente impostas pelos dirigentes locais. Nesses documentos, além do cotidiano vivenciado pelos sujeitos, pudemos levantar as visões e estereótipos que a sociedade branca formulava sobre o homem e a mulher negra no período analisado.

Neste espaço, preto não circula!

Walter Fraga Filho, em seu livro: *Mendigos, moleques e vadios na Bahia do século XIX*, fez uma análise surpreendente sobre a construção do ideário dos indivíduos pobres ainda nos oitocentos. Ele destacou que a imagem de *mendigo, moleque, vadio e desordeiro* recaía principalmente sobre os negros, que compunham a grande massa de pobres

⁹ Machado, Maria Helena. Aula proferida na disciplina: Abolição da escravidão e a construção dos conceitos de liberdade, raça e tutela na Américas, USP, São Paulo, 09/10/2012.

daquele estado, tornando-os, então, alvo de vigilância constante das autoridades e de membros da sociedade civil, que se colocavam em guarda em nome da moral e dos bons costumes. A análise do autor pode facilmente ser transposta para outras regiões do país e até mesmo em municípios do interior paulista, como São Carlos do Pinhal, objeto de nossa investigação. Também em São Carlos, os indivíduos que fugissem às regras morais, culturais e trabalhistas eram categoricamente identificados como vadios. E sua presença, principalmente nos espaços urbanos, passou cada vez mais a ser alvo de preocupações para as elites locais, que encontraram refúgio no controle exercido pelo Estado por meio do Código Criminal de 1830 que criminalizou a vadiagem e a mendicância tornando-as passíveis de penas e reclusões.

De acordo com Sepúlveda dos Santos (2004), a disciplina para o trabalho passou a ser o grande objetivo dos dirigentes nacionais que, seguindo modelos europeus, iam estruturando uma conjuntura social voltada para a recuperação, não apenas daqueles indivíduos que haviam cometido delitos graves, mas também daqueles considerados desajustados socialmente. Optar por uma vida que contemplasse também o ócio, a bebida e a capoeira, era uma afronta para a sociedade republicana que, apesar de seu discurso democrático e inclusivo, desejava varrer para fora do convívio social estes indivíduos transformados pelo Código de 1890 em “contraventores” sujeitos à prisão celular (SANTOS, 2004).

Para os que fossem maiores de 21 anos, ficava estabelecida a prisão em celas, que variava de cinco dias a quatro meses. Os menores, entre 14 e 21 anos, deveriam ser recolhidos a estabelecimentos disciplinares industriais. A repressão maior era indubitavelmente contra os vadios e capoeiras reincidentes. De acordo com os artigos 399, 400 e 401, eles deveriam ser recolhidos por um a três anos em colônias penais, em ilhas marítimas ou nas fronteiras do território. Aqueles que fossem estrangeiros reincidentes seriam deportados.

Para tirar os indesejáveis das cidades, foram instituídas as colônias correccionais, que surgiram com o objetivo de “recuperar” os criminosos. E com o discurso de preparar e encaminhar o indivíduo para o trabalho, o Estado camuflava uma série de intenções, das quais destacamos o desejo de apartar negros e pobres da sociedade, principalmente da região central das cidades. Foi exatamente essa a intenção da polícia e da sociedade são-carlense, intolerante para com os homens negros e pobres que não possuíam moradia fixa e ocupação formal, quando encaminhou para investigação Pedro Salgado da Silva. Sobre ele disse o delegado de polícia: “no dia 21 de novembro de 1908, por volta das 9 horas da manhã, foi encontrado na Rua General Osório provocando desordem e alcoolizado, o indivíduo Pedro Salgado, brasileiro e desocupado”¹⁰. O delegado ainda destacou que o réu era reincidente, pois já havia sido preso pelo mesmo delito há alguns dias atrás, mas precisamente no dia 14 de novembro, quando foi acusado de vadio por ser “desocupado, não exercer profissão ou ofício conhecido e não possuir meio de subsistência e domicílio certo”¹¹. Por este primeiro delito, Pedro Salgado cumpriu pena de 22 dias e 12 horas de prisão celular e, após ser liberado, assinou o termo de “tomar ocupação” no prazo de 15 dias, ficando assim sob o controle e olhos vigilantes das autoridades e sociedade local. Destacamos que, assinado o termo, bastava pouco para que o indivíduo fosse apontado novamente como vadio e, então, encaminhado para as colônias correccionais, muitas vezes, como nos apontou Myriam Sepúlveda dos Santos (2004), sem ter cometido crime algum.

¹⁰Processo Crime 3695, Caixa nº 233, São Carlos, 1908. Fundação Pró-Memória de São Carlos.

¹¹Código Penal de 1890. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/55636995/Codigo-Penal-de-1890-Completo#scribd>>.

Ao ser investigado, Pedro Salgado da Silva declarou ser brasileiro, ter 29 anos de idade, ser filho de Vicente Salgado da Silva e Maria de Jesus. E, ao contrário do que foi apontado pelas autoridades e testemunhas, ele não era desocupado declarado, pois informou ocupar-se como jornalista, atividade desenvolvida comumente por homens e mulheres negros no pós-abolição, devido à escassez de ofertas de trabalhos formais para estes sujeitos nos centros urbanos das cidades paulistas, como destacou Silva (2012). Ele declarou também que era solteiro, não sabia ler nem escrever e que residia na cidade. Sobre o incidente disse em sua defesa que *"não se lembrava de ter feito desordem visto achar-se na ocasião muito embriagado e que quando deu conta de si, estava preso"*. Pelas autoridades, Pedro foi descrito como um indivíduo de *"cor preta, alto e com bons dentes"*¹².

¹²Processo Crime 3695, Caixa nº 233, São Carlos, 1908. Fundação Pró-Memória de São Carlos.

¹³Manoel Thiago Corrêa Masagão, cinquenta e quatro anos de idade, empregado público, casado, natural do Estado de São Paulo.

¹⁴Brasileiro, natural do Estado de São Paulo, empregado público, sabendo ler e escrever.

¹⁵Esta Colônia foi instalada em 1908 na Ilha dos Porcos com o nome de "Colônia Correcional do Porto das Palmas", mas era conhecida popularmente como "Colônia Correcional da Ilha dos Porcos". O espaço foi usado até 1913 para este fim quando foi transferido para Taubaté. A partir de então o prédio passou várias adaptações, ficando abandonado por um período e servindo posteriormente como hospedaria para imigrantes, prisão para presos políticos e por um presídio, que foi desativado em 1952 por conta de um grande motim. Hoje o espaço chamado de "Parque Nacional Ilha Anchieta", é destinado às visitas e o prédio do presídio ainda guarda parte de suas histórias registradas nas ruínas que lá estão preservadas.

Vale salientar ainda neste processo, que as testemunhas que apontaram o réu como vadio e desordeiro não eram simples transeuntes que estavam na Rua General Osório no dia em que se deu o fato, mas sim os funcionários públicos Thiago Masagão¹³ e Gabriel Monteiro de Pinho¹⁴ que, logicamente em defesa do poder local, ao serem chamados pelos policiais afirmaram ter visto Pedro Salgado em completo estado de embriaguez, gritando e fazendo desordem na cidade. Os policiais legitimaram a prisão do réu destacando que ele havia assinado "termo de tomar ocupação" há 15 dias, e que, portanto, estava descumprindo as ordens do termo, pois havia sido encontrado embriagado em horário em que deveria estar trabalhando. Mais uma vez, vale ressaltar que o emprego de jornalista podia ser realizado esporadicamente e em horários alternados, o que permitia a Pedro Salgado, teoricamente, se deslocar pela região central em horários diferentes, o que era inaceitável para a população branca local, que deixava evidente, que ali negro não circulava.

No dia 08 de dezembro, foi realizado o julgamento de Pedro Salgado da Silva, o qual, por não ter apresentado nenhum documento que comprovasse ter ocupação honesta foi apontado como desordeiro e desocupado, tendo ainda como fator agravante para a condução do processo, o fato de ser reincidente no "crime". Assim, considerando a situação do réu, o juiz Octaviano da Costa Vieira determinou que ele fosse varrido da sociedade local e recolhido por três anos na Colônia Correcional da Ilha dos Porcos, localizada em Ubatuba - SP¹⁵. Porém, se nos atentarmos às datas perceberemos que Pedro foi autuado aos sábados, e, portanto, dias naturalmente dedicados ao ócio e ao lazer. Outro fator importante a ser notado é que, o tempo decorrido entre as duas autuações não completou os 15 dias exigidos para que o réu pudesse tomar ocupação. Ou seja, argumentos insustentáveis legitimaram a exclusão do negro Pedro.

Ainda segundo Sepúlveda dos Santos (2004), o discurso usado para legitimar o enclausuramento nestas colônias dos indivíduos considerados desviados era o de torná-los aptos socialmente para o trabalho. Porém, de fato o tratamento dado a estes indivíduos era extremamente coercitivo e abusivo não se diferenciando muito do tempo da escravidão. Além disso, a autora salienta também as precárias condições de higiene e salubridade, que acabavam acarretando em graves doenças nos enclausurados e levando-os, em muitos casos, à morte.

Pedro Salgado da Silva lá permaneceu por três anos e teve seu alvará de soltura registrado em 23 de novembro de 1911. Será que depois desse período teria ele se adaptado à vida regrada exigida pela sociedade capitalista vigente? Será que voltou a

adotar o modo de vida anterior a sua reclusão na Ilha dos Porcos? Para onde seguiu quando foi liberado da casa de correção? Nada podemos afirmar sobre o destino de Pedro Salgado, a não ser o fato de que não faleceu em São Carlos e que, portanto, escolheu outro lugar em algum momento de sua vida para se estabelecer, mesmo que provisoriamente. Ele, que de acordo com o Recenseamento não estava em São Carlos em 1907, foi preso na cidade em 1908, e talvez este seja mais um dos “agravantes” para a sua reclusão, pois além de ser um homem preto, *desocupado e desordeiro*, era forasteiro na sociedade são-carlense e dela, como pudemos perceber, foi expulso rapidamente.

Assim como Pedro, outros indivíduos considerados vadios foram, ainda em 1908, encaminhados à delegacia de São Carlos para prestarem esclarecimentos sobre suas condutas “desviantes”. Leonida de Campos e Domingos Rodrigues, ambos de cor preta, não tinham nenhum vínculo de parentesco ou amizade, mas foram presos e julgados no mesmo processo. Havia chegado ao conhecimento do delegado Eduardo Vaz de Barros que: *Leonida e Domingos deixam de executar profissão, ofício ou qualquer mister em que ganhem a vida não possuindo meios de subsistência e domicílio certo em que habitem, provendo a sua subsistência por meio de ocupação proibida por lei*¹⁶.

¹⁶Processo Crime 4329, caixa nº 297. São Carlos, 1908. Fundação Pró-Memória de São Carlos.

Em seus autos de qualificações, Leonida de Campos declarou ter 25 anos de idade, ser brasileira, solteira, filha de Joaquim Villa Nova (já falecido), ocupar-se como criada de servir, residir em São Carlos do Pinhal e não saber ler nem escrever. E Domingos Rodrigues declarou ter 45 anos de idade, ser brasileiro, casado, filho de José Rodrigues (já falecido), ocupar-se como trabalhador de roça, residir neste município e não saber ler nem escrever. Ela foi descrita como tendo: *1m54cm de altura e cor preta e ele 1m61cm de altura e também de cor preta*¹⁷.

¹⁷Processo Crime 4329, caixa nº 297. São Carlos, 1908. Fundação Pró-Memória de São Carlos.

Em sua defesa, Domingos Rodrigues afirmou não ser vagabundo e disse já ter exercido a profissão de carreiro, cocheiro e também serviços de roça, demonstrando assim, que os negros enfrentaram muitas dificuldades para se inserirem no mercado formal de trabalho, pois a alternância de emprego e de atividade indica que os libertos enfrentavam o que fosse preciso para garantir o seu sustento e o de suas famílias, não evitando, ao contrário do que apontava Florestan Fernandes (1978), de ocuparem-se em atividades mais modestas. Sobre seus empregos ele contou que já tinha trabalhado nas fazendas dos Senhores Joaquim Botelho, Bento de Abreu, Affonso de Abreu e Theophilo Cardoso. Ele destacou ainda que:

*Ultimamente tem trabalhado na fazenda de Joaquim Cintra e que mora com sua esposa Theresa na chácara de sua comadre Maria da Conceição, perto de Ibaté e que há cerca de um mês foi preso nesta cidade por provocar desordem e tendo o delegado o intimado a “tomar ocupação” (...) empregou-se na fazenda de Joaquim Cintra que veio procura-lo pessoalmente na cadeia e o levou para a sua fazenda onde ficou trabalhando no cafezal até o dia 11 do corrente. Nesse período ficou morando na fazenda de Joaquim Cintra, sozinho e sua mulher ficou na chácara já referida. Só vem nesta cidade aos domingos e dorme na casa de sua tia Virgínia na Rua Jesuíno de Arruda. No dia 11 veio da fazenda e foi diretamente visitar sua mulher em Ibaté, vindo para esta cidade no dia seguinte foi preso no dia 13 quando passeava pelas ruas da cidade*¹⁸.

¹⁸Processo Crime 4329, caixa nº 297. São Carlos, 1908. Fundação Pró-Memória de São Carlos.

Como podemos perceber o fato de estar empregado não garantiu ao negro Domingos transitar livremente pela cidade, pois ao tentar fazer isso, foi preso pelas autoridades locais e levado à delegacia para prestar declarações. Essa vigilância constante sobre os negros tem, a nosso ver, extrema proximidade com as perseguições exercidas sobre os negros escravos, ou libertos ainda na vigência do sistema escravista. A exigência de documento que comprovasse o exercício do trabalho considerado honrado era semelhante à obrigação que o escravo tinha de apresentar a autorização do senhor para circular. Ou seja, mesmo no pós-abolição, o negro ainda precisava provar ter trabalho e moradia fixa para tentar usufruir do espaço público e exercer plenamente seu pleno direito de ir e vir. O que na prática não acontecia, pois mesmo apresentando tais requisitos, Domingos tinha marcado em si o maior crime desse período: ser negro! e portanto não dando-lhe o direito de deslocar-se livremente numa cidade que rumava a uma modernidade cada vez mais branca e européia.

Leonida Campos também contou sua trajetória ocupacional, destacando que as circunstâncias vividas por ela acabaram influenciando na sua decisão em exercer uma ocupação proibida por lei. Ela contou que:

*Esteve empregada na casa do Senhor Sebastião Borromeu, nesta cidade, durante um ano, onde exercia a ocupação de cozinheira e que sendo despachada dessa casa empregou-se na casa de Victor Fava de onde saiu depois dois meses, que em seguida empregou-se numa fazenda onde ficou por três meses. Que não mais se empregou indo residir na fazenda Santa Maria em companhia do preto Eugenio. Que há cerca de um ano veio dessa fazenda para esta cidade morando na Rua Aquidaban, número sete, vivendo da prostituição. Quem paga o aluguel da casa onde reside é Salvador Francisco que frequenta a sua casa*¹⁹.

¹⁹Processo Crime 4329, caixa nº 297. São Carlos, 1908. Fundação Pró-Memória de São Carlos.

Antes de ir morar com o preto Eugenio na fazenda Santa Maria, Leonida passou por três empregos. No primeiro exerceu a ocupação de cozinheira e foi dele, como ela mesma disse *despachada*, nos levando a crer que a decisão de sair não partiu dela e sim de seus patrões. No segundo permaneceu por dois meses, no terceiro mais três demonstrando uma intensa mobilidade, construindo e desfazendo contratos informais de trabalho de acordo com suas expectativas, como bem demonstrou Telles (2014) ao investigar as atividades exercidas pelas mulheres negras ainda na vigência da escravidão e no pós-abolição. Segundo a autora a possibilidade de alternar os empregos, face aos seus descontentamentos, foi a maior conquista das mulheres negras, que puderam depois de abolida a escravidão decidir sobre os seus destinos. Vale ressaltarmos, no entanto, que estes destinos foram fortemenete influenciados por uma conjuntura estruturalmente racista, machista e excludente.

Depois de ter passado por alguns empregos, Leonida deixou de trabalhar fora e foi morar com Eugenio, responsabilizando-se a partir de então, somente pelos serviços domésticos de sua moradia. Sua permanência neste espaço durou apenas um ano e, com o fim desse relacionamento conjugal, ela decidiu voltar para a cidade e ocupar-se da prostituição para garantir seu sustento e, de certa forma, mais autonomia.

²⁰Brasileiro, filho de Luiz Cardoso de Negreiros, natural de Itú, com 44 anos de idade, casado, militar, morador em São Carlos do Pinhal, sabendo ler e escrever.

As testemunhas que disseram conhecer os réus foram contundentes ao explanarem suas opiniões sobre os mesmos. Luiz Cardoso de Negreiros²⁰, por exemplo, disse em seu depoimento que Domingos Rodrigues era vadio e que havia sido preso há cerca

de um mês promovendo desordem nesta cidade completamente embriagado. Ele afirmou ainda que:

*Ouviu dizer que Domingos é vadio e desordeiro e que ontem foi o acusado novamente preso por vagar pela cidade em dia útil. Disse também que ouviu dizer que o acusado foi por tempo ladrão de galinhas e que não sabe onde ele reside e nem se tem domicílio certo*²¹.

²¹Processo Crime 4329, caixa nº 297. São Carlos, 1908. Fundação Pró-Memória de São Carlos.

O fato de a testemunha acima não conhecer pessoalmente o réu e deixar claro em sua fala que “*ele ouviu dizer*” que o mesmo era vadio e desordeiro, demonstra a propagação de um esteriótipo desqualificador sobre os negros na sociedade local. Assim, nos fica claro o que se queria estabelecer para estes sujeitos ia cada vez mais ganhando espaço e se consolidando como um projeto universal. Não podemos deixar de insistir que qualquer tentativa de apropriação do espaço urbano por homens e mulheres de pele escura seria reprimida e criminalizada.

²²Brasileiro, 27 anos de idade, filho de Isaias de Oliveira, natural do Estado de São Paulo, residente em São Carlos do Pinhal, sabendo ler e escrever.

Henrique Gonçalves de Oliveira²², também afirmou em seu depoimento que Domingos era “vadio” e que o mesmo já havia sido preso algumas vezes por embriaguez e por “promover desordem” e ainda destacou sua inconformidade diante da ousadia do réu de descolgar-se pelo espaço, já que o mesmo não era da cidade. *Ele não mora nesta cidade, mas vem frequentemente para cá para beber e promover desordem. Destacamos que Domingos não aceitou passivamente os depoimentos e afirmou nunca ter praticado roubo algum, não ser desordeiro e sim um homem trabalhador*²³.

²³Processo Crime 4329, caixa nº 297. São Carlos, 1908. Fundação Pró-Memória de São Carlos.

Na mesma situação que Domingos, porém com o agravante de ser mulher, a negra Leonida Campos, também foi presa por apresentar comportamento *desviante* e exercer ocupação proibida por lei. Sobre a sua conduta as mesmas testemunhas destacaram que a ré foi presa inúmeras vezes por ser *hebraea, desordeira e vadia*. Luiz Cardoso de Negreiros afirmou que Leonida já havia sido intimada a “tomar ocupação”, mas até o momento não tinha se ocupado em ofício algum. Ele disse ainda que *a ré havia sido presa há três dias por estar praticando atos imorais com um rapaz em plena rua e que ela vivia sempre em companhia de vagabundos da pior espécie*²⁴. João Teixeira, que também testemunhou, afirmou que Leonida de Campos:

²⁴Processo Crime 4329, caixa nº 297. São Carlos, 1908. Fundação Pró-Memória de São Carlos.

*É uma preta incorrigível e foi recolhida a cadeia desta cidade inúmeras vezes por ser hebra e desordeira. Ela vive em completa libertinagem e não tem domicílio certo em que habite visto ter sido encontrada em diversos lugares nesta cidade. Ultimamente foi presa por estar praticando atos imorais em plena rua e a autoridade local por diversas vezes a aconselhou a se regenerar e tomar ocupação ao que ela não atendeu*²⁵.

²⁵Processo Crime 4329, caixa nº 297. São Carlos, 1908. Fundação Pró-Memória de São Carlos.

Henrique Gonçalves de Oliveira, outra testemunha, não expressou opiniões divergentes das anteriores e destacou que conhecia Leonida há anos e sabia ter sido ela presa inúmeras vezes por embriaguez e por promover desordem. Ele enfatizou ainda que “*ela nunca procurou uma ocupação séria, promovendo a sua sobrevivência por meio da prostituição*”.

Sobre o seu comportamento, Leonida foi enfática e respondeu sem temor às acusações afirmando serem verdadeiros os depoimentos das testemunhas. Seria Leonida uma

mulher forte e destemida, pronta para enfrentar as consequências penais por seu comportamento tido como degenerado? Ou uma mulher que não tinha nada a esconder, apesar de exercer uma ocupação proibida por lei? De qualquer maneira, Leonida mostrou extremo arrojo ao assumir um comportamento audacioso para a época, consumindo bebidas alcoólicas e se dedicando ao exercício da prostituição mesmo em locais públicos, se apropriando a seu modo do espaço urbano que deveria ser de todos.

O desfecho para o caso de Domingos e Leonida foi a reclusão de ambos à cadeia local por 26 dias e seis horas. Eles foram acusados e penalizados por não possuírem domicílio certo, meios de subsistência e não exercerem profissão *honest*a para ganhar a vida, ainda que os acusados tenham afirmado categoricamente possuir moradia certa e ocupação que garantisse suas subsistências. O fato era, porém, que a precariedade das moradias e ocupações por eles exercidas não eram reconhecidas pela lei e eram vistas com preconceito pela sociedade branca civil. Além da prisão, os réus foram obrigados a assinar o termo de *tomar ocupação* no prazo de 15 dias, caso contrário, seriam condenados a cumprir a pena prevista no parágrafo primeiro do artigo 399 do Código Penal que previa a prisão celular de 15 a 30 dias. Se eles conseguiram *tomar ocupação* no prazo estabelecido não pudemos averiguar, mas constatamos que ambos não tiveram mais processos criminais registrados em seus nomes nos anos posteriores. Isso pode indicar que eles não tenham praticado nenhum delito na cidade, ou, simplesmente, que decidiram procurar outro município para se estabelecer. Esse argumento ganha mais força, pois seus óbitos não foram registrados em São Carlos do Pinhal, demonstrando também que a mobilidade espacial foi a maior representação da liberdade para o homem e a mulher negra no pós-abolição.

Migrar, segundo Walter Fraga (2009), era sinônimo de liberdade para os egressos da escravidão e foram muitos os sujeitos que fizeram da mudança uma constante em suas vidas. Rebeca Scott (2005) aponta que a prática da liberdade para os egressos da escravidão era um exercício contínuo e complicado nas sociedades modernas, que se organizavam com o propósito de dificultar o exercício da cidadania para estes sujeitos. Ainda assim, eles migravam com o objetivo de restabelecer antigos laços, buscar empregos que acreditavam dignos para si, ou simplesmente para vivenciar o direito de ir e vir. Em seu livro “Libertas entre sobrados”, Telles (2014) destaca que no pós-abolição a liberdade foi uma prerrogativa que homens e mulheres negros *ousaram não negociar*.

Considerações finais

Como podemos perceber, por meio dos documentos analisados e dos autores com os quais dialogamos ao longo do artigo, o espaço urbano do final do século XIX e início do XX, configurou-se como *locus* para a materialização de uma cultura urbana branca e européia, adversa aos comportamentos, crenças e costumes ligados à cultura negra. Nessa conjuntura o Estado Republicano com suas leis e a sociedade civil branca, uniram-se com o objetivo de excluir do convívio social, aqueles sujeitos considerados desajustados socialmente, o que acabava recaindo principalmente sobre homens e mulheres negros detentores de culturas e modos de vida diversos e distintos daqueles considerados normais e moralmente aceitos. Diante de tantas adversidades e obstáculos frente a sua inserção no mercado de trabalho formal, eles tiveram como alternativa o

exercício de atividades informais, mal remuneradas e desqualificadas pela sociedade. Qualquer tipo de comportamento, adotado por esses homens e mulheres que fugisse às regras estabelecidas era punido com prisão celular e, em caso de reincidência, a pena era a reclusão nas colônias correccionais, nas quais Sepúlveda dos Santos (2004) verifica uma maioria de internos negros, o que corrobora para nossa constatação de que a sociedade estava empenhada em retirá-los do convívio espacial e social. Na contramão desses projetos urbanísticos racialmente excludentes, emergiram homens e mulheres negros, que elaboraram falas em suas defesas, alegaram fatos e circunstâncias que impediriam suas prisões caso vivessem em uma sociedade democrática e não racista. Nos processos analisados, encontramos vítimas que afirmaram exercer atividades remuneradas, possuir moradia fixa e que num momento de lazer em que circulavam pela cidade tinham consumido bebida alcólica, hábito comum entre os cidadãos locais, frente ao grande número de botequins registrados na cidade no Almanaque de 1904, mas que não deveriam estar acessíveis aos “cidadãos de cor”. Toda essa conjuntura, nos leva a concluir que a cidade que se pretendia para o alvorecer do século XX, apesar do discurso republicano de igualdade e fraternidade, era para poucos e não incluíam homens e mulheres negros, criminalizados pela cor de sua pele.

Referências bibliográficas

- ALMANACH DE 1894/Editora da Universidade Federal de São Carlos. Ano 1, N. 1. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; São Carlos (SP): Edufscar, 2007.
- BORTOLUCCI, Maria Ângela. *Moradias urbanas construídas em São Carlos no período cafeeiro*. São Paulo: FAU-USP. Tese de Doutorado, 1991.
- COOPER, Frederick; SCOTT, Rebecca; HOLT, Thomas. *Além da escravidão: investigações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedades pós-emancipação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do Negro na Sociedade de Classes*. Volume I - 3ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1978.
- FRAGA FILHO, Walter. *Mendigos, Moleques e Vadios na Bahia do Século XIX*. Salvador: EDUFBA, 1996.
- _____. *Encruzilhadas da Liberdade*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.
- _____. Migrações, Itinerários e esperança de mobilidade social no Recôncavo Baiano após a abolição. Cad. AEL, v.14, n.26, 2009.
- GOMES, Flávio dos Santos [et al.] *Cidades negras: africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX*. São Paulo: Alameda, 2006.
- LEMOS, Carlos. *Casa Paulista: história das moradias anteriores ao eclétismo trazido pelo café*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- LIRA, José Tavares Correia de. O urbanismo e o seu outro: raça, cultura e cidade no Brasil (1920-1945). R. B. ESTUDOS URBANOS E REGIONAIS Nº 1 / MAIO 1999.
- MATTOS Debora M. e FORNAZARI Sandro K. *A lepra no Brasil: representações e práticas de poder*. Cadernos de Ética e Filosofia Política da Universidade de São Paulo 6, 45-57, 2005.
- MACHADO, MARIA HELENA. Aula proferida na disciplina: Abolição da escravidão e a construção dos conceitos de liberdade, raça e tutela na Américas, USP, São Paulo, 09/10/2012.
- OLIVEIRA, Joana D’Arc de. *Da senzala para onde? negros e negras no pós-abolição em São Carlos-SP (1880-1910)*. Tese (Doutorado). São Carlos: Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2015.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *A prisão dos ébrios, capoeiras e vagabundos no início da Era Republicana*. TOPOI, v. 5, n. 8, jan.- jun. 2004, pp. 138-169.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Dos males da Dádiva: sobre as ambiguidades no processo de Abolição Brasileira. In: Gomes, Flávio dos Santos e Cunha, Olívia Maria Gomes. (organizadores). *Quase Cidadão: histórias e antropologias do pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

SILVA, Lúcia Helena Oliveira. Diásporas de afrodescendentes. In: *Escravidão e liberdade: temas, problemas e perspectivas de Análise*. Regina Célia Lima Xavier (org.). São Paulo: Alameda, 2012.

TELLES, Lorena Feres da Silva. *Libertas entre sobrados: mulheres negras e trabalho doméstico em São Paulo (1880-1920)*. São Paulo: Alameda, 2014.

Fontes Primárias

Recenseamento Populacional de São Carlos do Pinhal, Fundação Pró-memória de São Carlos, 1907.

Processo Crime 4329, caixa nº 297. São Carlos, 1908. Fundação Pró-Memória de São Carlos.

Processo Crime 3695, Caixa nº 233, São Carlos, 1908. Fundação Pró-Memória de São Carlos.

Entrevistas

Entrevista com Sebastião Nunes realizada em São Carlos - SP, 06 de setembro de 2013.

Recebido [Nov. 29, 2018]

Aprovado [Mar. 17, 2019]

Descaracterização no patrimônio eclético de Pelotas/RS:

conceitos e proposta de método de análise

Juliana Cavalheiro Rodighiero, Ana Lúcia Costa de Oliveira*

Resumo O artigo busca uma discussão conceitual, sobretudo prática, entorno da descaracterização arquitetônica de edificações Ecléticas de Pelotas — cidade localizada ao Sul do Rio Grande do Sul. O Patrimônio Eclético da cidade, é considerado como um dos mais representativos do país e, embora disponha de leis e órgãos responsáveis pela sua salvaguarda, é possível verificar a presença de sucessivas intervenções inadequadas que, conseqüentemente, proporcionam a descaracterização. Logo, a pesquisa propõe um método de análise e a sua aplicabilidade, por meio do enquadramento de edificações de diferentes tipologias, em um grau de descaracterização. O termo descaracterização utilizado neste estudo, provém da perda do caráter, no qual, além de afetar a estética, também pode comprometer o próprio significado cultural deste Patrimônio.

Palavras-chave: preservação de patrimônio cultural, patrimônio arquitetônico de Pelotas, descaracterização de edificações.

Decharacterization in heritage eclectic of Pelotas/RS: concepts and proposal of method of analysis

Abstract The article seeks a conceptual discussion, mainly practical, surrounding the architectonic decharacterization of buildings eclectic of Pelotas - a city located in the South of Rio Grande do Sul. The City's Eclectic Heritage, is considered to be one of the most representative in the country and, although it has laws and bodies responsible for its safeguarding, it is possible to verify the presence of successive inadequate interventions that, consequently, provide the decharacterization. Therefore, the research proposes a method of analysis and its applicability, through the framing of buildings of different typologies, in a degree of decharacterization. The term decharacterization used in this study comes from the loss of character, which, in addition to affecting aesthetics, may also compromise the cultural significance of this Heritage.

Keywords: preservation of cultural heritage, architectural heritage of Pelotas, decharacterization of buildings.

Descaracterización en el patrimonio eclético de Pelotas/RS: conceptos y propuesta de método de análisis

Resumen El artículo busca una discusión conceptual, especialmente práctica, en torno a la descaracterización arquitectónica de los edificios ecléticos de Pelotas, una ciudad ubicada en el sur de Rio Grande do Sul. El patrimonio eclético de la ciudad está considerado como uno de los más representativos del país y, aunque tiene leyes y organismos responsables de su salvaguarda, es posible verificar la presencia de intervenciones inadecuadas sucesivas que, en consecuencia, proporcionan la descaracterización. Por lo tanto, la investigación propone un método de análisis y su aplicabilidad, a través del encuadre de edificios de diferentes tipologías, en un grado de descaracterización. El término decharacterización utilizado en este estudio proviene de la pérdida de carácter que, además de afectar a la estética, también puede comprometer la importancia cultural de este patrimonio.

Palabras clave: preservación de patrimonio cultural, patrimonio arquitectónico de Pelotas, descaracterización de edificios.

Este artigo representa uma síntese da dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo intitulada “Descaracterização no ecletismo da cidade de Pelotas/RS: proposta de Método de Análise”, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU) na linha de pesquisa “Teoria, História, Patrimônio e Crítica” da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

A cidade de Pelotas, entre os séculos XIX e XX, vivenciou um apogeu econômico proveniente da expansão da exportação do charque¹, que além de impulsionar o desenvolvimento urbano da cidade, também contribuiu para estilização de fachadas e volumetrias de casarões, que na época, buscavam inserir-se ou adaptar-se ao gosto moderno, isto é, o estilo Eclético. Muitas destas edificações, que anteriormente serviam apenas como moradia, atualmente, são consideradas como Patrimônio da cidade. De acordo com a Secretaria Municipal da Cultura (SECULT), o Patrimônio Arquitetônico da cidade, apresenta quatro estilos predominantes: Luso-Brasileiro, Eclético, Eclético de Transição e Pré-Moderno. Dentre estes, o conjunto arquitetônico Eclético Historicista, é considerado como um dos mais simbólicos e representativos do país (DIOGO, 2009).

Efetivando essa representatividade, recentemente, em 2018, Pelotas foi contemplada com dois reconhecimentos ao nível federal: o Tombamento do Conjunto Histórico² e o reconhecimento do doce tradicional³ de Pelotas como Patrimônio Imaterial do Brasil. O conjunto histórico de Pelotas, contempla quatro praças, sendo elas José Bonifácio, Coronel Pedro Osório, Piratinino de Almeida, Cipriano Barcelos e o Parque Dom Antônio Zattera, conjuntamente com a Charqueada São João e a Chácara da Baronesa. Especialmente as praças Coronel Pedro Osório e José Bonifácio, reúnem em seu entorno, expressivas edificações do Eclético Historicista, onde algumas, além de inventariadas pela cidade, também são tombadas ao nível federal, estadual ou municipal.

Por consequência, devido a relevância e importância destas edificações para a história, cultura e, sobretudo, arquitetura da cidade, ao longo do tempo, foram desenvolvidas diversas legislações e normas de preservação para garantir a salvaguarda do Patrimônio pelotense. No entanto, embora tais leis denotem consistência e eficiência, é possível verificar, especialmente no centro da cidade e em zonas comerciais, que uma parcela significativa do Patrimônio, sofreu com intervenções inadequadas, que proporcionam, conseqüentemente os processos de descaracterização. Para identificar a descaracterização e mensurar o quanto deste Patrimônio ainda está preservado, foi necessário realizar uma análise crítica e pontual de fachadas e volumetrias de edificações inseridas no inventário.

Todavia, para tais análises, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE) e a Secretaria

* Juliana Cavalheiro Rodighiero é Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, professora da Universidade Federal de Pelotas, ORCID <<https://orcid.org/0000-0001-9832-8837>>. Ana Lúcia Costa de Oliveira é Arquiteta e Urbanista, professora da Universidade Federal de Pelotas, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-4608-2764>>.

¹ Carne bovina que sofre por processo de dessecação ao sol.

² Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/rs/noticias/detalhes/4652/conjunto-historico-de-pelotas-rs-agora-e-patrimonio-cultural-do-brasil>>.

³ Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4653/tradicao-doceira-de-pelotas-rs-e-reconhecida-como-patrimonio-imaterial-brasileiro>>.

Municipal da Cultura (SECULT) não dispõem de um método ou metodologia específico para avaliar a descaracterização em prédios históricos. Por este motivo, a pesquisa oportuniza a elaboração de um método inédito de análise da descaracterização do Patrimônio Eclético, o que a torna de extrema relevância para a área.

Para mais, a finalidade do método desenvolvido, não é penalizar ou desqualificar o imóvel, mas sim, enquadrá-lo em um grau de descaracterização e mensurar a sua preservação. Por isso, o método tem como ênfase as análises de fachadas e volumetrias, e para o seu desenvolvimento, foram realizadas pesquisas de campo, que contribuíram para a identificação das principais descaracterizações presentes, para por fim, tabular e inserir os imóveis em um grau de descaracterização.

Preservação patrimonial em Pelotas: arquitetura eclética e legislações de preservação

O Eclétismo — que é o estilo predominante em Pelotas, teve suas primeiras manifestações na Europa a partir do século XIX, sob forma de reação a crise do classicismo, que ocorreu no final do século XVIII. Esta crise, além de romper com o pensamento de que à arquitetura clássica deveria ser à única referência a ser utilizada, também, proporcionou à inserção de novos estilos, especialmente, o moderno. O Eclétismo, permitiu o pluralismo, por meio da utilização de diversos estilos em uma mesma obra, sobretudo, os estilos Góticos e Românticos. Além disso, Ching (2010) conceitua o Eclético como um movimento, no qual, existe uma tendência — tanto da arquitetura quanto da arte — em misturar e combinar diferentes fontes dos estilos históricos.

Para mais, o Eclético também é considerado como um dos estilos mais polêmicos, pois durante anos, esteve associado à imitação e a um não-movimento de arte (intimamente ligado à cópia): “movimento ou tendência resultante da falta de originalidade e de caráter na obra arquitetônica” (CORONA E LEMOS, 1972, P. 177). No entanto, esta associação, poderia estar correlacionada à interpretação errônea da palavra (WEIMER, 1987), já que, de acordo com Mahfuz (1995), o eclétismo associa-se ao método mimético, porém, sua relação não está ligada ao sentido de imitação de edifícios inteiros, mas sim, de partes pormenores, que geram, portanto, novos objetos. Além disso, se até o século XVIII à imitação estava correlacionada à imitação estética, depois disso, à intenção da imitação, era transmitir algum significado por meio da associação de ideias (MAHFUZ, 1995).

No Brasil, embora tardiamente a Europa, à inserção do movimento foi percebida através do abandono gradativo do estilo Luso-Brasileiro — ou denominado Arquitetura Colonial, especialmente durante o século XIX (FABRIS, 1993). Já no Rio Grande do Sul, as primeiras manifestações Ecléticas, foram percebidas somente após a Revolução Farroupilha (GUTIERREZ, 1999). Assim como na Europa, o Eclétismo vivenciado no Brasil, também foi contemporâneo à urbanização das cidades (SANTOS, 2014) e, foi necessário desenvolver um sistema que representasse à presença de uma corte no Brasil (SCHELEE, 1993).

Santos (1997) e Schlee (1993), são considerados como autores-referência sobre estudos acerca do Eclétismo em Pelotas. Desta forma, pensando no Eclétismo desenvolvido na cidade, é possível conceituá-lo como a conjugação de elementos compositivos

e artísticos de épocas e nacionalidades diferentes (SANTOS, 1997), o que pode ser definido pelo Eclético Historicista, no qual, se:

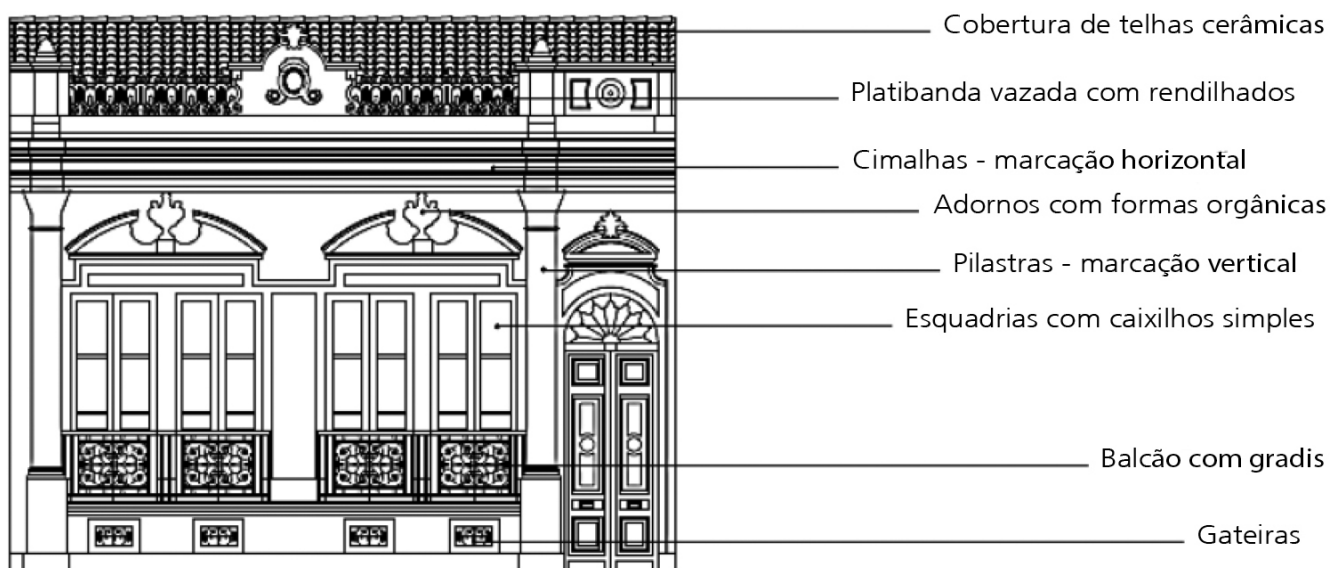
“Desfruta da possibilidade, de permitir a utilização, ou a reutilização, da arquitetura do passado em um sentido representativo ou evocativo, para afirmar valores de uma classe em ascensão e legitimar o seu êxito social” (SCHLEE, 1993, P.14).

Schlee (1993) categoriza que Pelotas vivenciou dois momentos do Eclétismo: 1º Período Eclético (1850 – 1900) e 2º Período Eclético (1900 – 1930), assim como, Santos (1997) descreve o período da consolidação (1870 – 1889) e desenvolvimento (1890 – 1931). Estas duas delimitações, além de denotar datas similares, também, são categorizadas com as mesmas características: o primeiro período, é marcado pela mão-de-obra escrava, com composições simétricas e ornamentos decorativos e, o segundo, com a mão-de-obra livre — especialmente imigrantes — com uma maior simplificação dos elementos compositivos e decorativos (SCHLEE, 1993; SANTOS, 1997). O segundo período apresentado, por ambos, também pode ser associado ao estilo arquitetônico Eclético de Transição, que representa o estilo de passagem entre o Eclético e o Pré-Moderno⁴.

Dentre as principais características formais do Eclético — primeiro período ou período de consolidação (Figura 1), estão à marcação horizontal e vertical; esquadrias com formas verticalizadas, caixilhos simples com bandeira, molduras e arremates trabalhados, vergas retas; adornos com formas orgânicas; uso de platibanda bem trabalhada, com formas vazadas como balaústres e/ou rendilhados (PELOTAS; SECULT, 2008).

4 O termo “Pré-Moderno” definido pela SECULT, para Schlee (1993), representa o Terceiro Período Eclético ou Primeiro Período Moderno. Além disso, também pode ser definido como Proto-modernismo ou Art Déco, no qual, nota-se linhas dispostas geometricamente e horizontalmente nas fachadas das edificações (MOURA, 1998).

Figura 1: Modelo ilustrativo do Manual de Usuário de Imóveis Inventariados, que elenca as principais características da Arquitetura Eclética de Pelotas. Fonte: PELOTAS; SECULT, 2008.



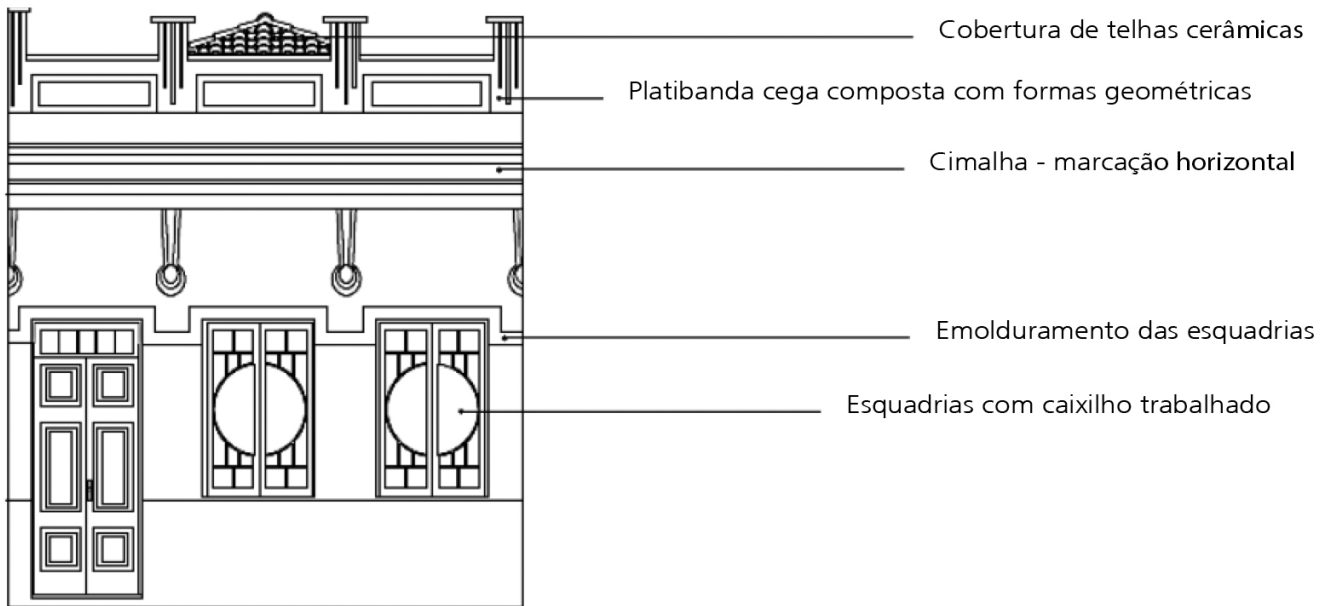


Figura 2: Modelo ilustrativo do Manual de Usuário de Imóveis Inventariados, que elenca as principais características da Arquitetura Eclética de Transição de Pelotas. Fonte: PELOTAS; SECULT, 2008.

Já o Eclético de Transição — segundo período ou período de desenvolvimento (Figura 2), apresenta como principais características, à presença de marcação horizontal e vertical; esquadrias com formas variadas e caixilhos trabalhados; adornos com formas geométricas; uso da platibanda bem trabalhada com elementos de formas simplificadas (PELOTAS; SECULT, 2008).

Com o propósito de proteger os imóveis que reportam, especialmente, aos estilos mencionados, à busca pela preservação patrimonial em Pelotas se intensificou a partir de 1978, através da Carta de Pelotas — denominada também de “Patrimônio pede socorro”. Essa carta, “teve como mote à denúncia em relação à dilapidação do Patrimônio Ambiental Urbano das cidades gaúchas” (OLIVEIRA E SILVEIRA, 2014, P. 579). Posteriormente, em 1980, a cidade elaborou o seu II Plano Diretor (lei nº 2.565/80), com um discurso preservacionista, porém, contraditório: embora o plano enfatizasse a importância da preservação do Patrimônio e a necessidade de criação das Zonas de Preservação, em contrapartida, Almeida e Bastos (2006), mencionam o incentivo da ocupação das áreas centrais, através da construção dos edifícios em altura — onde, estavam localizados a maior concentração de bens históricos.

Estas ações durante o período, conseqüentemente, incentivaram e proporcionaram um princípio de substituição e demolição de edificações históricas. Para amenizar tais questões, em 1982, Pelotas promulgou a primeira lei em prol do Patrimônio (nº 2.708/82), que buscou indicar diretrizes de preservação para o Patrimônio da cidade. Além disso, a lei também criou o Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural (COMPHC), cujo corpo técnico integrava profissionais de áreas interdisciplinares e, foi responsável pela análise e inserção de diversos prédios no inventário e tombamentos, sendo classificados como provisórios ou definitivos.

Apesar disso, às ações do COMPHIC tiveram uma aceitação negativa por parte dos proprietários dos prédios, o que, de acordo com Rinaldi (1997) levou diversos proprietários à recorrerem ao nível administrativo e judiciário para revogar esse “valor patrimonial”. Como consequência, no período de 1978 a 1997, cerca de 57 casarões foram demolidos (ROIG, 1997). Posteriormente, em 1996, foi criado o Conselho Municipal da Cultura (CONCULT), que ficou responsável por aprofundar as questões que tinham sido desenvolvidas pelo COMPHIC.

Apesar disso, à mudança substancial na preservação do Patrimônio, aconteceu, com a criação do Sistema Municipal de Preservação Cultural (SIMPAC), através de uma mobilização entre a UFPel e o poder público. Dentre às ações do SIMPAC, a principal, foi impulsionar a elaboração da lei nº 4.568/2000 (ALMEIDA E BASTOS, 2006), que corresponde ao atual e principal instrumento de proteção utilizado pelo município, onde, são determinadas às diretrizes de preservação para os imóveis inventariados, tendo como prioridade: fachadas e volumetrias. Adiante, em 2005, foi promulgada a lei nº 5.146/2005, que prevê a isenção do Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU), aos imóveis integrantes do inventário, o qual possibilita ao proprietário investir o valor do benefício em melhorias no imóvel.

Em contrapartida, apesar desta trajetória política e a presença de leis de preservação, é possível verificar nos prédios históricos inventariados, especialmente os Ecléticos, diversas intervenções inadequadas que afetam às características formais e estéticas das fachadas e volumetrias. Tais alterações, podem ser resultantes do crescimento urbano acelerado da maioria das cidades brasileiras, onde, colocam em risco, principalmente, o Patrimônio Arquitetônico, proporcionando a descaracterização.

Descaracterização: o conceito

Para desenvolver o método de análise da descaracterização, foi necessário consolidar esta terminologia e compreender a sua representação conceitualmente, para identificar de que forma, pode afetar o Patrimônio Arquitetônico. No entanto, na literatura, assim como o método, o conceito é escasso, pois não há uma definição conceitual-teórica que denote, como a descaracterização pode atingir o Patrimônio. A definição de Patrimônio, pode ser compreendida como a maneira da sociedade se expressar, seja ela de forma material ou imaterial (HARTOG, 2014). O Patrimônio Imaterial — que não é o objeto de estudo deste artigo — de acordo com a Constituição Federal de 1988, faz referência às formas de expressão, aos saberes e tudo aquilo que tem valoração, mas é intangível.

Já o Patrimônio Material, que contempla os Bens Arquitetônicos, representa todos os bens, onde a sua classificação está associada à sua natureza, ou seja, que pode ser inserido em um dos quatro livros tombo: “Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; no Livro do Tombo Histórico; no Livro do Tombo das Belas Artes; no Livro do Tombo das Artes Aplicadas. (DECRETO Nº 25, 1937). Sendo assim, podemos considerar que a preservação do Patrimônio Material, além de salvaguardar às questões físicas e materiais, também assegura o significado cultural da obra.

Desta forma, quando um bem arquitetônico é elevado a condição de Patrimônio, se considera de que este, além de apresentar uma relevância material, também possui um

significado cultural, seja para a sociedade em geral ou para um grupo, no qual, estão inseridos em um contexto específico. Por isso, quando se pensa na descaracterização arquitetônica, se considera, que esta, além de apagar as referências históricas e afetar na paisagem urbana, também compromete a identidade local (GUTIERREZ, 1989). Similarmente, o termo descaracterização, pode ser associado a desvalorização dos tipos, de acordo com os seus aspectos fundamentais (JANTZEN E OLIVEIRA, 1996).

Apesar disso, a primeira descrição acerca da descaracterização arquitetônica, é feita pelo Programa de Preservação do Núcleo Histórico de Paracatu (1984), cujo considera que edificações com descaracterização, são aquelas que passaram por reformas que alteraram às características originais, onde, muitas vezes, por meio de novas intervenções, é possível retornar às características originais (TURKIENICZ; MALTA, 1986). Desta forma, se considera que a descaracterização representa a perda das características e a sua nomenclatura, não tem a intenção de desqualificar o imóvel, mas sim, mensurar a sua preservação (Figura 3).

Figura 3: Modelo ilustrativo de um processo de descaracterização, por meio de análise comparativa. Em cima: uma edificação do estilo Eclético, considerada como íntegra; embaixo: a mesma edificação com um processo de descaracterização. Fonte: RODRIGHIERO, 2018.





Figura 4: Fluxograma do conceito de descaracterização. Fonte: RODRIGHIERO, 2018.

⁵A presente citação, refere-se ao Dicionário Histórico de Arquitetura, organizado em 1992 por Valéria Farinati e Georges Teyssot, que reúnem às principais considerações feitas por Quatremère de Quincy.

⁶A estética pode ser considerada sensível, pois é perceptível e visível por meio de impressões sensoriais (RODRIGHIERO, 2019).

⁷O significado cultural é inteligível, pois embora seja possível percebê-lo, a sua devida compreensão, demanda estudos aprofundados (RODRIGHIERO, 2019).

Por meio de tais premissas, o termo descaracterizar associa-se à perda, ausência ou alteração da sua caracterização, isto é, do seu caráter. Quatremère de Quincy (1992)⁵ é considerado como o principal teórico da arquitetura que dispõe acerca do caráter, onde, serviu de embasamento para os teóricos subsequentes, pois correlaciona o significado de caráter à marca, no qual, faz a transmissão da ideia do que representa àquela obra arquitetônica. Do ponto de vista conceitual, quando pensamos no caráter do Patrimônio, se pensa que este, integra à estética — atributo sensível⁶, e o significado cultural — considerado como inteligível⁷ (RODRIGHIERO, 2019), conforme ilustrado na Figura 4.

Conforme ilustrado acima, quando uma edificação passa por um processo de descaracterização, a sua estética, pode ser afetada. Inspirado no conceito de Vitruvio, Duplay (1985, P.156), descreve à estética como “verdadeiro, belo e bom” que é representada pela “forma, função e estrutura” e proporciona “prazer, estabilidade e conveniência”. De acordo com Rodrighiero (2019), a estética quando associada ao Patrimônio Cultural, representa tudo que congrega valor artístico, que sai do comum e que também está embasado por meio do valor histórico e, tais considerações justificam, portanto, a sua preservação.

À estética associa-se ao gosto e, por isso, é mutável de acordo com a época na qual é disseminada (RODRIGHIERO, 2019). Por isso, podemos considerar que esta, integra o estilo e a tipologia. O estilo para Ching (2010, P.140) faz referência a uma “forma particular ou distintiva de expressão artística, característica de [...] período” e a tipologia, representa o estudo do tipo, que é considerada por Argan (1966) como uma produção em série, um agrupamento de um programa de necessidades que, foram ordenados e inseridos a uma categoria ou classe. Para mais, o tipo denota um “modo de organização” que está intimamente ligado a uma concessão histórica, que pode (ou não) mudar de acordo com o desenvolvimento histórico (ARGAN, 1966, P.3).

Similarmente à estética, o significado cultural de um bem arquitetônico, também pode ser afetado com a descaracterização. Isso por que, quando uma obra arquitetônica é descaracterizada, além de perder suas características originais, o seu significado cultural,

⁸A atribuição de significado a um bem cultural, isto é, a sua patrimonialização, abrange diversas questões, podendo envolver inclusive argumentos históricos e artísticos. Por isso, a perda de características, também representa a perda da história.

⁹Principal teórico da conservação e restauração e responsável pela criação da teoria de valores, no qual busca a associação de diferentes valores ao patrimônio cultural.

¹⁰Oriundo do Programa Monumenta, teve como principal finalidade instruir os proprietários sobre a preservação de imóveis inventariados.

¹¹Desde que adaptadas à cada realidade de sua cidade.

¹²Através de análise de fotografias, por meio da fotografia atual e a fotografia mais antiga que se tem dos imóveis.

¹³Que nesse caso, seriam os graus de descaracterização.

que está diretamente associado à sua patrimonialização⁸, pode ser comprometido. Assim, quando se pensa em caracterização de Patrimônio Cultural, também se faz referência ao significado cultural que lhe foi atribuído, nos quais, relaciona-se ao sentido de autenticidade, integridade, identidade, memória e valor (RODRIGHIERO, 2019).

Partindo deste ponto de vista, podemos considerar que estes termos estão todos interligados. A autenticidade, está intimamente ligada com a veracidade, sobre aquilo “que é dado como certo, sobre o qual não há dúvidas” (BRASÍLIA, 1995, P. 3) e à integridade, associa-se ao quanto das características do bem ainda permanecem intactas, sendo considerada como à “medida da conservação em sua totalidade do estado original do Patrimônio construído e de seus atributos” (DOCUMENTO DE MADRID, 2011, P. 10, tradução nossa).

Similarmente, a memória representa as nossas lembranças e a identidade o nosso senso de pertencimento e, ambos os termos, se tornam essenciais quando falamos de Patrimônio pois, denota representatividade e memória coletiva. Por fim, o valor, por meio da teoria de valores de Riegl⁹, transfigura a valoração do Patrimônio, a não ser valorado por si só, mas, através de seus valores que lhes eram atribuídos, sendo os principais: Valor Artístico, Valor de Rememoração e Valor de Contemporaneidade.

Método de análise da descaracterização

Conforme apresentado anteriormente, o método foi elaborado devido à ausência de uma metodologia ou método que analise ou avalie a descaracterização do Patrimônio arquitetônico. O método foi construído ponderando, sobretudo, às questões estéticas, visto que, o comprometimento do significado cultural é uma consequência da descaracterização, onde, a principal finalidade, é analisar a descaracterização de fachadas e volumetrias. Desta forma, o método, além de ter todo o embasamento do referencial teórico apresentado, também teve como suporte a lei nº 4.568, III Plano Diretor de Pelotas — lei nº 5.502/2008 e as orientações dispostas no Manual do Usuário de Imóveis Inventariados¹⁰.

A estruturação do método teve como base os modelos pré-existentes nas fichas de preservação da cidade de Pelotas e São Lourenço (LUCKOW, 2010). Além disso, também foram ponderados alguns critérios de preservação que, ainda que aprovados em lei, podem ser considerados como descaracterizantes e por isso também foram pontuados. Embora tal método tenha sido estruturado acerca do Patrimônio Eclético de Pelotas, é possível, que a sua aplicação, também possa ser feita em outras cidades¹¹ onde, o Patrimônio Eclético é presente, pois, os critérios ponderados, foram às características do estilo e às intervenções que podem ser consideradas descaracterizantes.

Para mais, o método se enquadra no modelo do método comparativo e tipológico, pois, integra uma análise comparativa¹² e, também, a inserção dos imóveis em um tipo¹³ (MARCONI E LAKATOS, 2010). A construção do método, foi feita através de uma ficha de análise, no qual, por meio das pesquisas bibliográficas e de campo, foram identificadas as principais e frequentes descaracterizações nos prédios históricos. Essas descaracterizações foram pontuadas, tendo em vista o juízo de valor, isto é: as descaracterizações mais invasivas, conseqüentemente apresentaram uma pontuação maior. Partindo deste ponto de vista, o método está estruturado em quatro unidades,

sendo elas: Preservação, Forma, Superficial e Alteração, onde, cada uma dessas unidades, integram diferentes características com uma série de descaracterizações.

A unidade Preservação, faz referência aos níveis de preservação, que foram atribuídos por meio do III Plano Diretor em 2008. Essa característica, foi atribuída pelo fato dos níveis de preservação carregarem consigo uma análise prévia da preservação do imóvel, onde são levados em consideração as características arquitetônicas (intralote), relação do imóvel com seu entorno (leitura da paisagem) e a descaracterização (de forma superficial).

A unidade Forma, contempla às características “formais” da edificação, sendo elas, Volumetria, Cobertura, Vãos, Esquadrias e Elementos Decorativos, integrando as seguintes principais descaracterizações: Volumetria e cobertura - alteração na volumetria, substituição de telha e sobretudo, demolições; Vãos - integram-se os itens fechamento ou abertura de vãos ou gaterias; Esquadrias (Figura 5) – substituição de esquadrias, variação nas vitrines ou vidros; Elementos Decorativos – variação na platibanda, ornatos, ferragens, elementos escultóricos e elementos em pedra ou madeira.

Já unidade Superficial, aborda as descaracterizações acerca dos Revestimentos, Policromia e Elementos Descaracterizantes, tendo como ênfase tais descaracterizações: Revestimentos – acréscimo ou remoção de revestimentos; Policromia – seleção cromática adequada ou não; Elementos descaracterizantes – caixa de medição, grades, toldos, persianas e aparatos publicitários. Por fim, a unidade Alteração verifica a presença de Acréscimos e Desmembramento nos lotes.

O método, embora integrar as intervenções nas fachadas e volumetrias, no entanto, às alterações nas fachadas, apresentam maior peso do que às alterações na volumetria. Este critério foi estipulado, em razão da fachada apresentar maior “valor arquitetônico” quando comparada à volumetria, sob o ponto de vista estilístico, artístico e histórico. Para qualificar e ponderar o método com a pontuação adequada para cada descaracterização, foram aplicados três testes pilotos em edificações, que já haviam sido estudadas pela autora anteriormente.

Estes testes pilotos, foram aplicados diversas vezes, para ajustar a pontuação para cada descaracterização e, principalmente, a pontuação que enquadra as edificações

Figura 5: Recorte da estrutura do método de análise, da categoria Forma, característica Esquadria, com suas descaracterizações integrantes e pontuações. Fonte: RODRIGHIERO, 2018.

Esquadrias	Esquadrias Íntegras	0
	Substituição por esquadrias com características semelhantes (repetindo a forma) e/ou inserção de vitrines (com a remoção de esquadrias)	1
	Substituição de esquadrias com alteração na forma (Verticalidade/Horizontalidade)	1,5
	Inserção de vitrines (sem a remoção das esquadrias)	0,5
	Variação nas esquadrias (mesma esquadria)	0,5
	Variação nos vidros coloridos	0,5

em um grau de descaracterização, até tornar-se adequada e condizente com o estado de preservação destas edificações. Desta forma, cada descaracterização possui uma pontuação, que é variável e ponderada com o juízo de valor, entre os valores 0; 0,5; 1; 1,5; 2; 5; 7; onde:

- 0 Ponto - Atribuído aquele imóvel que não apresentar descaracterização nas características;
- 0,5 ponto - Descaracterizações leves, tendo como exemplo a inserção de elementos descaracterizantes;
- 1 ponto - Descaracterizações leves e médias, como por exemplo a substituição de telha original por material diferente (Fibrocimento);
- 1,5 pontos - Descaracterizações médias, como por exemplo a substituição de esquadrias que afetam a forma de horizontalidade x verticalidade do vão;
- 2, 5 e 7 pontos - Associados às demolições, onde: 2 pontos (demolição total da volumetria ou cobertura); 5 pontos (demolição parcial da fachada); 7 pontos (demolição total da fachada).

Após aplicação do método, cada imóvel soma uma pontuação, e conseqüentemente, será enquadrado em um grau de descaracterização. Estes graus, foram baseados no Programa de Revitalização de Jaguarão - PRIJ (OLIVEIRA; SEIBT, 2005), pois é considerado como um dos programas pioneiros acerca da definição dos graus de descaracterização. No entanto, embora os conceitos tenham sido baseados no PRIJ, este, não apresenta uma pontuação ou uma maneira de enquadrar tais edificações, além de, somente, o juízo de valor. Desta forma, tendo os conceitos apresentados por Oliveira e Seibt (2005), foram mensuradas as seguintes pontuações:

- Íntegro (0 -1,0): Os inseridos neste grau, apresentam somente uma descaracterização leve e que conseqüentemente, não afeta a obra;
- Grau I (1,1 -3,0): Incidência de descaracterizações leves;
- Grau II (3,1 – 5,0): Incidência de descaracterizações médias;
- Grau III (5,1 – 6,9): Incidência de descaracterizações graves;
- Grau IV (Acima de 7,0): Sucessivas descaracterizações sejam elas leves, médias e graves que afetam diretamente na composição da edificação.

Aplicabilidade e eficiência do método

Para denotar a eficiência na aplicabilidade do método, foi selecionado um recorte de análise do estudo na cidade de Pelotas: Zona de Preservação 01, que representa o primeiro núcleo urbano da cidade. Nesta zona, constam 622 inscrições, no entanto, foram estipulados os seguintes critérios para selecionar a amostra: Eclético e Eclético de Transição, classificados com fachada íntegra e com descaracterização posterior ao inventário e, inseridos no nível 02¹⁴, o que reduziu a amostra para 378 inscrições, que representam 333 imóveis¹⁵. Tais critérios, foram determinados para assegurar que às edificações analisadas, integrassem nos seus registros de inventário, sobretudo, fotografias ainda com as suas características originais e, atualmente, apresentassem índices relevantes de preservação.

¹⁴ Critérios descritos no Sistema da SECULT, porém, desatualizados, pois, alguns imóveis classificados como íntegro, na aplicação do método, apresentaram descaracterizações. A Secretaria está trabalhando para atualizar as classificações, que devem ser publicadas até o fim de 2019. Apesar disso, tal desatualização não interfere no resultado final deste método.

¹⁵ Alguns imóveis, devido ao processo de desmembramento, apresentam mais de uma inscrição.

¹⁶Elaborado pelo poder público em parceria com a Universidade Federal de Pelotas.

Figura 6: Exemplo de análise comparativa, de imóvel de tipologia Corredor Central, denominado “Corredor Central-02” e classificado no método como íntegro; em 1983 (em cima) e em 2018 (embaixo). Fonte: NEAB, 1983; RODRIGHIERO, 2018.

A partir destes 333 imóveis, foram identificadas as principais tipologias do estilo Eclético. Devido à maior incidência de determinadas tipologias, foi selecionado uma amostragem de 31 imóveis, com a presença das seguintes tipologias: 10 imóveis de corredor lateral, 4 imóveis de esquina, 4 imóveis de corredor central, 3 imóveis porta e janela, 3 imóveis sobrados, 3 imóveis outros, 2 imóveis sobrados de esquina e 2 imóveis entradas laterais. Para aplicar o método em tais imóveis, se utilizou como referência de estudo, às fotografias dos Inventários de 1983¹⁶, 1987 ou 1998, comparadas, portanto, com às fotografias de 2018, que foram feitas por meio de registros fotográficos na pesquisas de campo.

Logo, o método de análise foi aplicado similarmente nos 31 imóveis, e todos foram inseridos em um grau de descaracterização. No íntegro, foram inseridas apenas 3 edificações, nas quais, somaram de 0 a 1 ponto. Todas estas, apresentaram um ótimo índice de preservação, pois não há incidência de descaracterizações invasivas, somente, em alguns casos, a presença de um elemento descaracterizante. Na primeira análise (Figura 6), o imóvel somou em sua pontuação, somente um elemento descaracterizante — grade, na sua porta principal.





Figura 7: Exemplo de análise comparativa, de imóvel de tipologia Corredor Central, denominado “Corredor Central-03” e classificado no método com grau I; em 1987 (em cima), e em 2018 (embaixo). Fonte: SECULT, 1987; ODRIGHIERO, 2018.

Já no grau I, foram inseridas boa parte das edificações da amostragem e, todas somaram entre 1,1 a 3,0 pontos. Neste grau, nas 10 edificações enquadradas, ainda constam edificações com ótima preservação, no entanto, com maior incidência de descaracterizações leves, porém, não tão invasivas a ponto de afetar a leitura da obra. Conforme a ilustra a análise comparativa da Figura 7, foi identificado a presença de três elementos descaracterizantes, sendo a: inserção de toldo, grades e aparato publicitário.

O grau II, integra os imóveis que somaram entre 3,1 a 5,0 pontos. Neste, foram inseridas 9 edificações, nas quais, ainda apresentam bom índice de preservação, mas além das descaracterizações leves, também podem possuir descaracterizações médias que, até certo ponto, podem comprometer a leitura da obra. O terceiro exemplo (Figura 8),

denota uma edificação de corredor lateral, que apresentou como descaracterização: substituição de telha original por telha cerâmica (similar), abertura de vãos, substituição de esquadrias com alteração de forma.

No grau III, somente 3 edificações somaram entre 5,1 a 6,9 pontos e foram inseridas neste grau. Diferente dos anteriores, nestes imóveis, já é possível verificar a presença de descaracterizações leves, médias e também graves, que podem afetar diretamente na arquitetura da obra. O quarto exemplo (Figura 9), apresenta as descaracterizações de uma edificação de tipologia corredor lateral, onde foram identificadas a substituição de telha original por telha fibrocimento (material diferente), abertura de vãos, substituição de esquadrias com alteração na verticalidade e horizontalidade, variação nos elementos em massa e a presença de elementos descaracterizantes, como toldos e aparato publicitário.

Figura 8: Exemplo de análise comparativa, de imóvel de tipologia Corredor Lateral, denominado "Corredor Lateral-01" e classificado no método com grau II; em 1987 (em cima), e em 2018 (embaixo). Fonte: SECULT, 1987; RODRIGHIERO, 2018.





Figura 9: Exemplo de análise comparativa, de imóvel de tipologia Corredor Lateral, denominado “Corredor Lateral-06” e classificado no método com grau III; em 1987 (à esquerda), e em 2018 (à direita). Fonte: SECULT, 1987; RODRIGHIERO, 2018.

No último grau, estão inseridas 6 edificações, que somaram 7 pontos ou mais. Este grau, se difere dos demais pois, integra somente os imóveis que apresentam um alto índice de descaracterização, com um conjunto de descaracterizações leves, médias e graves. Para mais, tais descaracterizações, podem ser invasivas a tal ponto que podem comprometer, inclusive, o estilo e a tipologia da obra. O último exemplo (Figura 10) apresentado, denota tais apontamentos, visto que, na edificação são verificadas a presença de: fechamento de vãos, substituição de telha original por fibrocimento de esquadrias (com alteração na forma), aparato publicitário, acréscimo de paredes, acréscimo e remoção de revestimentos e, alteração na sua volumetria — que não foi possível identificar se foi demolição completa ou não.

Por fim, durante a aplicação do método, não foi identificado nenhum problema ou dificuldade. Além disso, o método também pode ser considerado como eficiente pois, os imóveis inseridos nos graus menores (Íntegro e grau I), consequentemente, estão mais preservados e apresentam menor quantidade de descaracterização. Em contrapartida, nos graus mais elevados (III e IV), constam as edificações com um conjunto de descaracterizações médias e graves, no qual, podem ter questões associadas à estética e ao significado cultural, consequentemente, comprometidos. Além disso, a própria inserção a um grau de descaracterização, também condiz com a avaliação ponderando o juízo de valor, isto é: maior quantidade de intervenções malsucedidas, maior grau de descaracterização.



Considerações finais

Figura 10: Exemplo de análise comparativa de imóvel de tipologia Corredor-Central, denominado "Corredor Central 01" e classificado no método com Grau IV; em 1987 (em cima), e em 2018 (embaixo). Fonte: SECULT, 1987; RODRIGHIERO, 2018.

Ainda que Pelotas, apresente um conjunto de medidas de preservação para a salvaguarda do patrimônio, em contrapartida, ao analisarmos os prédios que apresentam intervenções inadequadas, é possível pressupor que estas não são suficientes ou não são eficientes para garantir a preservação e por consequência evitar a descaracterização. A ausência de um método para avaliar tais apontamentos, levou esta pesquisa a desenvolver um método específico para avaliar a descaracterização.

Durante a pesquisa, ao associarmos à teoria e à prática, foi possível verificar as questões teóricas se concretizando na prática: alguns imóveis tiveram a sua estética afetada, assim como a sua tipologia — visto que algumas edificações tiveram uma janela substituída por uma porta, o que compromete a leitura tipológica. Por outro lado, quando falamos de Patrimônio Cultural, automaticamente estamos falando, também de juízo de valor. Por isso, ao analisarmos os imóveis que foram estudados e, respectivamente o enquadramento em um dos graus de descaracterização, é adequado considerar que, caso não existisse um método para avaliar, seria possível pressupor, por meio do juízo de valor — embora de maneira ainda aleatória — de que estes, integrariam, os mesmos graus.

A incidência de edificações classificadas como “Íntegro” pela Secretaria, e que foram inseridas em graus elevados neste método, pode estar correlacionada a alguns aspectos: primeiramente, a própria desatualização da avaliação, segundo, a execução de intervenções após a avaliação feita pela Secretaria e por fim, a ausência de um método específico para apontar de maneira adequada e uniforme, os processos de descaracterização presentes nas edificações.

O método pode ser considerado como eficiente, pois contempla o que foi proposto nesta pesquisa: apresentar um método para avaliar a descaracterização, que é um processo que afeta a estética e pode comprometer o significado cultural de uma obra. Partindo deste ponto de vista, pode-se asseverar que o método tem por finalidade mensurar as descaracterizações e não busca desqualificar os imóveis, o tornando, portanto, condizente com a proposta inicial. Para mais, o desenvolvimento deste método denota uma inovação que pode, certamente, ser aplicada a outros imóveis do estilo Eclético.

Ainda que a pesquisa tenha sido elaborada através de um estudo de caso na cidade de Pelotas, muitas intervenções que proporcionam a descaracterização — inclusive os elementos descaracterizantes — estão dispostas em lei com diretrizes, mas, mesmo assim, foram inseridas no método. Isso por que, foram priorizados, acima de tudo, questões referentes à preservação e por isso, estes e outros apontamentos, foram inseridos no método. Por isso, os critérios selecionados, desde que adaptáveis, possibilitam a sua aplicação em outras localidades, na hipótese de que as edificações sejam Ecléticas.

Desta forma, a aplicabilidade deste método, não se restringe somente a uma região, mas sim, em diversas outras localidades com a presença do mesmo estilo. Tais apontamentos, levam esta pesquisa a transcender a área acadêmica e imergir no campo prático, pois, o método foi entregue à Secretaria Municipal da Cultura, em forma de um subproduto. A SECULT demonstrou interesse pela pesquisa e, está sendo estudada a possibilidade de aplicação do método, a fim de poder mensurar, o quanto, portanto, dos bens culturais ecléticos de Pelotas ainda se encontram preservados.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Liciane Machado; BASTOS, Michele de Souza. A experiência da cidade de Pelotas no processo de preservação patrimonial. *Revista CPC*. São Paulo, v.1, n.2, 2006, p. 96-118.
- ARGAN, Giulio. *Enciclopedia Universale Dell'arte vol XIV Istituto per la Colaborazione Culturale*. Venezia Roma Firenzes: Casa Editrice G.C. Sanzoni, 1966, p.1-16. Manuscrito sobre

Tipologias traduzido por Ana Lúcia Costa de Oliveira. Localizado em: Nucleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo (UFPEL)

BRASIL. *Constituição Federal (1988)*. Disponível em: <planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 27 de julho de 2017.

_____. *Decreto nº 25, de 30 de novembro de 1937*. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

CHING, Francis D.K. *Dicionário Visual de Arquitetura*. 2ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). *Documento de Madrid de 2011*. Disponível em: <<http://www.aeppas20.org/documento-de-madrid/>>. Acesso em: 10 de Outubro de 2017.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A.C. *Dicionário da Arquitetura Brasileira*. 1ª Ed. São Paulo: EDART – São Paulo Livraria Editora Ltda, 1972.

DIOGO, Érica (Org.). *Recuperação de Imóveis Privados em Centros Históricos*. Brasília, DF : Iphan / Programa Monumenta, 2009. 285-292

DUPLAY, Claire et Michel. *Méthode Illustrée de Creation Architecturale*. Paris: Éditions du Moniteur., 1985.

FABRIS, Annateresa. Arquitetura eclética no Brasil: o cenário da modernização. *Anais do Museu Paulista Nova Série*. nº1. São Paulo: Museu Paulista. 1993, P. 131 – 143.

GUTIERREZ, Ester. *Barro e sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas 1777-1888*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1999, 550p.

GUTIERREZ, Ramón. *Arquitetura Latino-Americana - textos para reflexão e polêmica*. São Paulo: Editora Nobel. Ano: 1989.

HARTOG, F. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica. 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Carta de Brasília de 1995*. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20Brasilia%201995.pdf>>. Acesso em: 05 de Fevereiro de 2018.

JANTZEN, Sylvio Aroldo Dick; OLIVEIRA, Ana Lúcia Costa de. *Renovação Urbana e reciclagem: Orientação para a prática de atelier*. Pelotas: Editora e Gráfica Livraria Mundial, 1996.

LUCKOW, Daniele Behling. *Arquitetura urbana e inventário: São Lourenço do Sul*. 2010. 184f. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

MAHFUZ, Edson da Cunha - *Ensaio sobre a razão compositiva: Uma investigação sobre a natureza das relações entre as partes e o todo na composição arquitetônica*. Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. 7ª Edição. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2010.

MOURA, Rosa Maria Garcia Rolim de. Modernidade pelotense: a cidade e a arquitetura possível: 1940-1950. 1998. 185f. *Dissertação (mestrado em História do Brasil)* – Instituto de filosofia e ciências humanas, Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Costa de; SEIBT, Maurício Borges. *Programa de Revitalização Integrada de Jaguarão*. Pelotas: Editora Universitária UFPEL, 2005.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Costa; SILVEIRA, Aline Montagna da. A preservação patrimonial em Pelotas: um olhar sobre a sua trajetória (1955-2014). In: *Almanaque do Bicentenário de Pelotas*. Vol. 3. Pelotas/RS: PRÓ-CULTURA-RS/ Editora João Eduardo Keiber ME, 2014, p. 577-591.

- PELOTAS, P. M.; CULTURA, S. M. D. *Manual do usuário de imóveis inventariados*. Pelotas: Nova Prova, 2008.
- PELOTAS. *Lei Municipal nº 2.565 de 1980*. Institui o II Plano Diretor de Pelotas.
- _____. *Lei Municipal Nº 2.708 de 1972*. Cria o Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural (COMPHIC).
- _____. *Lei Municipal nº 4.568 de 2000*. Define a delimitação das ZPPCs (Zonas de Preservação do Patrimônio Cultural) e estabelece a proteção aos imóveis integrantes do Inventário do Patrimônio Histórico Cultural de Pelotas. Disponível em: <<http://www.gilbertocunha.com.br/informacoes/index.php?r=18&tit=Pelotas%20-%20Invent%20do%20Patrim%F4nio>> - acesso em 11 Maio de 2016.
- _____. *Lei Municipal nº 4.703 de 2004*. Atualiza a listagem dos imóveis protegidos pela Lei Municipal 4.568/2000.
- _____. *Lei Municipal nº 5.146, de 25 de julho de 2005*. Prevê a possibilidade da isenção de IPTU aos imóveis integrantes do Inventário através da Lei 4.878, atual 5.146/05.
- _____. *Lei Municipal nº 5.502 de 2008*. Institui o III Plano Diretor Municipal e estabelece as diretrizes e proposições de ordenamento e desenvolvimento territorial no Município de Pelotas, e dá outras providências.
- PROENÇA, Maria das Graças Vieira. *História da Arte*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine Chrystome. *Dizionario Storico di Architettura a cura di Valeria Farinati e Georges Teyssot*. 2ed. Veneza: Ed. Saggi Mansilio, 1992
- RIEGL, ALOIS. *O culto Moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*: Tradução Wener Rothschild Davidsohn. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. 88p.
- RINALDI, C. *Tombamento – um dos instrumentos da preservação do patrimônio cultural*. Monografia. Pelotas: UCPel, 1995.
- RODRIGHIERO, Juliana Cavalheiro. Descaracterização no Eclétismo da cidade de Pelotas/RS: Proposta de método de análise. 2019.398 f. *Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)* – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.
- ROIG, Carmem Vera. Futuro sem pretérito: as demolições do patrimônio edificado de Pelotas. 1997. 67 f. *Monografia (Especialização em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos)* – Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 1997.
- SANTOS, Carlos Alberto Ávila (Org.). *Eclétismo em Pelotas – 1870 – 1931*. Pelotas: Editora Universitária, 2014.
- SANTOS, Carlos Alberto Ávila. Espelhos, máscaras, vitrines: estudo iconológico de fachadas arquitetônicas de Pelotas, 1870 -1930. 1997. f. *Dissertação (Mestrado em História)* - Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 1997.
- SCHLEE, Andrey Rosenthal. O eclétismo na Arquitetura Pelotense até as décadas de 30 e 40. 1994. *Dissertação (Mestrado em Arquitetura)* – Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 1993.
- TURKIENICZ, Benamy; MALTA, Maurício. Desenho urbano. *Anais do II SEDUR – Seminário sobre Desenho Urbano no Brasil*. São Paulo: CNPq/FINEP/PINI, 1986.
- WEIMER, Günter. A fase historicista da Arquitetura no Rio Grande do Sul. In: *FABRIS, Annateresa (Org.) Eclétismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel/EDUSP, 1987.

Recebido [Nov. 13, 2018]

Aprovado [Ago. 23, 2019]

O Paço Municipal de São Paulo e as “Normas Básicas para Concurso de Arquitetura”

Fabio Landucci Bonugli, Ana Maria Reis de Goes Monteiro*

Resumo Objetiva-se apresentar o documento de “Normas Básicas para Concurso de Arquitetura”, através dos desfechos dos concursos para o Paço Municipal de São Paulo nas décadas de 1930 e 1950. Através de publicações na revista Acrópole foi possível compreender a construção de documento chave elaborado pelo Departamento de São Paulo do Instituto de Arquitetos do Brasil que tinha como finalidade a padronização dos concursos de arquitetura. Entre seus principais resultados estão os concursos para os Paços e Centros Cívicos municipais realizados no período que acompanharam o avanço profissional e intelectual da arquitetura no sentido ao interior paulista. Por fim, reconheceu-se que o documento foi fundamental para a disseminação e desenvolvimento da arquitetura moderna no Estado de São Paulo.

Palavras-chave: arquitetura moderna brasileira, concursos de projetos, paço municipal.

The City Hall of São Paulo and the “Basic Rules for Architecture Competition”

Abstract The objective of this paper is to present the document “Basic Rules for Architecture Competition”, through the outcomes of the City Hall of São Paulo competitions in the 1930s and 1950s. Through publications in the Acrópole magazine it was possible to understand the construction of a key document elaborated by the IAB-SP, which aimed to standardize architectural competitions. Among its main results are the competitions for the City Halls and Civic Centers held in the period that accompanied the professional and intellectual progress of architecture towards the interior of São Paulo. Finally, it is recognized that the document was fundamental for the dissemination and development of modern architecture in the State of São Paulo.

Keywords: brazilian modern architecture, projects contests, municipal hall.

El Paço Municipal de São Paulo y las “Normas Básicas para el Concurso de Arquitectura”

Resumen El objetivo de este trabajo es presentar el documento “Normas Básicas para el Concurso de Arquitectura”, a través de resultados de los concursos del Palacio Municipal de San Pablo, en las décadas de 1930 y 1950. A través de publicaciones en la revista Acrópole, fué posible la elaboración de un documento clave por el IAB-SP, cuyo objetivo era estandarizar los concursos de arquitectura. Entre sus principales resultados están los concursos para los Palacios y Centros Cívicos Municipales, ocurridos en el período que acompañó el progreso profesional e intelectual de la arquitectura hacia el interior de San Pablo. Este documento se reconoce como fundamental para la difusión y el desarrollo de la arquitectura moderna en el estado de San Pablo.

Palabras clave: arquitectura moderna brasileña, concursos de proyectos, paço municipal.

A pesar de todos os concursos de projetos que já haviam ocorrido em plano nacional no século XX, até a década de 1950, a questão a respeito da normatização de concursos de arquitetura só foi amplamente debatida por consequência do concurso para o Paço Municipal de São Paulo em 1952. Foram realizados no total três concursos de projetos para se tentar resolver a questão do Paço Municipal na capital paulista.

O primeiro concurso organizado em 1921, pela Prefeitura de São Paulo sob a gestão do Prefeito Firmiano de Moraes Pinto, tinha como objetivo a renovação da máquina de administração e gestão do governo. Tratava-se dos conceitos e idéias republicanas implementadas a partir da proclamação da república no final do século XIX. O evento elegeu o projeto de estética neoclássica do escritório de Ramos de Azevedo, que resultou anos depois no atual Palácio da Justiça (Figura 01) (FINA, 1961; LIRA, 2005).

O segundo concurso, em 1939, também organizado pela Prefeitura de São Paulo, agora pela administração do Prefeito Engº Francisco Prestes Maia, tinha como objetivo reorganizar a administração pública que encontrava-se fragmentada e dispersa em diversos imóveis alugados, na área central da cidade. O evento foi pautado pelas premissas e diretrizes do Plano de Avenidas de 1930¹, desenvolvido anos antes pelo Prefeito Engenheiro, que pretendia introduzir conceitos modernos na organização e desenvolvimento urbano da capital do Estado (Figura 02). Portanto, tratou-se de um evento apoiado em conceitos modernistas, assim como as propostas entregues. No entanto, o parecer do júri foi unânime do qual nenhum projeto resolveu em plenitude a complexidade do programa e a multiplicidade dos elementos, não havendo portanto projeto a ser premiado (FINA, 1961; LIRA, 2005).

Dentre os projetos desenvolvidos e entregues ao concurso, os dois mais comentados e aclamados pela crítica da época foram o de Flávio de Carvalho (Figura 03) e de Gregori Warchavchik, em parceria com João Batista Vilanova Artigas (Figura 04).

E por fim, o terceiro concurso em 1952, organizado pela Prefeitura de São Paulo sob a gestão do Prefeito Armando de Arruda Pereira, com assessoria do IAB-SP, que tinha como objetivo resolver a pendência do concurso anterior. Tratou-se de um evento intensamente criticado inicialmente, em vista da falta de projeto ganhador do evento anterior, e portanto a Prefeitura buscou o apoio e assessorias do IAB-SP. No entanto, novamente a ata do júri definiu que nenhum projeto resolveu as questões impostas pelo edital, o que resultou na não premiação de nenhum dos participantes (FINA, 1961; LIRA, 2005).

* Fabio Landucci Bonugli é Arquiteto e Urbanista, professor da Escola Superior de Administração, Marketing e Comunicação (ESAMC), ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-4790-343X>>. Ana Maria Reis de Goes Monteiro é Arquiteta e Urbanista, professora da Universidade Estadual de Campinas, ORCID <<https://orcid.org/0000-0001-7345-9558>>.

¹ O Plano de Avenidas, de 1930, de autoria do Engº Francisco Prestes Maia, propunha novo projeto para o edifício público do Paço Municipal, estrategicamente localizado nos novos eixos urbanos, inspirando-se nos exemplos norte-americanos de uma monumental construção neo-clássica, sobre grandes arcos transpassados por avenidas (Figura 02) (LIRA, 2005).



Figura 1: Palácio da Justiça de São Paulo. Foto Postal Colombo 1967. Fonte: <<https://sampahistorica.wordpress.com/2014/05/09/tj/>>. Acessado em março/2018.

Figura 2: Estudo para o Paço Municipal de São Paulo. Arq. Pres-tes Maia, 1930. Fonte: <<http://fernandopiola.com/2010-Projeto-Sao-Paulo>>. Acessado em março/2018.

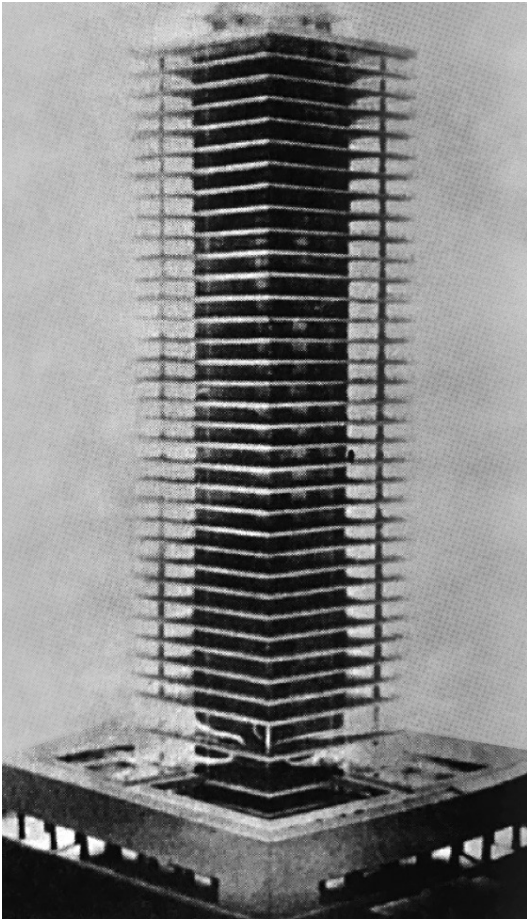


Figura 3 (topo): Projeto para o Concurso para o Paço Municipal de São Paulo em 1939. Arq. Flávio de Carvalho, 1939. Fonte: DAHER, 1982.

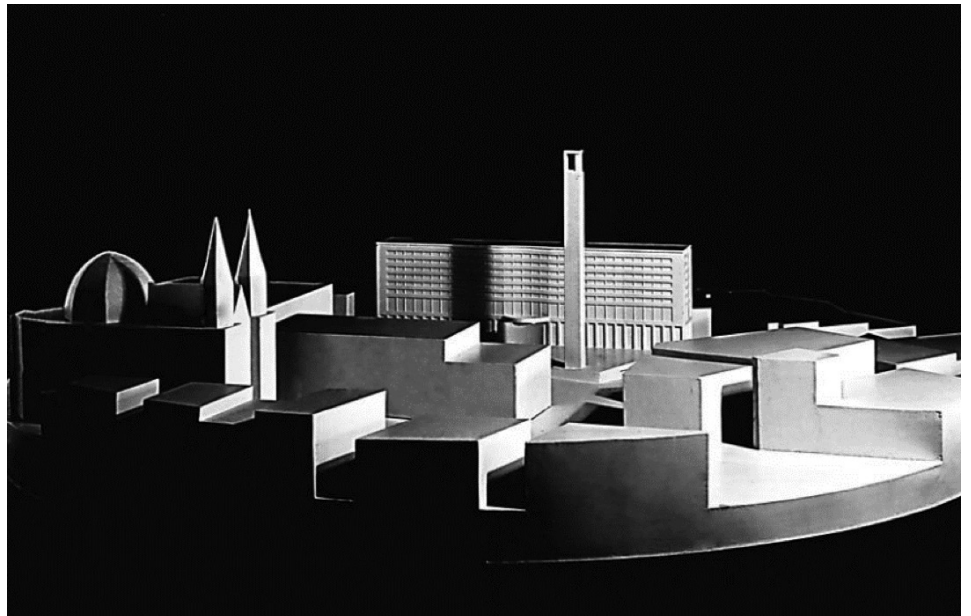


Figura 4: Projeto para o Concurso para o Paço Municipal de São Paulo em 1939. Arq. Gregori Warchavchik e Arq. João Baptista Vilanova Artigas, 1939. Fonte: DAHER, 1982.

Paralelamente, ocorreu o Plano de Metas, durante a década de 1950, observando-se um intenso investimento em infraestrutura – principalmente em rodovias - e na diversificação da indústria de base. Em específico, no caso do Estado de São Paulo em seu cenário econômico e demográfico ocorreu a desconcentração de sua capital (NEGRI, 1994) e um grande avanço econômico e social, com investimentos em edificações de obras públicas e a disseminação de novas políticas educacionais e de saúde para o interior do Estado (CORDIDO, 2008). Esses ímpetus acabaram por incentivar o movimento intelectual e a disseminação do ideário moderno, promovendo a profissão do arquiteto urbanista no Estado, amparando e legitimando o ofício além da capital (CORDIDO, 2008; DEDECCA, 2012; VIDOTTO, 2014).

A história do Paço Municipal de São Paulo se delongou nos anos seguintes da década de 1950, havendo inclusive o episódio de um projeto realizado e doado pelo arquiteto Oscar Niemeyer e equipe à prefeitura da capital paulista. Além da realização de concorrências públicas para a construção do projeto de Niemeyer e equipe, e para um novo projeto de autoria interna da própria Prefeitura (FERRAZ, 1983; FINA, 1961; LIRA, 2005).

Por fim, a questão do Paço Municipal de São Paulo tornou-se objeto de promessa de campanha política, e resume-se até os dias atuais no ato simbólico do lançamento de sua pedra fundamental em 1961.

O concurso de 1952 e as críticas às normas

Após o fracasso e o desânimo deixados pelo concurso de 1939², retomou-se o assunto da realização de novo concurso para o Paço Municipal. O edital lançado em 20 de fevereiro de 1952, diferentemente do evento realizado anteriormente, ganhou destaque nas páginas da revista Acrópole³ (ACRÓPOLE, 1951).

O edital apresentado na edição nº 164 (ACRÓPOLE, 1951) do periódico, originalmente publicado no Diário Oficial de São Paulo e assinado pelo Secretário de Obras da Prefeitura, Dário de Castro Bueno, definia em linhas gerais as regras do concurso. Quem estava apto a participar : profissionais legalmente habilitados ou firma, sociedade ou companhia, desde que com a representação de um arquiteto associado; os produtos que deveriam ser entregues, desenho de situação e urbanização do entorno na escala 1:500, de ajardinamento na escala 1:200, plantas, cortes e elevações na escala 1:100, três perspectivas exteriores com os pontos de vista pré-definidos, além de detalhes e memorial descritivo; o modo de entrega, em invólucros fechados de papel na cor branca, acompanhados de sobrecartas fechadas e lacradas, contendo identificações do arquiteto responsável e foto de perspectiva da proposta; o escopo de trabalho que poderia se estender ao estudo de urbanização aos quarteirões vizinhos; cláusulas de exclusão de propostas que não cumpriam exigências impostas pelo edital; prazos de entrega e de avaliação da Comissão Julgadora em até 30 dias; e prêmios, podendo serem cumpridos total ou parcialmente segundo o juízo do Júri, para o primeiro, segundo e terceiro colocados, e 3 menções honrosas (ACRÓPOLE, 1951).

O edital ainda mantinha em aberto os nomes da comissão do júri. No entanto, deixava definido que deveria ser composto por um representante engenheiro ou arquiteto: da Câmara Municipal, do Instituto de Engenharia, do IAB-SP, da Universidade de São

² Para ver mais sobre o Concurso para o Paço Municipal de São Paulo, e a sua repercussão na mídia, consultar LIRA, 2005.

³ Para ver mais sobre o papel do periódico em questão e outros, em relação ao meio profissional e sociedade, ver DEDECCA, 2012.

Paulo, do Departamento de Arquitetura, escolhido pelo Prefeito, do Departamento de Urbanismo – escolhido pelo Prefeito, e por fim o Prefeito que seria o presidente do Júri, totalizando 7 componentes no júri. Por fim, após o julgamento, os trabalhos seriam expostos em evento ao público, ficando a encargo dos concorrentes retirarem os trabalhos no final do evento (ACRÓPOLE, 1951).

Algumas questões presentes no edital chamaram a atenção dos arquitetos e dos órgãos de categoria – IAB-SP e CREA, ainda incomodados com a experiência do concurso anterior, de 1939. Nesse sentido, o Instituto organizou-se internamente, e com apoio do CREA, encaminhou à Prefeitura, logo depois da publicação do primeiro edital, um ofício (IAB, 1954) sugerindo alterações nas normas em pontos referentes à composição do júri, na escala dos desenhos a serem apresentados, nos prazos de entrega e na premiação.

O Instituto argumentava que a composição do júri, do jeito que estava, não era homogênea, sendo demasiado grande, podendo gerar resultados insatisfatórios pela falta de profissionais da área. A escala 1:100 demonstrava-se exagerada, o que exigiria imenso detalhamento e refinamento do projeto, qualidade que não era necessária naquela etapa de anteprojeto. O prazo de 3 meses e meio era exíguo para o desenvolvimento de um projeto de tal complexidade e escala exigida. Esses fatores somados à pequena quantia em dinheiro oferecida aos profissionais ganhadores tornavam o concurso menos atrativo. Além de que a premiação deveria garantir os direitos autorais sobre os trabalhos apresentados, inclusive a garantia de edificação do ganhador (IAB, 1954).

O que se observou nas atas das seguintes reuniões da diretoria do IAB-SP foi uma troca de cartas entre o Instituto e a Prefeitura, a fim de alinhar as solicitações exigidas para que o IAB-SP declarasse publicamente apoio e incentivo ao concurso (IAB, 1954). Para tanto, partes das exigências foram contempladas em edital, menos a questão do prazo.

As novas regras foram publicadas na edição nº 165 da Acrópole (ACRÓPOLE, 1952). Foram antecedidas por um enfático texto do Arq. Wilson Maia Fina, presente figura na diretoria do IAB-SP⁴ e que fora selecionado como membro suplente do júri do concurso do Paço Municipal em questão.

Intitulado “Comentários à margem dos concursos públicos”, o texto traçava um panorama geral da situação dos concursos públicos no Estado e das reais necessidades de se elaborar um correto e democrático edital (ACRÓPOLE, 1952).

O texto começava expondo que:

Os concursos públicos existentes atualmente [...] tem se apresentado através de seus editais num desencontro de normas [...] criando um clima de desinteresse e de desconfiança entre os arquitetos do país [...], e “[...] que o poder público [...] ainda não compreendeu o verdadeiro sentido de um concurso público, na esfera da arquitetura [...]” e que portanto “[...] o sucesso de um concurso está na base correta de um edital [...]]. (ACRÓPOLE, 1952, p. 303-304).

⁴ Apesar de não constar na lista da diretoria na Gestão de 1952 do Instituto, o Fina desempenhou o papel de Tesoureiro nas Gestões de 1949, 1950-1951, 1953, 1955, e posteriormente nas Gestões de 1964-1965 e 1966-1967 foi do Conselho Fiscal. Informação acessada no site do IAB-SP. Disponível em: <<http://www.iabsp.org.br/index.php/iab-sao-paulo/diretoria/>>. Acessado em fev/2018. No entanto, através das Atas das Reuniões do IAB-SP, é possível verificar uma intensa presença e participação do arquiteto no ano de 1952.

Em seguida, o texto abordava exatamente os mesmos pontos sugeridos na alteração do edital para o concurso do Paço Municipal de São Paulo encaminhados para o poder público: a garantia do direito autoral do projeto; a execução e fiscalização do mesmo; o prazo em relação ao valor da premiação e exigência de detalhamento das propostas e a composição do júri por número limitado de até 3 arquitetos e evitar a presença de figuras estranhas à profissão entre os membros (ACRÓPOLE, 1952).

O artigo finalizava criticando a gestão das obras públicas, entre elas os grupos escolares, onde, normalmente, faltava verba para a finalização da área interna dos projetos. Por fim, comparou-se a eficácia dos concursos de arquitetura organizados por entidades particulares com os do poder público, sendo que as particulares consultavam o órgão de classe para a orientação e elaboração do edital e do evento, o que o autor considerava sempre um sucesso (ACRÓPOLE, 1952).

Isto posto, entende-se que esse texto foi um posicionamento público do Departamento de São Paulo do Instituto dos Arquitetos do Brasil perante a Prefeitura Municipal, o qual, apesar de ter demonstrado apoio ao evento em curso, não estava plenamente de acordo com as normas contidas no edital.

Na mesma edição da revista, seguia a atualização do edital do concurso, intitulado “Dados para Edital de Concorrência do Ante-Projeto para o Paço Municipal” (ACRÓPOLE, 1952). No documento, a mudança mais visível foi o da composição do júri, que passara de 7 pessoas para 4 membros sendo, dentre eles, três arquitetos selecionados de uma lista fornecida pelo IAB, e o Prefeito como presidente dos jurados, além da mudança de escala das plantas de 1:100 para 1:200 (ACRÓPOLE, 1952).

O posicionamento público do IAB-SP e o desfecho do concurso de 1952

Por sua vez, o posicionamento do IAB-SP contra as medidas adotadas no primeiro edital, já anunciado pelo texto de Fina (ACRÓPOLE, 1952) e apresentado nas trocas de cartas entre Instituto e Prefeitura (IAB, 1954), foi exposto publicamente na edição seguinte do periódico. Através de uma espécie de carta aberta, o Instituto publicou no periódico seu posicionamento endereçado a administração municipal em relação a atualização do edital (ACRÓPOLE, 1952a).

A carta resposta do IAB-SP em relação ao primeiro edital foi organizada a partir dos três pontos, os quais o Instituto discordava do documento elaborado pela Prefeitura. Eram eles o “Prazo e escalas dos desenhos” - que por conta do exíguo prazo de 3 meses, a escala de 1:100 não era compatível; portanto sugeriu-se a mudança para 1:200 -, a “Constituição da Comissão Julgadora” - onde foi sugerida uma maior homogeneidade dos membros e redução do número de júris de 7 para 3, sendo esses arquitetos de renome designados -, e “Dos Prêmios” - que segundo a carta, nenhum arquiteto de valor iria se interessar apenas pelo prêmio em dinheiro, mas sim pela garantia de poder desenvolver seu anteprojeto. Os pontos citados acima são os mesmos citados anteriormente, no ofício enviado para a Prefeitura Municipal de São Paulo.

Entende-se que esse documento foi uma maneira de transparecer publicamente aos profissionais e à sociedade civil, quais mudanças e sugestões a respeito do edital do

concurso foram levadas anteriormente à administração municipal, e que, apesar do esforço, nem todas as solicitações foram atendidas, inclusive algumas foram ignoradas.

Assim, nas páginas seguintes, foi apresentada como resposta uma cartilha intitulada “Normas Básicas para Concurso de Arquitetura”, elaborada pelos arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, através do IAB-SP (ACRÓPOLE, 1952a). O documento versava sobre as normas de uma maneira geral, e deixava claro que a real necessidade de elaboração do documento foi devido a “erros” básicos cometidos na organização do concurso de anteprojetos, ora promovido pela Prefeitura de São Paulo, para a construção de um edifício da importância do Paço Municipal” (ACRÓPOLE, 1952a).

Além de expor a causa da elaboração das normas, o Instituto posicionou-se de maneira a apoiar e prestigiar daquele momento em diante, apenas os concursos que estivessem de acordo com as regras contidas naquele documento (ACRÓPOLE, 1952a).

O documento era composto por 47 artigos, sendo esses agrupados em 11 assuntos: Considerações Gerais; Dos concorrentes; Do arquiteto consultor; Do prazo e entrega dos ante-projetos; Dos trabalhos exigidos; Da identificação dos concorrentes; Da devolução dos trabalhos; Do júri, Do julgamento; Dos prêmios; e Dos dados a serem fornecidos aos concorrentes (ACRÓPOLE, 1952a).

Sumariamente à compilação dessas normas, baseou-se nas posturas observadas nos editais dos concursos anteriores, em especial ao documento norteador do Concurso para o Paço Municipal de São Paulo, de 1952. O texto estabeleceu linhas gerais e estruturou um modelo para o desenvolvimento de qualquer tipo de concurso de arquitetura, tanto público como privado, enaltecendo as questões debatidas e criticadas em relação ao concurso realizado pela Prefeitura.

Era, portanto, uma espécie de manual que visava orientar e balizar o desenvolvimento e gestão de concursos de arquitetura em território nacional, independentemente da presença do IAB ou da administração pública – o que justifica cingir as questões relativas a concursos privados. O sucesso de um concurso, dependeria, assim, da responsabilidade de seguir tais normas.

No entanto, naquele ano de 1952, realizou-se o novo concurso para o Paço Municipal, que seguiu os “Dados para Edital de Concorrência do Ante-Projeto para o Paço Municipal”, publicado anteriormente na edição nº165 da Acrópole. Foram inscritos um total de 23 participantes, sendo que apenas 11 apresentaram o trabalho. O júri, inclusive, reconheceu que o prazo estipulado pareceu insuficiente para que mais propostas fossem entregues (ACRÓPOLE, 1953).

Por fim, os jurados consideraram que nenhum dos concorrentes abordou suficientemente o estudo de urbanização e plasticidade requeridos pelo programa e exposto no edital. A banca concluiu por fim, que todos os projetos apresentavam infrações das normas contidas no edital e que não havia prêmios a serem conferidos porque nenhum projeto fora classificado. Foram apenas dadas menções honrosas, a título de indenização das despesas materiais dos estudos, afim de possibilitar à prefeitura se apropriar de soluções parciais contidas nos projetos (ACRÓPOLE, 1953).

Novamente, o segundo concurso para o Paço Municipal de São Paulo foi anulado e ficou sem vencedores, para a desilusão dos participantes. Esta tornou-se maior no ano seguinte, quando contrariando a todo o apoio e posicionamento do IAB-SP e CREA, e ao propósito de legitimação democrática da realização de um concurso sobre bases legais, entrou em cena um projeto elaborado por Oscar Niemeyer e equipe, apresentando a Prefeitura de São Paulo. E, como introduzido anteriormente, a questão tornou-se objeto de promessa de campanha política, não sendo efetivada até os dias atuais e resumindo-se ao ato simbólico do lançamento de sua pedra fundamental em 1961 (FERRAZ, 1983; LIRA, 2005).

Resultados

Infelizmente, como já mencionado, até os dias atuais a administração pública de São Paulo não possui edifício próprio para abrigar seu corpo administrativo; isto é, o Paço Municipal. No entanto, os concursos e tentativas de projetos apresentados foram fundamentais para um propósito maior: a normatização dos concursos públicos de arquitetura através do IAB-SP. O documento adquiriu presença valorosa perante o governo e a sociedade. Os resultados dessa normatização só foram possíveis por conta de alguns fatores que permitiram o desenvolvimento da arquitetura moderna em consonância com o desenvolvimento econômico e político do Estado de São Paulo (BONUGLI, 2019).

Na década de 1950, durante o período do Plano de Metas, em específico no Estado paulista, observou-se a desconcentração de sua capital, isto é, através de investimentos em infraestrutura – principalmente na rodoviária – e na diversificação da indústria de base, a produção e os fluxos se ramificaram no sentido ao interior do Estado, alterando seu cenário econômico e demográfico (NEGRI, 1994).

Paralelamente, o Governo do Estado de São Paulo realizou programas como o Plano de Ação (PAGE) do Governo Carvalho Pinto e o Instituto de Previdência do Estado de São Paulo (IPESP), os quais proporcionaram a parceria entre os arquitetos que residiam em sua capital e demanda em curso no sentido interior do Estado (CORDIDO, 2008). Como consequência, observou-se uma intensificação no número de obras públicas nos eixos de expansão e a disseminação de ideários relacionados à educação e saúde no interior do Estado paulista (CORDIDO, 2008).

Esse movimento não foi apenas de grandes investimentos em infraestrutura e obras públicas, mas também da disseminação da arquitetura moderna e da profissão do arquiteto, através de personagens que vieram a desenvolver importantes obras fora da capital (CORDIDO, 2008; DEDECCA, 2012).

Ocorreu também nesse período a criação das delegacias municipais do IAB-SP, fora da região metropolitana da capital paulista, para amparar e legitimar os profissionais que vieram desenvolver projetos nos demais municípios (VIDOTTO, 2014). Fato que reforça a dispersão profissional e intelectual do arquiteto urbanista.

Esses acontecimentos receberam a cobertura midiática de periódicos, em especial o da revista Acrópole, que seguiu através de suas publicações os fluxos dessas novas obras e migração de profissionais, além de possuir uma coluna dedicada aos boletins

do IAB (DEDECCA, 2012). Gradualmente, os projetos e as discussões publicadas em suas páginas, que em sua maioria tratava-se da grande São Paulo, deram lugar às empreitadas da arquitetura moderna no interior paulista.

A soma desses acontecimentos gestaram um cenário de intenso volume de obras federais e estaduais no Estado de São Paulo (CORDIDO, 2008). Consequentemente, os municípios providos dos investimentos e da população migrante, logo conquistaram recursos e interesses para o desenvolvimento de obras municipais.

Com as principais obras desenvolvidas nesse período, objetivou-se a modernização das sedes dos poderes municipais, que resultaram nos projetos de Paços e Centro Cívicos, que tiveram a discussão a respeito de seu tema e programa aprofundados após a realização do concurso nacional para a nova Capital Federal do país – Brasília, em 1956 (BONUGLI, 2019).

Os projetos dessas novas sedes administrativas municipais, ainda pouco explorados pela arquitetura moderna brasileira, tratavam de complexos programas sem elucidações claras aos profissionais. Ademais, temos como parâmetro as críticas decorrentes dos concursos realizados para o projeto do Paço Municipal de São Paulo nas décadas de 1930 e 1950. Portanto, era indispensável a organização e o desenvolvimento desses projetos democraticamente da melhor maneira possível (BONUGLI, 2019).

Dessa forma, o IAB-SP junto às administrações municipais, e baseado na cartilha de “Normas Básicas para Concurso de Arquitetura” - publicada na revista Acrópole em 1952, foram desenvolvidas as bases legais e editais para os principais concursos de arquitetura destinados à proposição e discussão dessas novas sedes administrativas (BONUGLI, 2019). Tais como: Concurso de Anteprojetos para o Paço Municipal e Parque Central de Campinas (1957), Concurso para o Paço Municipal e Centro Cívico de Santo André (1965), e Concurso para o Paço Municipal de Franca (1969) (ACRÓPOLE, 1957; ACRÓPOLE, 1965; ACRÓPOLE, 1969; BONUGLI, 2019).

O evento de Campinas, pioneiro na aplicação das normas, contou em sua elaboração com a assessoria do IAB-SP em conjunto com uma equipe interna da Prefeitura Municipal. O Instituto designou para o desenvolvimento do trabalho os próprios autores da cartilha “Normas Básicas para Concurso de Arquitetura” (ACRÓPOLE, 1952a), os arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar, que posteriormente figuraram também como parte do Júri de Arquitetos (ACRÓPOLE, 1957; IAB-SP, 1957; BONUGLI, 2019).

Assim como os outros dois concursos para o Paço Municipal e Centro Cívico de Santo André (1965), e para o Paço Municipal de Franca (1969) também presenciaram a assessoria e participação do IAB-SP no desenvolvimento de suas bases legais e editais (ACRÓPOLE, 1965; ACRÓPOLE, 1969; BONUGLI, 2019; FERREIRA, 2007).

Além dos arquitetos que elaboraram a cartilha, foram nomeados profissionais reconhecidos e habilitados para os restantes das cadeiras do júri. Dessa maneira, nomes como Rino Levi, Affonso Eduardo Reidy, Oswaldo Bratke, Gian Carlo Gasperini, Rubens Carneiro Viana, Ícaro de Castro Mello, Paulo Mendes da Rocha, Henrique Mindlin, Jon Maitrejan, entre outros, fizeram parte da história desses eventos (ACRÓPOLE, 1953; ACRÓPOLE, 1957; ACRÓPOLE, 1965; ACRÓPOLE, 1969).

Um dos principais periódicos da época, que publicou a respeito desses acontecimentos foi a Revista Acrópole, que trouxe uma ampla cobertura a respeito dos concursos de arquitetura, noticiando desde as aberturas dos eventos, editais, atas dos júris, e a apresentação dos projetos premiados.

Além da discussão nas páginas dos Boletins do IAB-SP, que versavam a respeito dos concursos e do papel do profissional arquiteto urbanista. O periódico da categoria apresentou também notícias, editais e os resultados dos referidos eventos.

Considerações finais

Os concursos e projetos realizados para o Paço Municipal de São Paulo, revelaram como o governo do Estado paulista estava despreparado para lidar com a organização de concursos para projetos públicos de grande porte, e com o programa tão complexo como o exigido para abrigar a administração pública. O assunto se estendeu por mais de duas décadas e não foi resolvido até os dias atuais. Outro fato importante é o recorte temporal em que ocorre, sendo a metade do século XX um período de contato com significativas transformações urbanas, sociais e econômicas e na significação do campo de trabalho do Arquiteto Urbanista. Porém, os acontecimentos narrados a respeito, serviram para um propósito maior: a criação de uma normatização básica para concursos de arquitetura, a partir da organização do IAB-SP.

O documento de 1952, além de ser um manifesto contrário aos eventos desfavoráveis à arquitetura e à profissão, que aconteceram em relação ao projeto do Paço Municipal de São Paulo – e reafirmado em 1956, pelo crítico Geraldo Ferraz (FERRAZ, 1956) - norteou a organização de concursos de projetos públicos na esfera municipal, no interior do Estado paulista, nas décadas seguintes.

Isso, em paralelo a um movimento de investimentos e de profissionais que se ramificou a partir da capital do Estado. Como resultado observou-se a elaboração, o sucesso e a concretização de diversos concursos públicos de projetos para os municípios de São Paulo, sendo que os principais foram os eventos organizados para os Paços Municipais e Centro Cívicos.

Em sentido contrário, do interior à capital, esses concursos ganharam as páginas dos principais periódicos especializados da época, que divulgaram a produção e a disseminação da arquitetura moderna nos municípios.

Portanto, a série de concursos públicos que ocorreram no interior de São Paulo foi decorrente de uma soma de fatores, que além de legitimar e propagar a prática democrática do concurso, amparado pelo IAB-SP, concretizou obras modernas de notável qualidade no meio profissional, que, somadas às ações dos governos federais e estaduais, fizeram com que a estética moderna adentrasse em novas terras e culturas.

Referências bibliográficas

ACRÓPOLE. São Paulo. Ano XIV, n. 164, Dezembro de 1951.

_____. São Paulo. Ano XIV, n. 165, Janeiro de 1952.

- ACRÓPOLE. São Paulo. Ano XV, n. 166, Fevereiro de 1952a.
- _____. São Paulo. Ano XVI, n. 184, Outubro de 1953.
- _____. São Paulo. Ano XXI, n. 230, Dezembro de 1957.
- _____. São Paulo. Ano XXVII, n. 320, Agosto de 1965.
- _____. São Paulo. Ano XXXI, n. 364, Agosto de 1969.
- BONUGLI, Fabio Landucci. O concurso para o Paço Municipal e Parque Público Central de Campinas – 1956-1969. *Dissertação de Mestrado*. Campinas: Unicamp, 2019.
- CORDIDO, Maria Tereza R. Leme de Barros. Edifícios públicos. Arquitetura forense: arquitetura moderna questionando a simbologia e mitos do Poder Judiciário no Estado de São Paulo. *Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo do programa de pós-graduação do departamento de arquitetura e urbanismo*. EESC-USP. São Carlos, 1/2008.
- DAHER, Luiz Carlos. *Flávio de Carvalho: Arquitetura e expressionismo*. São Paulo, Projeto Editores, 1982.
- DEDECCA, Paula Gorenstein. Sociabilidade, crítica e posição: o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo (1945-1965). *Dissertação de Mestrado*. São Paulo: USP, 2012.
- FERRAZ, Geraldo. “Deve-se, sempre, proceder a concursos de arquitetura”. In: *Habitat*, num. 26, jan. 1956, pp.23-5.
- _____. *Depois de Tudo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1983.
- FERREIRA, Mauro. Planejamento Urbano nos tempos do SERFHAU: o processo de construção e implantação do Plano Diretos de Desenvolvimento Integrado de Franca. *Tese de Doutorado*. São Carlos: USP, 2007.
- FINA, Wilson Maia. *Paço Municipal de São Paulo: sua história nos quatro séculos de sua vida*. Editora Anhambi, São Paulo, 1961.
- IAB-SP, Boletim Mensal do. São Paulo. n. 35, Janeiro de 1957. Disponível em <http://www.iabsp.org.br/boletins/boletins_1957.pdf>. Acessado em Julho de 2019.
- IAB-SP. *Livro de Atas nº 2: das reuniões do conselho diretor (de 03/03/1952 a 04/10/1954)*, 1954. Arquivo do IAB-SP. Consultado em Março de 2018.
- LIRA, José Tavares Correia de. Crítica Modernista e Urbanismo: Geraldo Ferras em São Paulo, da Semana a Brasília. In: *Anais do XI Encontro Nacional da Associação Nacional da Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional – ANPUR*. Bahia, 2005.
- NEGRI, Barjas. Concentração e desconcentração industrial em São Paulo (1880-1990). *Tese de Doutorado*. Campinas: UNICAMP, 1994.
- VIDOTTO, Taiana Car. A indissociável relação entre o ensino e a profissão na constituição do arquiteto e urbanista moderno no estado de São Paulo: 1948 – 1962. *Dissertação de Mestrado*. Campinas: Unicamp, 2014.

Recebido [Ago. 28, 2018]

Aprovado [Jul. 29, 2019]

Design ativo aplicado à experiência dos pedestres com calçadas na cidade de Santo Ângelo

Aline Freitas Meotti, Fabrício Farias Tarouco,
Leandro Miletto Tonetto*

Resumo Os estudos em design ativo envolvem a análise técnica e de qualidade das calçadas, bem como as percepções dos pedestres. Para investigar como o design ativo pode qualificar o desenvolvimento das calçadas para fomentar a atividade de pedestres, foi desenvolvida uma pesquisa exploratória na cidade de Santo Ângelo. Os resultados permitiram a identificação de diretrizes de projeto para a melhoria das calçadas, possibilitando aos pesquisadores listar ações prioritárias para intervir nesse contexto urbano.

Palavras-chave: cidade, calçadas, experiência do usuário.

Active design applied to pedestrians' sidewalk experience in the city of Santo Ângelo

Abstract Studies in active design involve a technical analysis and assessment of the quality of the sidewalks, and the pedestrians' perceptions. In order to investigate how active design can qualify the development of sidewalks to foster pedestrian activity, an exploratory research was developed in the city of Santo Ângelo. The results allowed the identification of design guidelines for the improvement of the sidewalks, allowing researchers to list priority actions to intervene in this urban context.

Keywords: city, sidewalks, user experience.

Diseño activo aplicado a la experiencia de la acera de los peatones en la ciudad de Santo Ângelo

Resumen Los estudios en diseño activo involucran un análisis técnico, evaluación de la calidad de las aceras y de las percepciones de peatones. Para investigar cómo el diseño activo puede calificar el desarrollo de aceras, a fin de fomentar el movimiento de peatones, se desarrolló una investigación de carácter exploratorio en la ciudad de Santo Ângelo. Los resultados posibilitaron la identificación de directrices proyectivas para la calificación de las aceras, lo que permitió elegir acciones prioritarias para intervenir en ese contexto urbano.

Palabras clave: ciudad, calzadas, experiencia del usuario.

Na busca por cidades mais inclusivas e saudáveis, vem ganhando protagonismo o campo de pesquisa e intervenção denominado design ativo. Sua finalidade é promover espaços agradáveis como forma de inserir atividades físicas e hábitos saudáveis na vida das pessoas. Sobre a perspectiva de ativar a população, foram desenvolvidas as diretrizes descritas em *Active design guidelines – promoting physical activity and health in design*. Seu lançamento foi motivado pelos altos índices de pessoas com obesidade, diabetes, doenças cardiovasculares e alguns cânceres, problemas de saúde que estão se espalhando pelo mundo de forma rápida (HOW TO..., 2010). Diversas dessas estratégias são senso comum, mas muitas são embasadas por pesquisas acadêmicas traduzidas em recomendações práticas. Nenhuma estratégia isolada combaterá o problema da obesidade, mas essas ações podem contribuir significativamente para a promoção de estilos de vida mais saudáveis (BURNEY, FARLEY, SADIK-KHAN E BURDEN, 2010).

A comissão da Cidade de Nova Iorque responsável pela elaboração das diretrizes esclarece que as diretrizes do design ativo são voltadas a todos os profissionais envolvidos com o projeto e a construção dos ambientes urbanos (edificações, ruas e bairros), a fim de que possam atuar sobre problemas da população das cidades no mundo contemporâneo. Embora as diretrizes tenham a cidade de Nova Iorque como foco, as estratégias podem ser aplicadas a outras cidades e comunidades, incluindo projetos de qualquer dimensão, urbanos ou suburbanos, públicos ou privados, novos e existentes (HOW TO..., 2010).

Considerando o escopo do design ativo relacionado à extensão dos projetos urbanos, bem como na saúde e no bem-estar da população, a presente pesquisa focou na qualificação das calçadas em função de seu potencial para a promoção da qualidade de vida, envolvendo caminhadas, concretizando o movimento a pé de forma que seja uma atividade prazerosa. As calçadas são um tópico constante na pesquisa acadêmica, focando em saúde e qualidade de vida (GUNN, LEE, GEELHOED, SHIELL E GILES-CORTI, 2014; VEERMAN ET AL., 2016; WOLDEAMANUEL E KENT, 2016; BISE ET AL., 2018).

As calçadas, por serem espaços de domínio público, podem proporcionar diversas experiências sociais, configurando-se como espaços urbanos nos quais ocorrem atividades de lazer, recreação, socialização, entre outros. A importância da calçada aumenta, ainda, quando se entende que durante o ato de caminhar a pessoa “utiliza menos recursos e afeta o meio ambiente menos do que qualquer outra forma de transporte. Os usuários fornecem a energia e esta forma de transporte é barata, quase silenciosa e não poluente” (GEHL, 2015, p.105).

* Aline Freitas Meotti é Arquiteta e Urbanista, professora da Faculdade João Paulo II/RS, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-0574-2172>>. Fabrício Farias Tarouco é Designer, professor da Universidade do Vale do Rio dos Sinos/RS, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-1658-4456>>. Leandro Miletto Tonetto é Psicólogo, professor da Universidade do Vale do Rio dos Sinos/RS, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-4403-2085>>.

Configurar calçadas não pode ser apenas resultado de um acaso. Segundo Jacobs (2014), para estabelecer segurança e incentivar o movimento pelas calçadas, é essencial que, além da configuração, as mesmas sejam feitas de forma que usuários possam transitar ininterruptamente.

Considerando a situação precária de muitas calçadas, Carvalho (2006) aponta a necessidade de investigação de potenciais melhorias, observando segurança, conforto, convivência, atratividade, manutenção, entre outras. Porém, quando o assunto é o dimensionamento das calçadas, os municípios, em sua maioria, apresentam espaços condicionados pelo Plano Diretor e pelo Código de Obras, de modo que se torna necessário, com a finalidade de viabilizar pesquisas acadêmicas, delimitar o escopo em uma cidade.

O estudo elegeu a cidade de Santo Ângelo, no Rio Grande do Sul, Brasil, como contexto para aplicação e estudo da metodologia do design ativo. Nesse cenário, como objetivo de pesquisa, visou-se compreender de que forma o design ativo pode ser aplicado ao espaço das calçadas de pequenas cidades, a fim de promover a movimentação plena de pedestres. Essa avaliação foi realizada com base nas diretrizes explicitadas em *Active desing: sharing the sidewalk experience* (ACTIVE..., 2018). A investigação envolveu a análise técnica e a aferição da qualidade das calçadas, bem como a avaliação das percepções dos pedestres nos parâmetros identificados na etapa técnica. Além de trazer os resultados de pesquisa, o artigo apresenta exemplos de aplicações ao contexto estudado, configurando-se como resultados da dissertação de Meotti (2018).

Além de o estudo justificar-se pela lacuna acadêmica de conhecimentos sobre as possibilidades de aplicação do design ativo às calçadas, existe, ainda, uma dimensão aplicada de sua relevância. Mesmo que os resultados da pesquisa possam auxiliar a qualificar e propor formas de pensar as calçadas, a fim de que sejam atrativas para uma vida urbana saudável e sustentável, deu-se ênfase à elaboração e à caracterização do método, já que se trata de um estudo metodológico.

A experiência do pedestre e o design ativo

Projetar calçadas atrativas e seguras, no Brasil, representa um significativo desafio (KARSSENBERG et al., 2015). Atualmente, o deslocamento a pé é desestimulado pelas passagens urbanas, que se apresentam como hostis aos pedestres (FAAR, 2013).

A diversidade de cidades estruturadas para as pessoas acontece por intermédio daquelas que ocupam os espaços, sendo as calçadas responsáveis pelo desenvolvimento de atividades como brincar, praticar esportes, conviver, realizar atividades de lazer, entre outros. Nessa direção, as calçadas podem ser consideradas os órgãos vitais de uma cidade (JACOBS, 2011; SABOYA, 2016).

As calçadas representam a transição entre o espaço privado e o público, configurando-se como lugares de convívio social e de entretenimento. Gehl (2015, p.6) afirma que “as cidades devem pressionar os urbanistas e os arquitetos a reforçarem as áreas de pedestres como uma política urbana integrada para desenvolver cidades vivas, seguras, sustentáveis e saudáveis”.

Segundo Jacobs (2011), para estabelecer segurança e incentivar o movimento pelas calçadas, é essencial que, além da configuração, elas sejam feitas de forma que usuários transitem ininterruptamente. Quanto mais estreitas elas forem, mais sedentária se torna a recreação informal. Invariavelmente, a sua largura é sacrificada em favor dos veículos. Quando o assunto é o dimensionamento das calçadas, os municípios, em sua maioria, apresentam espaços condicionados pelo Plano Diretor e pelo Código de Obras.

Na busca por cidades mais inclusivas e saudáveis, surgiu a abordagem do design ativo. Suas diretrizes foram descritas em *Active Design Guidelines – promoting physical activity and health in design* (HOW TO..., 2010). Dessa forma, acredita-se que a arquitetura e o design urbano podem auxiliar a estabelecer um estilo de vida ativo.

Segundo a Pesquisa Nacional de Saúde (PNS, 2013) do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 46% dos brasileiros são sedentários. São consideradas ativas as pessoas que praticam atividades físicas por cerca de 30 minutos diários em 5 dias da semana. No Brasil, 18,0% dos homens e 16,2% das mulheres sofrem com a obesidade (BRASIL, 2017).

Práticas de trabalhos manuais foram substituídas por postos sedentários, os carros se tornaram os principais meios de locomoção e a tecnologia permitiu que a necessidade de subir escadas diminuísse. Ocorreram, ainda, mudanças negativas nos hábitos alimentares (GEHL, 2015). As principais aproximações entre dinâmicas urbanas e indicadores de saúde são (TRANSPORT FOR LONDON, 2014):

- a) Presença de pedestres de todos os tipos e todas as idades;
- b) Pessoas escolhem caminhar e pedalar;
- c) O ar é limpo, já que a qualidade do ar impacta na saúde;
- d) Pessoas sentem-se seguras;
- e) Há baixo nível de barulho, já que ruídos têm impactos negativos como estresse e pressão alta, além de desencorajar o pedestre a caminhar e a pedalar;
- f) As ruas fáceis de atravessar;
- g) Existem lugares de descanso para parar;
- h) As ruas são estimulantes e envolventes, convidando as pessoas a caminhar e a andar de bicicleta;
- i) Pessoas sentem-se relaxadas.

Aprofundando a problemática das calçadas, no design ativo, realizou-se um estudo intitulado *Active Design: Shaping the sidewalk experience* (ACTIVE..., 2018). Esta pesquisa destaca que o pedestre é envolvido pelos quatro planos de um recinto urbano, formado pelo plano do piso plano da via, plano do edifício e plano da cobertura, conforme ilustra a Figura 1, os quais, em conjunto, são capazes de conferir qualidade aos ambientes urbanos.

Estes planos podem ser definidos da seguinte forma (ACTIVE..., 2018):

a) O plano do piso é o de maior relevância, sendo importante observar o material utilizado para sua configuração e a facilidade de manutenção para garantir a acessibilidade aos diversos usuários, de forma que tal plano proporcione caminho livre e locais para que as pessoas possam, por exemplo, acessar cafés e parar para observar as vitrines, garantindo lugares para sinalização, vegetação e mobiliário urbano.

b) O plano da via proporciona uma visão ampla do ambiente, formada por elementos como árvores e postes. Inclui, ainda, a percepção da rua, na qual podem estar estacionamentos, ciclovias, entre outros. Esse espaço de transição entre a calçada e a via pode ser o diferencial no momento de experimentar o plano da calçada.

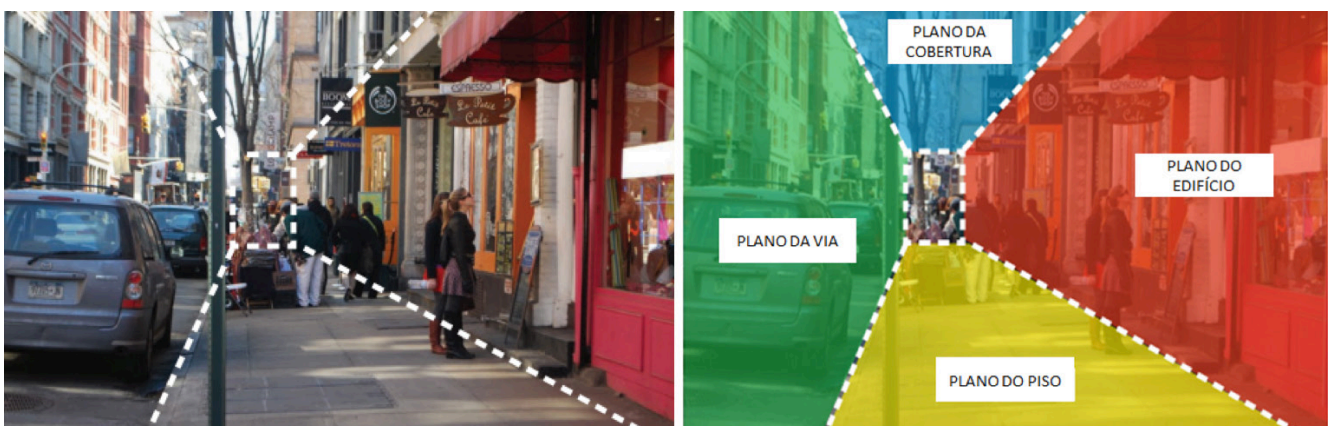
c) O plano de cobertura é composto por elementos projetados sobre o passeio, como árvores e sacadas, podendo causar espaços enclausurados, mas que, por outro viés, proporcionam sombra e abrigo.

d) O plano das edificações é a divisão entre o espaço público e o privado, afetando as calçadas, por meio do ritmo vertical, da escala, da profundidade e das texturas.

Pode-se, então, configurar, a partir destes planos, calçadas seguras, conectadas, acessíveis, sustentáveis, adequadas à escala do pedestre e com diversidade de atividades para os usuários. Dessa forma, é possível auxiliar a promover mudanças na percepção e uso dos ambientes urbanos pelos pedestres, influenciando comportamentos saudáveis. A seguir, encontra-se o método para realização do referido estudo.

Figura 1: Perspectiva do pedestre. Fonte: ACTIVE... (2018, p.7).

Legenda:



SUSTENTABILIDADE E RESILIÊNCIA CLIMÁTICA: considerar o contexto local em relação ao clima, plantar mais árvores, materiais, qualidade do ar e tratamento das águas pluviais.

SEGURANÇA: garantir que as calçadas são desenhadas com a adequada iluminação, inclinação e materiais para permitir usos seguros 24 horas por dia.

ESCALA HUMADA/COMPLEXIDADE: utilizar detalhes da arquitetura, entradas, transparências, paisagismo e assim por diante para aumentar a complexidade no piso térreo, ajudando a complementar a escala humana e quebrando o ritmo do comprimento da calçada.



DIVERSIDADE: garantir uma experiência com variedade contínua. Considerando as diferentes velocidades que as pessoas se movem, e uma variedade de atividades que podem ocorrer nas calçadas.

CONNECTIVIDADE: garantir calçadas que tenham uma maneira clara de encontrar os caminhos e que são contínuas, conectando pessoas a destinos e não encaminhando a becos sem-saídas.

ACESSIBILIDADE: garantir acessibilidade de múltiplos usuários, considerando diferentes idades e dificuldades.

Figura 2: Aspectos fundamentais do design ativo. Fonte: (ACTIVE..., 2018).

Método

Trata-se de uma pesquisa exploratória, na qual foram utilizados dados qualitativos e quantitativos. As cinco etapas do método encontram-se relacionadas a seguir:

- a) Análise técnica do espaço – Método “*Active Design: Shaping the Sidewalk Experience*” (ACTIVE..., 2018);
- b) Análise da percepção do pedestre – Ferreira e Sanches (2001);
- c) Índice de qualidade das calçadas (IQC) – Ferreira e Sanches (2001);
- d) Tabela com diretrizes e estratégias;
- e) Ações a serem priorizadas no contexto estudado.

Utilizou-se inicialmente a metodologia do design ativo (item “a”). Ela possibilita reunir as características das calçadas em relação aos quatro planos apresentados que a compõem – plano do piso, plano da via, plano do edifício e plano da cobertura (ACTIVE..., 2018). Com esse material, foi possível realizar o levantamento do local, por meio de fichas que permitem, posteriormente, interpretar os elementos das calçadas e dados relevantes para a qualificação das mesmas. Os aspectos fundamentais do design ativo podem ser observados na Figura 2.

Na análise técnica (ACTIVE..., 2018), as calçadas são analisadas por meio de 13 fichas, nas quais é possível avaliar o contexto urbano, como exemplo: planta térrea, planta da cobertura, usos do solo, edificações, tipo de movimento em cada local, entre outros detalhes dispostos ao longo deste tópico. As fichas guiam os levantamentos, de forma que é possível diferenciar as vias, identificar elementos que auxiliam ou dificultam na percepção do espaço. Além disso, a análise facilita o entendimento dos elementos para proporcionar espaços atrativos e configurar calçadas ativas. As 13 fichas apresentaram os seguintes conteúdos:

- a) Planta do térreo;
- b) Plano da cobertura e da elevação do lado da via;
- c) Desenhos em que o observador se posiciona no centro da calçada e retrata de modo individualizado os quatro planos que envolvem o recinto urbano (quatro fichas);
- d) Percepções em escalas distintas (duas fichas) nas quais deve ser considerado o que acontece na calçada e no seu entorno, tanto no lado da via quanto indicando os usos dos lotes e das edificações, assim como os elementos da calçada e da cobertura;
- e) Aspectos do contexto urbano (tecido urbano, perfil dos usuários, média de pessoas e veículos que passam por aquela via em cinco minutos, pontos de atração próximos à área, características do perfil viário assim e uma breve descrição do contexto da calçada);
- f) Informações sobre aspectos fundamentais (larguras e afastamentos, usos do solo, recuos no térreo, testada do lote, acessos aos edifícios, transparências das fachadas, detalhes de arquitetura, número de postes e placas, sinalização das edificações, marquises e toldos, gabarito médio, faixas verdes, usos nas calçadas e rebaixamento de guias), bem como as pontuações obtidas em relação a tais aspectos;
- g) Contexto da calçada, contendo a análise do entorno da calçada, indicando recuos, alturas das edificações, usos do solo e largura da rua;
- h) Resumo sobre os mobiliários urbanos dispostos nesse ambiente, avaliando qualidade, estado de conservação e quantidades;
- i) Descrição de cada aspecto fundamental e dos elementos e parâmetros a serem considerados para a avaliação.

Após a análise técnica, a pesquisa sobre a percepção do usuário (item “b” da metodologia utilizada) teve a função de compreender quais aspectos levam o pedestre a optar por caminhar ou não por determinado espaço urbano. Trata-se de um complemento proposto nesta pesquisa para a metodologia do design ativo, a fim de compreender com maior profundidade a experiência atual do público-alvo dos projetos de calçadas.

O método utilizado para aferição da percepção do usuário tem como referência a pesquisa do Índice de qualidade das calçadas - IQC (FERREIRA E SANCHES, 2001), a qual consiste em três etapas: avaliação técnica dos pesquisadores dos espaços para pedestres com base em indicadores de qualidade; ponderação dos indicadores com base na percepção dos usuários (pesquisa direta com pedestres); avaliação dos espaços com base no índice de avaliação do nível de serviço, calculada pelos pesquisadores.

Na primeira etapa do método exposto por Ferreira e Sanches (2001), os critérios de avaliação originais foram substituídos pelos propostos na análise técnica de “*Active Design*”:

Shaping the sidewalk experience" (ACTIVE..., 2018). Deste modo, os pesquisadores avaliaram os itens segurança, manutenção, largura efetiva, seguridade e atratividade visual foram substituídos por conectividade, acessibilidade, segurança, diversidade, escala do pedestre/complexidade e sustentabilidade/resiliência climática. Considerando que o design ativo é o foco da pesquisa, foi realizada tal adaptação para possibilitar a integração das abordagens a partir do que a metodologia principal em estudo propõe.

A segunda etapa da metodologia utilizada por Ferreira e Sanches (2001) consiste na avaliação da percepção do pedestre sobre o espaço. A escolha dos pedestres deu-se por conveniência, bastando que estivesse transitando pelas calçadas no momento da entrevista. Ao total, foram abordados 100 pedestres no segundo semestre de 2017. Visto que a população da cidade observada é de 78.908 habitantes, o tamanho da amostra está relacionado ao erro amostral tolerável (10% de erro).

Sua realização consiste em preencher um formulário, em que é atribuído a pontuação de acordo com indicadores, que vão de 1 (maior) a 5 (menor), em ordem de importância, para os aspectos fundamentais de uma calçada. Nessa pesquisa, a escala foi de 1 (maior importância) a 6 (menor importância). Dessa forma, ao invés de preencher o formulário proposto por Ferreira e Sanches (2001), optou-se por solicitar que os pedestres ordenassem os fatores que julgavam mais importantes em uma calçada. A partir desse levantamento com os pedestres, a ponderação dos indicadores define a ordem de importância dos aspectos fundamentais para o usuário para despertar experiências positivas com as calçadas.

Nesse estudo, a fim de o pesquisador calcular o nível de serviço (terceira etapa do método), os aspectos fundamentais analisados no Índice de qualidade das calçadas (IQC – FERREIRA E SANCHES, 2001) foram os indicados pelo design ativo (item "c" da metodologia). A fórmula utilizada foi $IQC = C.pc + A.pa + S.ps + D.pd + E.pe + R.pr$:

a) C (Conectividade), A (Acessibilidade), S (Segurança), D (Diversidade), E (Escala do Pedestre/Complexidade) e R (Sustentabilidade/Resiliência climática) referem-se aos resultados da análise técnica qualitativa do ambiente.

b) pc, pa, ps, pd, pe e pr representam, respectivamente, os fatores de ponderação dos aspectos de conectividade, acessibilidade, segurança, diversidade, escala do pedestre/complexidade e sustentabilidade/resiliência climática, representados pela análise do usuário que circulam pelas calçadas.

Por meio da aplicação dessa fórmula, tem-se, então, o resultado do IQC (Índice de qualidade das calçadas) (Tabela 1), o qual é a combinação entre a importância que os pedestres denotam aos aspectos fundamentais e a qualidade do local de acordo com os fatores levantados no lugar.

Tabela 1: Faixa de índice de qualidade e níveis de serviço. Fonte: Ferreira e Sanches (2001).

Tabela 1

Índice de qualidade	Condição	Nível de serviço
5	Excelente	A
4 a 4,9	Ótimo	B
3,0 a 3,9	Bom	C
2,0 a 2,9	Regular	D
1,0 a 1,9	Ruim	E
0,0 a 0,9	Péssimo	F

Em suma, a aplicação da metodologia IQC com adaptações para o design ativo permite perceber quais são as prioridades de projeto. Os resultados foram analisados e organizados com base em tabelas referentes aos aspectos fundamentais nos diferentes planos (planos da via, plano da rua, plano do edifício e plano da cobertura) e aspectos fundamentais (conectividade, acessibilidade, segurança, diversidade, escala do pedestre/complexidade, sustentabilidade/resiliência climática), possibilitando formular diretrizes de projeto e priorizar ações no contexto estudado (itens “d” e “e” da metodologia).

Caracterização do caso em estudo: a cidade de Santo Ângelo e as vias estudadas

Localizado na região noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, encontra-se o município de Santo Ângelo, com um traçado urbano que se desenvolveu de forma retilínea, formando quadrículas no entorno de uma praça central. Essa configuração permanece até hoje no centro da cidade e as demais quadras seguiram esse padrão. Nessa região central está localizada a área de estacionamento tributado devido à grande movimentação de automóveis.

O Plano Diretor de Santo Ângelo indica que o Plano de Mobilidade Urbana (PlanMob) é responsável por apresentar estratégias para a qualificação das calçadas e dos passeios públicos (Lei n.4.106, de 15 de dezembro de 2016). O plano aborda a divisão em faixas de acordo com suas larguras, desconsiderando o entorno imediato, a função social do espaço e o movimento de pedestres, citando apenas dimensões mínimas para cada perfil viário:

- I - Faixas de rolamento: função do fluxo viário; varia de 3,00m a 3,75m;
- II - Faixas de estacionamento: dependem do ângulo do estacionamento; varia de 2,20m a 5,30m;
- III - Eixos de transporte coletivo segregado ou pista compartilhada: 3,30m a 3,50m em cada sentido do tráfego + faixa de 3,00m para os pontos de parada;
- IV- Canteiros centrais – dimensão depende da função, mínima de 0,60m;
- V - Ciclovias – dimensão mínima de 1,50m para cada sentido;
- VI - Ciclofaixas – dimensão mínima de 1,00m para cada sentido;
- VII - Passeios – mínimo 1,20m (pode sobrepor a faixa de infraestrutura abaixo):
 - com arborização – acresce 1,00m para canteiro;
 - com posteamento – acresce 0,60m;
 - com parada de transporte coletivo – acresce 1,20m. (SANTO ÂNGELO, 2016, p.4).

O Plano de Mobilidade coloca os pedestres como prioridade e apresenta aspectos fundamentais em relação aos espaços utilizados por eles (SANTO ÂNGELO, 2016). No entanto, no que diz respeito aos aspectos qualitativos das calçadas, não há diretrizes que atentem para questões específicas ou estratégias de como qualificar tais espaços. Percebeu-se, assim, a lacuna em relação à análise das calçadas de acordo com a percepção do pedestre e com os aspectos que qualificam o ambiente.

Ao definir a área de análise, o primeiro requisito foi considerar o local com maior movimento contínuo de automóveis, cenário para o qual a pesquisa busca propor soluções e alternativas. Ao encontro desses fatores, também está o fato de que o

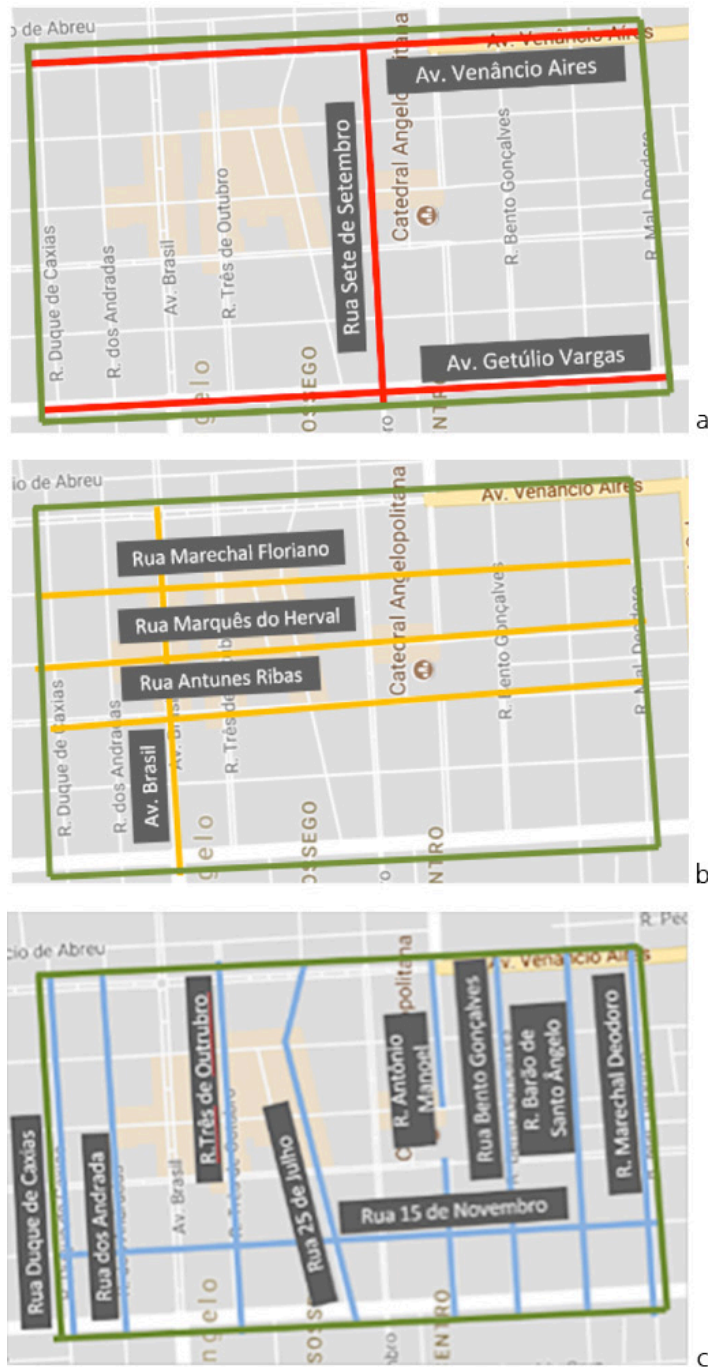


Figura 3: Vias arteriais (a), vias coletoras (b) e vias locais (c).
Fonte: Adaptada do Google Maps (2017).

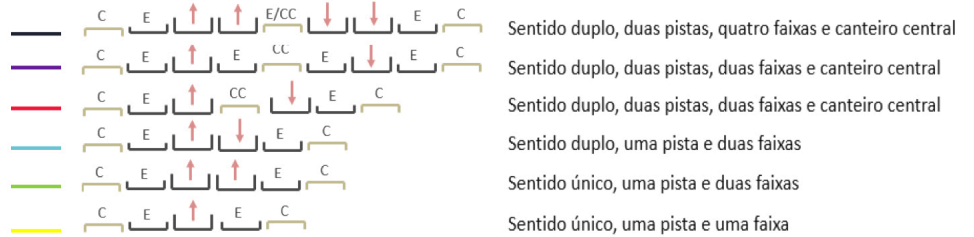
mais alto fluxo de pedestres acontece nesta centralidade devido à localização de comércios e serviços variados. Foi demarcada a área central pelas vias que delimitam o estacionamento tributado, a fim de viabilizar a realização da pesquisa. Para compreender essas vias e diferenciar seus usos, elas foram agrupadas por características comuns, ou seja, por particularidades que se repetem no espaço. Dessa forma, as ruas foram divididas de acordo com suas classificações em ruas arteriais (Figura 3 - a), vias coletoras (Figura 3 - b) e vias locais (Figura 3 - c).

Figura 4 (em cima): Configuração das vias. Fonte: Adaptada do Google Maps (2017).

Figura 5 (embaixo): Trechos pesquisados (a) e classificação das vias escolhidas (b). Fonte: Adaptada do Google Maps (2017).

Foi observada, ainda, a configuração das vias nessa demarcação da área tributada, identificando as ruas por meio do sentido do fluxo de veículos, número de pistas, vagas de estacionamento, calçadas e canteiros (Figura 4).

Ao definir essas divisões e categorias, optou-se por analisar a experiência com calçadas em áreas próximas (Figura 5 - a). As vias foram escolhidas mesclando os tipos de configuração e classificação, abordando todas as categorias (Figura 5 - b).



As vias pesquisadas podem ser observadas na Figura 6 e encontram-se descritas a seguir:

a) Com a finalidade de estudar uma via arterial, optou-se pela Av. Venâncio Aires (trecho entre Av. Brasil e Rua dos Andradas). A organização da via é segregada em calçada, estacionamento, via com duas faixas, faixa de estacionamento oblíquo, via com duas faixas, estacionamento e calçada.

b) A análise incluiu a Rua dos Andradas (trecho entre Av. Venâncio Aires e Rua Marechal Floriano Peixoto). Trata-se de uma via local com duas faixas de tráfego no eixo central. O fluxo ocorre nos dois sentidos, e as laterais têm estacionamentos e calçadas. A área adjacente abriga edificações comerciais e residenciais.

c) Na sequência do trajeto, encontra-se a Rua Marechal Floriano Peixoto (trecho entre Rua dos Andradas e Av. Brasil). É uma via coletora configurada com trânsito em sentido único com duas faixas. Nas laterais estão também presentes faixas de estacionamento e calçadas. No entorno imediato à rua, as edificações comportam usos comerciais, residenciais e de serviços.

d) Optou-se por investigar também a via coletora Av. Brasil (trecho entre Rua Marquês do Herval e Rua Marechal Floriano Peixoto). Essa é composta por calçada, estacionamento, pista com uma faixa, estacionamento, canteiro central, estacionamento, pista com uma faixa, estacionamento e calçada. Pode ser considerada uma rua diferenciada por fazer a conexão entre um lado da cidade e outro, configurando um trecho com funções basicamente comerciais e de serviço.

Figura 6: Vias pesquisadas. Calçadas 1 e 2 da Rua Venâncio Aires; calçadas 3 e 4 da Rua dos Andradas; calçadas 5 e 6 da Rua Marechal Floriano Peixoto; calçadas 7 e 8 da Avenida Brasil.



Ao percorrer as calçadas das ruas selecionadas, foram encontradas algumas dificuldades recorrentes. Os principais problemas foram inadequação em acessibilidade; pavimentação sem manutenção; ausência ou incorreção na inserção de piso tátil e faixas de segurança; ausência de paradas de ônibus; desnível entre calçadas; inclinação inadequada, toda extensão da calçada em forma de rampa; mobiliário urbano em péssimo estado de conservação; áreas com pouco ou nenhum sombreamento por meio de vegetação e grandes superfícies pavimentadas; e presença de rampas e escadas no passeio público.

Análise, resultados e elaboração de diretrizes projetuais

Análise dos dados

As calçadas foram estudadas por meio das 13 fichas propostas no método desse estudo (ACTIVE..., 2018), nas quais é possível desenhar e descrever sobre o contexto urbano. Considerando a brevidade necessária para o relato da pesquisa em formato de artigo científico, uma ficha apenas uma ficha de avaliação preenchida é exposta como exemplo (Figura 7). Para o leitor não familiarizado com o Design Ativo, recomenda-se consultar as referências sobre o tema, ao final do artigo, para visualização do material completo.

A análise técnica descrita foi aplicada nas oito calçadas. Foram atribuídos valores baseados nas escalas da Figura 7 para cada plano da calçada de acordo com os aspectos fundamentais para o design ativo (Tabela 2) – conectividade, acessibilidade, segurança, diversidade, escala do pedestre/complexidade e sustentabilidade/resiliência climática. Os valores atribuídos por meio da análise possibilitam identificar oportunidades e desafios no contexto urbano estudado. Nessa etapa, foi perceptível que as calçadas podem apresentar variações de um lado da via para o outro, mas é comum que calçadas dispostas ao longo da mesma rua tenham características similares.

Além dos valores atribuídos aos aspectos fundamentais, também foram analisados os planos por quadra e atribuídos valores considerando suas potencialidades e fragilidades, tomando como base as escalas da Figura 7. O valor que se apresenta

Tabela 2: Valores atribuídos aos aspectos fundamentais do design ativo por quadra. Fonte: Dados da pesquisa.

Tabela 2

Quadras	Conectividade	Acessibilidade	Segurança	Diversidade	Escala pedestre / Complexidade	Sustentabilidade / Resiliência Climática
1	4	2	3	1	4	2
2	3	2	3	1	2	1
3	4	2	4	2	4	2
4	3	2	4	2	4	2
5	4	3	5	1	4	2
6	4	3	5	2	5	2
7	4	3	4	3	5	2
8	4	3	4	3	5	2

<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">CONNECTIVIDADE</p>	<p>Descrição do conceito Para analisar a conectividade da calçada, temos que entender se está conectada com destinos como estações de metrô, paradas de ônibus, equipamentos públicos (hospitais, escolas, parques etc), supermercados. Também é importante entender se está conectada com outras calçadas, e se as interseções com outras vias e calçadas são frequentes, inclusive com o outro lado da rua. Observe também se existe sinalização para pedestres, que indique caminhos e principais destinos do entorno e se há conexão com ciclovias.</p>	<p>Elementos e parâmetros a serem considerados Cheque os itens observados durante a visita de campo</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="checkbox"/> Calçadas lineares e contínuas <input type="checkbox"/> Metrô / trem / corredor de ônibus em raio de 500m <input checked="" type="checkbox"/> Parada de ônibus em raio de 200m <input checked="" type="checkbox"/> Equipamentos públicos em raio de 500m <input checked="" type="checkbox"/> Poucas guias rebaixadas p/ carros (Max. 5) <input type="checkbox"/> Conexão com fruição pública dos lotes <input type="checkbox"/> Faixas de pedestre e sinalização em cruzamentos <input checked="" type="checkbox"/> Parques e praças em raio de 500m <input checked="" type="checkbox"/> Ao menos 2 acessos a edificações distintas <input checked="" type="checkbox"/> Quadras têm no máximo 200m <input type="checkbox"/> Sinalização para pedestre <input type="checkbox"/> Proximidade com ciclovias <input type="checkbox"/> Presença de paraciclos <input type="checkbox"/> Outros: _____ 	<p>Como avaliar</p> <ul style="list-style-type: none"> se você selecionou até 2 itens se você selecionou 3 ou 4 itens se você selecionou 5 ou 6 itens se você selecionou entre 7 e 9 itens se você selecionou mais de 10 itens
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">ACESSIBILIDADE</p>	<p>Descrição do conceito Uma calçada acessível pode ser utilizada por diversos tipos de usuários - de diferentes idades e com capacidades distintas para locomoção, visão, audição. Uma calçada acessível é uma calçada inclusiva, que incorpora diretrizes de acessibilidade e desenho universal e torna este espaço igualmente confortável para todos.</p>	<p>Elementos e parâmetros a serem considerados Cheque os itens observados durante a visita de campo</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="checkbox"/> Faixa livre mínima de 1,20m (0,80 com elementos) <input type="checkbox"/> Rebaixamento das calçadas junto às travessias <input type="checkbox"/> Travessia em nível <input checked="" type="checkbox"/> Inclinação transversal não excessiva <input checked="" type="checkbox"/> Inclinação longitudinal não excessiva <input checked="" type="checkbox"/> Poucas guias rebaixadas para carros (Max. 5) <input checked="" type="checkbox"/> Bueiros e tampas de caixa de inspeção ordenados <input type="checkbox"/> Pavimentação homogênea e sem obstáculos <input checked="" type="checkbox"/> Ausência de degraus <input type="checkbox"/> Sinalização visual: placas para pedestres <input type="checkbox"/> Sinalização tátil: piso <input type="checkbox"/> Sinalização sonora: semáforos <input type="checkbox"/> Continuidade da faixa livre (pavimento/nível) <input type="checkbox"/> Outros: _____ 	<p>Como avaliar</p> <ul style="list-style-type: none"> se você selecionou até 2 itens se você selecionou 3 ou 4 itens se você selecionou 5 ou 6 itens se você selecionou entre 7 e 9 itens se você selecionou mais de 10 itens
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">SEGURANÇA</p>	<p>Descrição do conceito Para garantir o uso das calçadas é necessário também que usuários se sintam seguros. A sensação de segurança está muito ligada à iluminação, à noite, mas também depende da presença de outras pessoas, da troca de olhares "olhos na rua", como diria Jane Jacobs! Mistura de usos do solo, transparência e visibilidade entre espaços públicos e privados, densidade populacional, limpeza e conservação dos espaços e edificações ajudam a construir essa sensação de segurança.</p>	<p>Elementos e parâmetros a serem considerados Cheque os itens observados durante a visita de campo</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="checkbox"/> Iluminação pública <input checked="" type="checkbox"/> Iluminação natural adequada <input checked="" type="checkbox"/> Múltiplas entraças (mínimo 5 em 100m) <input checked="" type="checkbox"/> Diversidade de tipos de acesso (resid./comercial) <input checked="" type="checkbox"/> Uso comercial ou residencial no térreo <input checked="" type="checkbox"/> Grades/ muros opacos pouco extensos (max. 30m) <input checked="" type="checkbox"/> Grades/muros com altura máxima de 1,20m <input checked="" type="checkbox"/> Limpeza <input type="checkbox"/> Conservação de espaços e edifícios <input checked="" type="checkbox"/> Vitrines e janelas voltadas para calçada <input checked="" type="checkbox"/> Alta densidade populacional <input checked="" type="checkbox"/> Grande número de pessoas na calçada <input checked="" type="checkbox"/> Portões de comércio "transparentes" <input type="checkbox"/> Outros: _____ 	<p>Como avaliar</p> <ul style="list-style-type: none"> se você selecionou até 2 itens se você selecionou 3 ou 4 itens se você selecionou 5 ou 6 itens se você selecionou entre 7 e 9 itens se você selecionou mais de 10 itens
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">DIVERSIDADE</p>	<p>Descrição do conceito Proporcionar diversidade é garantir uma "variedade contínua", de usos, elementos arquitetônicos, atividades que podem acontecer na calçada, velocidades que podem ser desempenhadas (correr, andar rápido para chegar ao trabalho, passear tranquilamente, deslocar-se com restrições, para para olhar uma vitrine ou sentar em um café). Essa diversidade garante a variedade de usuários que se sentem convidados a usar a calçada. Dica para avaliar se a calçada é diversa enquanto caminha, você vê algo novo a cada 5 segundos?</p>	<p>Elementos e parâmetros a serem considerados Cheque os itens observados durante a visita de campo</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="checkbox"/> Variedade de usos no térreo <input checked="" type="checkbox"/> Diversidade de tipos de acesso (resid. comercial) <input type="checkbox"/> Fachadas/lotes estreitos (max. 6m) <input type="checkbox"/> Presença de mobiliário urbano (bancos) <input type="checkbox"/> Variedade de usuários <input type="checkbox"/> Vendedores de rua / quiosques <input type="checkbox"/> Lugares para encostar (reentrâncias/degraus) <input type="checkbox"/> Usos na calçada (cafés/restaurantes) <input type="checkbox"/> Calçada ampla (>5m) <input type="checkbox"/> Fachada com diversas cores, texturas, materiais <input type="checkbox"/> Usos no recuo frontal <input type="checkbox"/> Outros: _____ 	<p>Como avaliar</p> <ul style="list-style-type: none"> se você selecionou até 2 itens se você selecionou 3 ou 4 itens se você selecionou 5 ou 6 itens se você selecionou 7 ou 8 itens se você selecionou mais de 9 itens
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">ESCALA DO PEDESTRE / COMPLEXIDADE</p>	<p>Descrição do conceito Calçadas atrativas, interessantes, são calçadas também desenhadas na escala de percepção sensorial do pedestre. Longe de serem espaços estáticos, as calçadas são percebidas em movimento - e por isso a complexidade deste ambiente é tão importante. O plano do edifício deve ser atrativo - deve possuir escala adequada a altura do olhar do pedestre, elementos de interesse como vitrines, acessos, detalhes arquitetônicos. Mudanças de textura e cor dão ritmo ao passeio, enquanto mobiliário e elementos como marquises e sinalização aproximam a calçada à escala do pedestre.</p>	<p>Elementos e parâmetros a serem considerados Cheque os itens observados durante a visita de campo</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="checkbox"/> Altura do térreo: pé-direito* 5m <input type="checkbox"/> Fachadas/lotes estreitos (max. 6m) <input type="checkbox"/> Elementos verticais constantes (a cada 6m) <input type="checkbox"/> Recuos estreitos (Max. 5m) <input checked="" type="checkbox"/> Fachada com diversas cores, texturas, materiais <input checked="" type="checkbox"/> Presença de marquises, toldos <input checked="" type="checkbox"/> Presença de sinalização de estabelecimentos <input checked="" type="checkbox"/> Muros opacos pouco extensos (max. 30m) <input checked="" type="checkbox"/> Múltiplas entraças (mínimo 5 em 100m) <input type="checkbox"/> Presença de mobiliário urbano <input type="checkbox"/> Usos na calçada (cafés/restaurantes) <input checked="" type="checkbox"/> Vitrines e janelas voltadas para calçada <input checked="" type="checkbox"/> Uso comercial ou residencial no térreo <input checked="" type="checkbox"/> Ausência de garagem no recuo frontal 	<p>Como avaliar</p> <ul style="list-style-type: none"> se você selecionou até 2 itens se você selecionou 3 ou 4 itens se você selecionou 5 ou 6 itens se você selecionou entre 7 e 9 itens se você selecionou mais de 10 itens
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">SUSTENTABILIDADE/ RESILIÊNCIA CLIMÁTICA</p>	<p>Descrição do conceito Calçadas devem estar adequadas a contextos ambientais locais e devem ser desenhadas para responder às interpéries e mudanças climáticas. Arborização destes espaços é importante para ajudar a reduzir os efeitos da ilha de calor e garantir o conforto do pedestre. Ao mesmo tempo, canteiros e jardins de chuva podem auxiliar na drenagem de águas pluviais, garantindo segurança para quem caminha. Elementos que protejam usuários da chuva ou insolação, como marquises, são importantes. Avalie também a qualidade/origem dos materiais usados.</p>	<p>Elementos e parâmetros a serem considerados Cheque os itens observados durante a visita de campo</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Arborização (mín 1 árvore a cada 10m) <input type="checkbox"/> Jardins de chuva/canteiros nas calçadas <input type="checkbox"/> Piso drenante <input checked="" type="checkbox"/> Grelhas ou canaletas para drenagem <input type="checkbox"/> Jardins no recuo frontal dos lotes <input type="checkbox"/> Arborização no recuo frontal <input checked="" type="checkbox"/> Toldos/marquises <input type="checkbox"/> Lixeiras <input type="checkbox"/> Outros: _____ 	<p>Como avaliar</p> <ul style="list-style-type: none"> se você selecionou até 1 item se você selecionou 2 itens se você selecionou 3 ou 4 itens se você selecionou 5 ou 6 itens se você selecionou mais de 7 itens
<p>CRITÉRIOS PARA AVALIAÇÃO Guia para orientar avaliação das calçadas Use como referência para avaliação da calçada</p>		<p>Cidade: _____ Rua: _____ Data: _____ Horário: _____</p>	<p>CIDADE DE - A TIVA</p>

Figura 7: Critérios para avaliação.
Fonte: Ficha técnica Cidade Ativa (ACTIVE..., 2018).

como total na Tabela 3 refere-se à média entre os aspectos fundamentais e os planos da calçada.

No segundo passo da pesquisa, foi realizada a avaliação da percepção do pedestre, tendo como base o instrumento apresentado no método (Figura 2). Por meio de tabelas, foi feita a transposição dos resultados do formulário e estabelecida a importância de cada aspecto fundamental de acordo com a percepção dos pedestres (Tabela 4).

Dessa forma, concluiu-se que o aspecto fundamental mais importante na percepção do pedestre foi acessibilidade, seguida de segurança, conectividade, sustentabilidade, diversidade e escala do pedestre. Com base nos resultados indicados na Tabela 4, foi possível aplicar a fórmula que determina o nível de serviço das calçadas ($IQC = C.pc + A.pa + S.ps + D.pd + E.pe + R.pr$) (Tabela 5).

Com base no nível de serviço e no IQC, foi possível identificar as calçadas que precisam de intervenções imediatas para potencializar espaços que contribuam para hábitos mais saudáveis nas vidas das pessoas. Por meio dos resultados, diretrizes projetuais foram delineadas, conforme é possível observar a seguir.

Tabela 3: Valores atribuídos aos planos por quadra. Fonte: Dados da pesquisa.

Tabela 4: Médias ponderadas de importância dos aspectos avaliados para os pedestres. Fonte: Dados da pesquisa.

Tabela 3

Quadras	Plano do Edifício	Plano da Via	Plano da Cobertura	Plano do Piso	Total
1	4	2	2	3	3
2	3	2	4	2	3
3	3	2	4	3	3
4	3	2	3	3	3
5	4	2	3	3	3
6	4	3	4	3	4
7	4	3	3	3	4
8	4	3	3	3	4

Tabela 4

Aspectos		Pesos						Médias ponderadas
		1	2	3	4	5	6	
Conectividade	N entrevistados	13	18	23	21	15	10	0,18
	N x Pesos	3,9	4,5	4,6	3,15	1,5	0	
Acessibilidade	N entrevistados	47	24	16	5	6	2	0,25
	N x Pesos	14,1	6	3,2	0,75	0,6	0	
Segurança	N entrevistados	26	35	22	10	0	7	0,23
	N x Pesos	7,8	8,75	4,4	1,5	0	0	
Diversidade	N entrevistados	3	3	8	14	43	29	0,10
	N x Pesos	0,9	0,75	1,6	2,1	4,3	0	
Escala do Pedestre	N entrevistados	3	6	12	16	22	41	0,09
	N x Pesos	0,9	1,5	2,4	2,4	2,2	0	
Sustentabilidade	N entrevistados	8	14	19	34	14	11	0,16
	N x Pesos	2,4	3,5	3,8	5,1	1,4	0	

Tabela 5

Quadras	IQC	Nível de Serviço
1	2,7	D
2	2,1	D
3	3	C
4	2,8	D
5	3,4	C
6	3,6	C
7	3,5	C
8	3,5	C

Tabela 5: Nível de serviço das calçadas. Fonte: Dados da pesquisa.

Diretrizes de projeto

Com a finalidade de guiar e priorizar ações para tomada de decisões, ao qualificar e propor calçadas mais ativas, sintetizou-se os resultados em diretrizes de projeto. A intenção foi separar os elementos e parâmetros que garantem os aspectos fundamentais do design ativo por planos. Acredita-se que, assim, facilita-se a tomada de decisões em projetos de design ativo para calçadas, pois é possível considerar as fragilidades dos planos e apresentar ações de acordo com os aspectos fundamentais que se pretende modificar.

As referidas diretrizes foram elaboradas a partir da análise técnica realizada com base nas 13 fichas da metodologia, que se encontram descritas no método do artigo. Além disso, levaram em consideração o PlanMob (Plano Mobilidade de Santo Ângelo), que descreve itens como largura das faixas, função social do espaço e movimento de pedestres (Lei n.4.106, de 15 de dezembro de 2016). No entanto, o PlanMob não considera o entorno imediato, limitando-se a citar dimensões mínimas para cada perfil viário, motivo pelo qual a análise técnica tornou-se tão relevante para o delineamento das diretrizes.

As diretrizes completas e seu embasamento na pesquisa podem ser observadas em um quadro no Anexo A. Ele foi destacado do texto em função de sua extensão, a fim de preservar a fluidez da leitura. Cada diretriz está diretamente relacionada aos aspectos fundamentais da pesquisa.

Exemplo de aplicação

O primeiro passo foi compreender em quais pontos das calçadas as intervenções seriam prioritárias. A Quadra 2 mostrou-se a mais problemática, apresentando o IQC mais baixo. Tomando a referida quadra como exemplo, observou-se:

a) Os problemas mais salientes, em relação aos princípios do design ativo (Tabela 2) foram diversidade e sustentabilidade/resiliência climática, seguidos de carências relacionadas à acessibilidade e à escala do pedestre/complexidade. Por fim, conectividade e segurança também apareceram com níveis baixos de avaliação.

b) A análise técnica (Tabela 3) permitiu perceber quais são os planos com maiores desafios. A calçada 2 apresenta mais pontos negativos em relação ao plano do piso

e da via, de modo que se configuram como prioridades. Em um segundo momento, poderiam ser consideradas modificações no plano da edificação e no plano da cobertura.

Por fim, como indicado na Tabela 4, na priorização das ações, deve ser considerada a ordem de importância dos aspectos fundamentais de acordo com a percepção dos pedestres, os quais escolheram como mais importante a acessibilidade, seguida de segurança, conectividade, sustentabilidade, diversidade e escala do pedestre. A título de exemplo, serão indicadas intervenções para a quadra 2. As referências às diretrizes do Anexo A sempre são indicadas entre parênteses no texto a seguir.

Na quadra 2, indica-se que as ações necessitariam levar em consideração as alterações do plano do piso, pois apresenta maiores dificuldades, e também por ser o plano mais fortemente relacionado à acessibilidade, que foi definido como prioritário na pesquisa com os pedestres. Recomenda-se que as ações estejam relacionadas às diretrizes e estratégias para regularização do piso, criando uma faixa livre com largura mínima de 1,20m (1.1.1) que permita que o pedestre caminhe por uma pavimentação homogênea (1.1.4) com sinalização através de piso tátil (1.1.6), inclinação transversal e longitudinal não excessiva (1.1.2 e 1.1.3), sinalização visual e sonora, assim como iluminação noturna (1.3.1 a 1.3.3).

Observou-se que a segurança é o segundo aspecto fundamental considerado mais importante pelos pedestres. De acordo com as diretrizes, ela está diretamente relacionada ao plano da edificação e ao plano da cobertura. Assim, seria imperativo investir em iluminação pública adequada (3.1.3 a 3.1.5, e 2.1.2), conformar fachadas com larguras pequenas e com grandes panos envidraçados (4.1.1 a 4.1.4), prever diversidade de acessos, garantindo diferentes tipos de atividades aos edifícios (4.1.7 e 4.1.8), bem como assegurar que haja um grande número de pessoas nas calçadas (1.1.8).

Constatando que a conectividade foi a terceira prioridade para os entrevistados, a sequência de ações consideraria as diretrizes para desenvolvimento dos planos da via e do piso. No plano do piso, as diretrizes indicam quadras com no máximo 200m (1.4.5), onde haja conexão com metrô, trem, equipamentos públicos, paradas de ônibus, parques e praças (1.4.1 e 1.4.3, e 1.4.5). As referidas quadras possibilitariam acessos diversos a edificações (1.4.7), calçadas com poucas guias rebaixadas para carros para criar espaços e ciclovias lineares e contínuas, de modo que seja permitido, em cruzamentos, que essas faixas apresentem sinalização adequada e faixas de pedestres (1.1.11, 1.1.13 e 1.1.15).

Devido aos desafios encontrados na via, o próximo passo seria intervir com ações para garantir a sustentabilidade/resiliência climática (quarto lugar na prioridade dos pedestres). A sustentabilidade está relacionada, principalmente, aos espaços verdes e está diretamente conectada com os planos do piso, da via e da cobertura. Considera-se intervir por meio de áreas com vegetações em tiras (2.3.1 e 1.2.1), arborização com no mínimo uma árvore a cada dez metros (1.2.2 e 2.3.2), jardins de chuva – canteiros nas calçadas (2.3.3) e recipientes para resíduos (1.5.4).

O quinto aspecto fundamental apresentou pontuações mais baixas. Percebe-se que a diversidade está relacionada a intervenções nos planos do piso e do edifício, ou seja, a ações que priorizem as mudanças no espaço arquitetônico como usos

variados no térreo; fachadas estreitas e interessantes; texturas e materiais; mobiliários urbanos diversos e adequados às necessidades do espaço (1.5.1); bancas de jornais e quiosques (1.5.2); e usos externos às edificações, como mesas de restaurantes e de cafés (1.5.3).

Por fim, para contemplar os aspectos fundamentais da via, devem ser observadas as diretrizes e as estratégias relacionadas à escala do pedestre, mesmo se tratando de um aspecto considerado menos importante pelos entrevistados. Ações para esse plano necessitam considerar elementos e parâmetros do plano do edifício e da via, remetendo-se ao fato de que as edificações emolduram o ambiente urbano e que, por meio delas, é possível sentir que o local foi projetado para o pedestre. Então, ações que humanizam o edifício e o piso, inserindo mobiliário urbano e aproximando o pedestre das edificações, estão relacionadas diretamente à dimensão humana, são relevantes para ressaltar esse aspecto.

A título de conclusão da demonstração de aplicação das diretrizes geradas por meio do design ativo (ACTIVE..., 2018), apresenta-se, a seguir, propostas de intervenções específicas nas calçadas 1 e 2, localizadas ao longo da Avenida Venâncio Aires (Figura 6). As intervenções podem ser observadas nas figuras 8, 9 e 10.

Mesmo que os exemplos de aplicações em projetos e o caso estudado sejam particulares da cidade de Santo Ângelo, a aplicação do design ativo mostrou-se viável para a qualificação do espaço urbano, a fim de fomentar uma vida mais ativa entre os pedestres. Discute-se, a seguir, as possibilidades de extensão dessas aplicações, bem como suas limitações e uma agenda de pesquisas futuras.

Considerações finais

Ao atender as demandas da população em relação ao espaço público, acredita-se criar condições para promover projetos que estimulem uma vida mais ativa e saudável. Não se trata apenas de projetar calçadas mais agradáveis para o trânsito de pedestres, mas de criar melhores condições de circulação.

Tais condições são direcionadas, na perspectiva adotada, a crianças, idosos e deficientes físicos, não apenas a jovens adultos saudáveis. Escolher caminhar ou pedalar, além de promover a saúde da população, representa um importante avanço no que se refere ao tráfego excessivo de veículos nas cidades. Reduzindo o número de carros, viabiliza-se, também, maior qualidade do ar, redução de barulho, e facilidade de realizar paradas e de atravessar ruas, de modo que se fecha um ciclo que culmina em maior saúde para o pedestre.

O estudo apresentado, além do evidente foco na cidade de Santo Ângelo, tem cunho metodológico. Demonstra a organização de um método baseado no design ativo (ACTIVE..., 2018; HOW TO..., 2010) que também teve como base os trabalhos de Ferreira e Sanches (2001) para aferição da experiência dos pedestres e para o levantamento do índice de qualidade das calçadas (IQC). Por meio do estudo do caso da referida cidade, da elaboração de diretrizes projetuais e da demonstração de sua aplicação em propostas de intervenções, acredita-se ter demonstrado sua aplicabilidade ao contexto das pequenas cidades brasileiras.

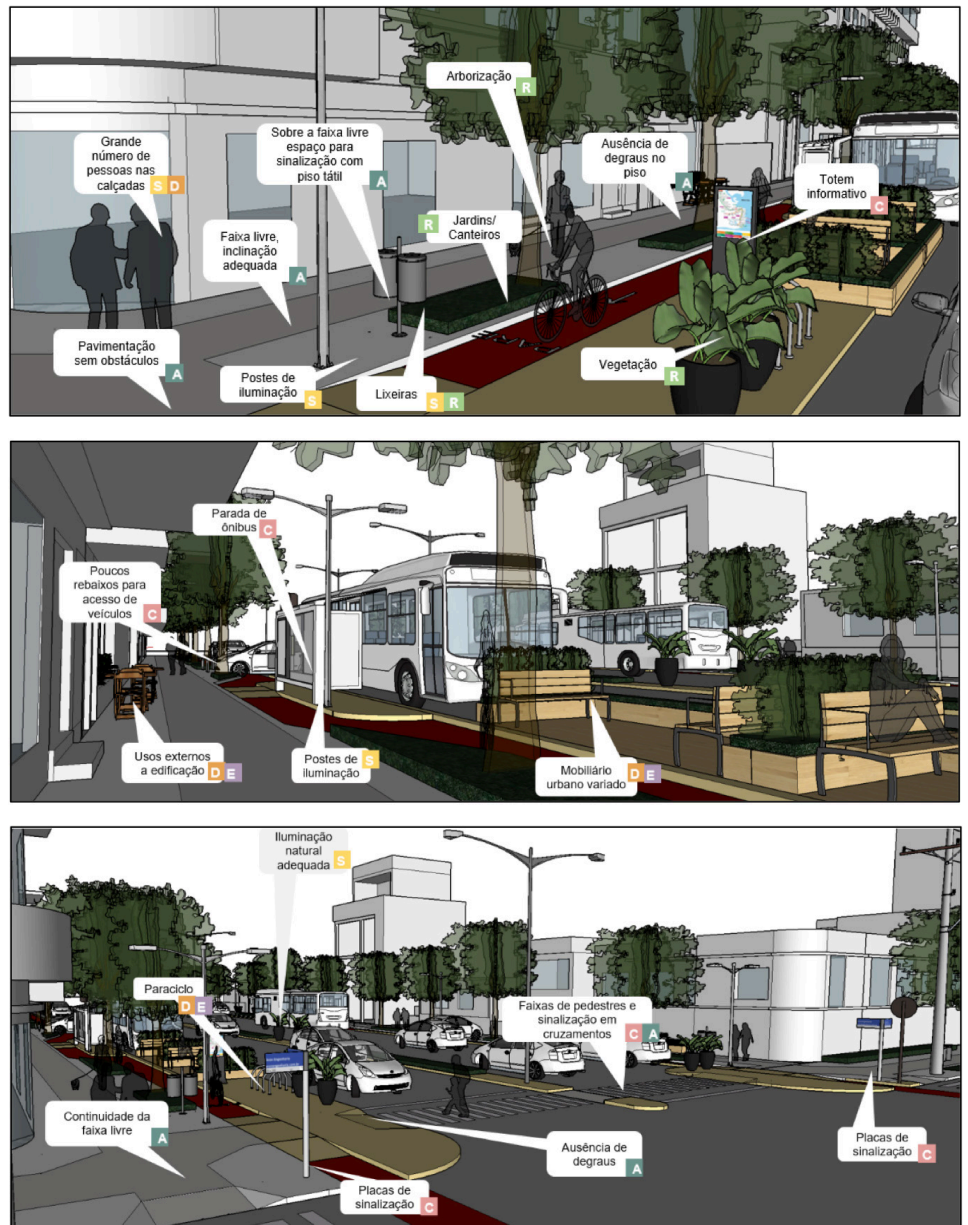


Figura 8: Intervenções relacionadas ao plano do piso. Fonte: Dados da pesquisa.

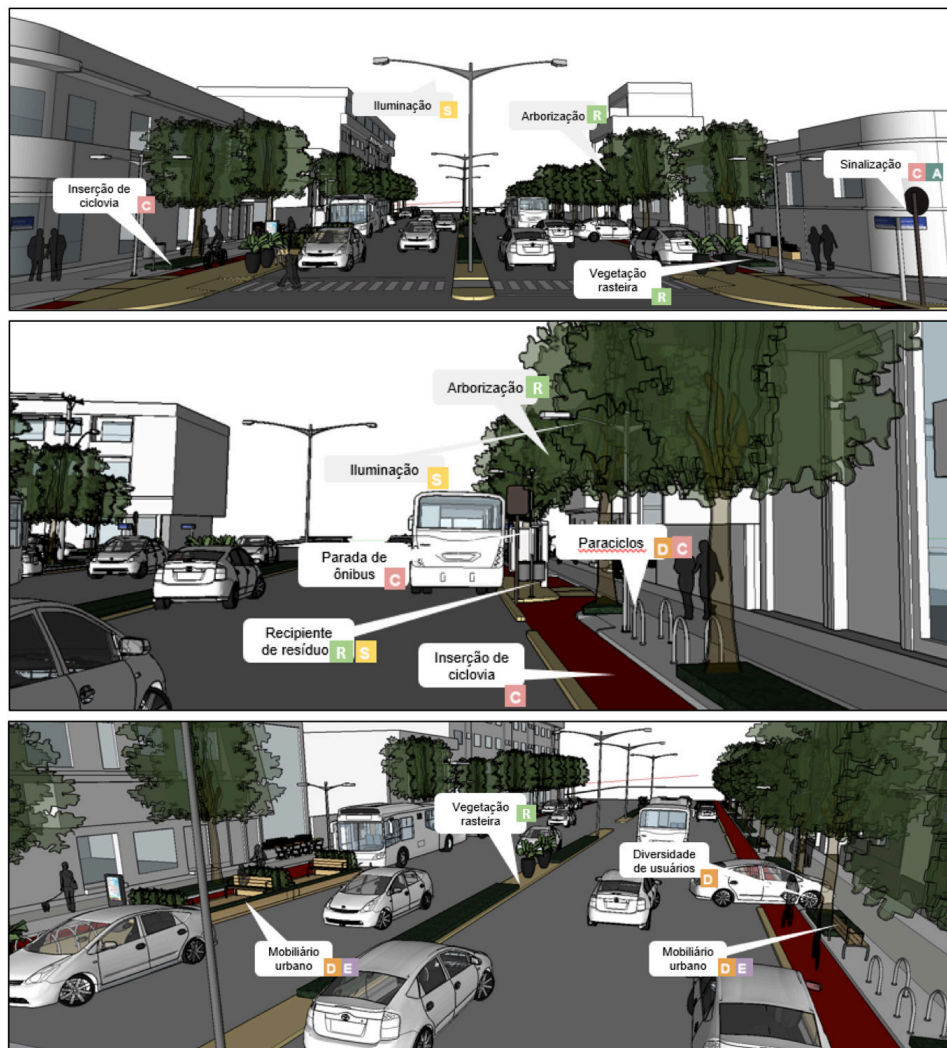


Figura 9 (em cima): Intervenções relacionadas ao plano da via.
Fonte: Dados da pesquisa

Figura 10 (embaixo): Cenário do conjunto de intervenções (nova configuração da rua).
Fonte: Dados da pesquisa



Mesmo que o foco do presente artigo não seja avaliar o impacto dos projetos no pedestre, mas em captar informações sobre sua experiência atual para fomentar processos projetuais, apresenta-se, como limitação do estudo, justamente seu foco projetual. Aponta-se, nessa direção, a possibilidade de extensão da pesquisa para o desenvolvimento de projetos diversos de intervenção nas calçadas e a validação dos mesmos com usuários.

Vale ressaltar, ainda, que o estudo teve foco em um caso único. Assim, existem oportunidades de pesquisa em ampliar o escopo da investigação não apenas para outras pequenas cidades, mas a grandes metrópoles no Brasil e em outros países.

Referências bibliográficas

- Burney, D.; Farley, T.; Sadik-Khan, J.; Burden, A. (2018). Commissioner's introduction. In: *The City of New York. Active Design Guidelines – promoting physical activity and health in design*. Disponível em <<https://centerforactivedesign.org/dl/guidelines.pdf>>. Acesso em 24 abr. 2018.
- The City of New York. How to Use the Active Design Guidelines. (2018). In: *Active Design Guidelines – promoting physical activity and health in design*. Disponível em <<https://centerforactivedesign.org/dl/guidelines.pdf>>. Acesso em 24 abr. 2018.
- _____. (2018). *Active Design Shaping the sidewalk experience: Tools and resources*. 2013. Disponível em: <https://www1.nyc.gov/assets/planning/download/pdf/plans-studies/active-design-sidewalk/tools_resources.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2018.
- Bise, R.D.; Rodgers, J.C.; Maguigan, M.A.; Beaulieu, B.; Keith, W.; Maguigan, C.L.; Meng, Q. (2018). *Sidewalks as Measures of Infrastructure Inequities*. *Southeastern Geographer*, 58 (1), 39-57.
- BRASIL. (2017). *Ministério da Saúde. Vigilância Brasil 2015 Saúde Suplementar: vigilância de fatores de risco e proteção para doenças crônicas por inquérito telefônico [recurso eletrônico]* / Ministério da Saúde, Agência Nacional de Saúde Suplementar. Brasília: Ministério da Saúde. Disponível em <http://www.ans.gov.br/images/stories/Materiais_para_pesquisa/Materiais_por_assunto/2015_vigitel.pdf>. Acesso em 10 mar. 2017.
- Carvalho, M.V.G.S.A. (2006). Um modelo para dimensionamento de calçadas considerando o nível de satisfação dos pedestres. 150 f. *Tese (Doutorado)*. Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos. Disponível em <http://www.gepfs.ufma.br/sl/Marcos_vinic.pdf>. Acesso em 15 nov. 2016.
- Jacobs, J. (2014). *Morte e vida de grandes cidades*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Farr, D. (2013). *Urbanismo sustentável: Desenho urbano com a natureza*. Porto Alegre: Bookman.
- Ferreira, M.A.G.; Sanches, S.P. (2001). Índice de qualidade das calçadas – IQC. In: *Revista dos Transportes Públicos, ANTP*, 23 (2). Disponível em <<https://mobilidadeape.files.wordpress.com/2015/05/c3adndice-de-qualidade-das-calc3a7adas-antp.pdf>>. Acesso em 18 nov. 2016.
- Gehl, J. (2015). *Cidades para pessoas*. 3.ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A.
- Gunn, L.D.; Lee, Y.; Geelhoed, E.; Shiell, A.; Giles-Corti, B. (2014). *The cost-effectiveness of installing sidewalks to increase levels of transport-walking and health*. *Preventive Medicine*, 67, 322-329.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2013). *Pesquisa Nacional de Saúde 2013*. Disponível em <<ftp://ftp.ibge.gov.br/PNS/2013/pns2013.pdf>>. Acesso em 23 mai. 2018.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2018). *Santo Ângelo*. Disponível em <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/santo-angelo/panorama>> Acesso em 05 jan. 2018.

Karssenberg, H.; Laven, J.; Glaser, M.; Hoff, M. (2015). *A cidade ao nível dos olhos: lições para os plinths*. Porto Alegre: EDIPUCRS.

Meotti, A.F. A qualificação de calçadas a partir da experiência do design ativo: o caso de Santo Ângelo, RS. 2018. *Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)*– Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo.

Saboya, R.T. (2011). *O conceito de Urbanidades*. Urbanidades, 2011. Disponível em <<http://urbanidades.arq.br/2011/09/o-conceito-de-urbanidade/>>. Acesso em 18 nov 2016.

Santo Ângelo (2016). *Lei 4.106, de 15 de dezembro de 2016*. Institui o Plano Municipal de Mobilidade Urbana de Santo Ângelo e dá outras providências. Santo Ângelo, 2016. Disponível em <<http://ecidadesa.blogspot.com.br/>>. Acesso em 05 mar. 2017.

Transport for London (2014). *Windsor House*. Disponível em <tfl.gov.uk>. Acesso em 11 mar. 2017.

Veerman, J.L.; Zapata-Diomedí, B.; Gunn, L.; McCormack, G.R.; Cobiac, L.J.; Mantilla Herrera, A.M.; Giles-Corti, B.; Shiell, A. (2016). *Cost-effectiveness of investing in sidewalks as a means of increasing physical activity: a RESIDE modelling study*. *BMJ open*, 6 (9), pp.e011617.

Woldeamanuel, M.; Kent, A. (2016). Measuring Walk Access to Transit in Terms of Sidewalk Availability, Quality, and Connectivity. *Journal of Urban Planning and Development*, 142 (2), 04015019.

Recebido [Set. 08, 2018]

Aprovado [Out. 02, 2019]

Anexo A – Diretrizes para qualificar as calçadas por meio da experiência do design ativo

Fonte: Metodologia Cidade Ativa, organizada pelos autores, 2018.

DIRETRIZES E ESTRATÉGIAS PARA O DESIGN ATIVO			C	A	S	D	E	R
1.	PLANO DO PISO							
1.1	Configuração (Calçada - Passeio público)							
	1.1.1	Faixa livre mínima de 1,20m (0,80 com elementos) (passeio público)		A				
	1.1.2	Inclinação transversal não excessiva		A				
	1.1.3	Inclinação longitudinal não excessiva		A				
	1.1.4	Pavimentação homogênea e sem obstáculos		A				
	1.1.5	Ausência de degraus		A				
	1.1.6	Sinalização tátil-piso		A				
	1.1.7	Continuidade da faixa livre (pavimento/nível)		A				
	1.1.8	Grande número de pessoas na calçada			S			
	1.1.9	Variedade de usuários				D		
	1.1.10	Calçada ampla (>5m)				D		
	1.1.11	Poucas guias rebaixadas p/carros (max. 5)	C					
	1.1.12	Padronização de revestimentos criando unidade visual	C					
	1.1.13	Calçadas lineares e contínuas	C	A				
	1.1.14	Conexão com fruição pública dos lotes	C					
	1.1.15	Faixas de pedestre e sinalização em cruzamentos	C	A				
	1.1.16	Piso drenante						R
	1.1.17	Grelhas ou canaletas para drenagem						R
1.2	Espaços verdes							
	1.2.1	Vegetação rasteira em tiras verdes - pode haver flores						R
	1.2.2	Arborização (mín.1 árvore a cada 10m)						R
	1.2.3	Jardins de chuva/canteiros nas calçadas						R
	1.2.4	Iluminação natural adequada (árvores não podem tomar conta e não permitir a iluminação natural)			S			
1.3	Postes de iluminação/ sinalização							
	1.3.1	Sinalização visual, placas para pedestres	C	A				
	1.3.2	Sinalização sonora: semáforos		A				
	1.3.3	Iluminação - por meio de balizadores		A	S			
1.4	Usos do solo							
	1.4.1	Metrô/trem/corredor de ônibus em raio de 500m						
	1.4.2	Parada de ônibus em raio de 200m	C					
	1.4.3	Equipamentos públicos em raio de 500m						
	1.4.4	Parques e praças em raio de 500m						
	1.4.5	Quadras têm no máximo 200m						
	1.4.6	Usos no recuo frontal				D	E	
	1.4.7	Ao menos 2 acessos a edificações distintas ao longo de 100m						

Crerios de avaliação do active design (ACTIVE..., 2018): Conectividade (C), Acessibilidade (A), Segurança (S), Diversidade (D), Escala do Pedestre / Complexidade (E) e Sustentabilidade / Resiliência Climática (R).

1.5	Mobiliário urbano					
	1.5.1	Presença de mobiliário urbano variado (adequar as necessidades)			D	E
	1.5.2	Bancas de jornal/quiosques			D	E
	1.5.3	Usos externos a edificação - na calçada (café/restaurantes)			D	E
	1.5.4	Recipiente de resíduos - Limpeza		S		R
	1.5.5	Parada de ônibus	C			
2.	PLANO DA VIA					
2.1	Postes de iluminação/ sinalização					
	2.1.1	Sinalização visual, placas para pedestres	C	A		
	2.1.2	Iluminação / balizadores		S		
2.2	Configuração (Via: trânsito, estacionamento, ciclovia e calçada)					
	2.2.2	Trânsito calmo – quantidade de tráfego e sentido			S	E
	2.2.3	Calçadas com proximidade de ciclovias	C			
	2.2.4	Presença de paraciclos - bicicletário	C		D	
	2.2.5	Ciclovias conectadas com outras ciclovias, formando um trajeto	C			
2.3	Espaço verdes					
	2.3.1	Vegetação rasteira em tiras verdes - pode haver flores				R
	2.3.2	Arborização (mín.1 árvore a cada 10m)				R
	2.3.3	Jardins de chuva/canteiros nas calçadas				R
2.4	Mobiliário urbano					
	2.4.1	Presença de mobiliário urbano variado			D	E
	2.4.2	Bancas de jornal/quiosques			D	E
	2.4.3	Recipiente de resíduos - Limpeza		S		R
	2.4.4	Parada de ônibus	C			
3.	PLANO DA COBERTURA					
3.1	Postes de iluminação/ sinalização					
	3.1.1	Sinalização para pedestres	C			
	3.1.2	Sinalização indicando principais destinos do entorno	C			
	3.1.3	Postes de luz à meia altura		S		
	3.1.4	Iluminação pública		S		
	3.1.5	Iluminação natural adequada entre as edificações (rua)		S		
	3.1.6	Presença de sinalização de estabelecimentos				E
3.2	Espaço verdes					
	3.2.1	Arborização (mín.1 árvore a cada 10m)				R
3.3	Configuração (Edificações)					
	3.3.1	Presença de marquises, toldos e balcões		S		E R
	3.3.2	Altura total das edificações				E
	3.3.3	Usos da edificação acima do térreo (aberturas)		S	D	

CrITÉRIOS de avaliação do active design (ACTIVE..., 2018): Conectividade (C), Acessibilidade (A), Segurança (S), Diversidade (D), Escala do Pedestre / Complexidade (E) e Sustentabilidade / Resiliência Climática (R).

4. PLANO DO EDIFÍCIO									
4.1	Configuração (Edificações - Térreo)								
	4.1.1	Transparência nas fachadas voltadas à calçada - Portões de comércio "transparentes"				S		E	
	4.1.2	Evitar grades/muros opacos extensos (máx. 30m)				S		E	
	4.1.3	Grades/muros altura máxima 1,20m				S			
	4.1.4	Vitrines e janelas voltadas para calçadas				S		E	
	4.1.5	Detalhes arquitetônicos					D		
	4.1.6	Variedade de usos no térreo					D		
	4.1.7	Diversidade de tipos de acesso (residencial/comercial)				S	D	E	
	4.1.8	Múltiplas entradas (mínimo 5 em 100m)				S		E	
	4.1.9	Uso residencial e comercial no térreo				S			
	4.1.10	Conservação dos espaços e edifícios				S			
	4.1.11	Comprimento das fachadas: lotes estreitos (máximo 6m)					D	E	
	4.1.12	Lugar para encostar (reentrâncias/degraus)					D		
	4.1.13	Fachadas com diversas cores, texturas e materiais					D	E	
	4.1.14	Altura da edificação							
	4.1.15	Altura do térreo: pé direito < 5m						E	
	4.1.16	Elementos verticais constantes (a cada 6m)						E	
	4.1.17	Recuos estreitos (máx. 5m)						E	
	4.1.18	Presença de marquises e toldos (proteção a incidência solar ou a chuva)						E	R
	4.1.19	Evitar estacionamento no recuo frontal						E	
	4.1.20	Iluminação natural adequada (edifícios não podem bloquear o acesso do sol a calçada ou sombrear demais as vias)							R
4.2	Usos do solo								
	4.2.1	Supermercados e serviços gerais próximos dos locais de trabalho e residências	C						
	4.2.2	Equipamentos públicos em raio de 500m	C						
	4.2.3	Alta densidade populacional				S			
4.3	Postes de iluminação/ sinalização								
	4.3.1	Presença de sinalização indicando estabelecimentos						E	
	4.3.2	Iluminação noturna				S			
4.4	Espaços verdes								
	4.4.1	Jardins no recuo frontal dos lotes							R
	4.4.2	Arborização no recuo frontal							R

CrITÉRIOS de avaliação do active design (ACTIVE..., 2018): Conectividade (C), Acessibilidade (A), Segurança (S), Diversidade (D), Escala do Pedestre / Complexidade (E) e Sustentabilidade / Resiliência Climática (R).

Revelando o sistema viário do Equador

Anotações sobre “La ordenación de la red vial . El cantón Cuenca”, de Enrique Flores

José Luis Crespo-Fajardo*

O livro que vamos comentar, *La ordenación de la red vial . El cantón Cuenca*, foi publicado em 2016 pela editora da Universidade de Cuenca (Equador), onde seu autor, Enrique Flores Juca, é atualmente Reitor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

Este trabalho de 122 páginas contribui para a compreensão do planejamento rodoviário na sua relação com o ordenamento do território. Inicia-se com conceitos teóricos e observações históricas relevantes, seguidos de um diagnóstico da situação no cantão de Cuenca. Nesta base, é elaborado um plano rodoviário com um modelo de gestão, que poderá servir de projecto para uma futura aplicação prática nas zonas urbanas e rurais.

Uma coisa a considerar é que os sistemas rodoviários, sendo os meios de ligação aos aglomerados populacionais, são utilizados para transportar pessoas e mercadorias, pelo que a sua importância socioeconómica é inegável. Nesse sentido, as rodovias do Equador, segundo o Ministério de Transportes e Obras Públicas do Equador (MTO), são consideradas eficientes, seguras e sustentáveis. No entanto, a realidade é que há necessidade de melhorias, pelo que é urgente planear um sistema rodoviário no cantão de Cuenca, um dos maiores do país¹.

A infraestrutura viária é um fator de desenvolvimento territorial, mas o estudo desses sistemas tem sido habitualmente esquecido na pesquisa urbano-regional, de modo que esse trabalho, embora focado no cantão de Cuenca, é esclarecedor e necessário porque descreve a situação atual das redes viárias em todo o Equador. En efecto, Enrique Flores inicia su descripción con las redes viales estatales primarias arteriales, de las cuales existen un total de doce en todo el país. Tales arterias se nutren, asimismo, del tráfico recolectado desde las redes viales estatales secundarias. De esta manera se computan los kilómetros de cada tipo de red de Ecuador, destacando que hay

*José Luis Crespo-Fajardo é graduado em Belas Artes, professor da Universidade de Cuenca - Equador, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-3602-1239>>.

¹Depois das províncias, o cantão é a seguinte divisão administrativa territorial no Equador, com um total de 221. Os cantões são subdivididos, por sua vez, em paróquias, que podem ser urbanas ou rurais. O cantão de Cuenca faz parte da província de Azuay, no sul do país, e tem aproximadamente 591.996 habitantes (censo 2016). De acordo com essas estimativas, é o terceiro cantão mais populoso do Equador. A cidade de Cuenca, onde se encontra a maior porcentagem da população, é a capital cantonal.

Figura: Capa do livro “La Ordenación de la Red Vial. El Cantón Cuenca”, de Enrique Flores Juca. Universidad de Cuenca, 2016. ISBN: 978-9978-14-343-8. 122 pp.

evidencia de mal estado en el 70% de la red vial provincial terciaria, y en el 75% de la red vial provincial vecinal.

A rede viária urbana e rural cantonal também é estudada, proporcionando detalhes das regras de trânsito, tais como limites de velocidade ou separação desigual nas interseções. O autor também identifica os sistemas viários para pedestres e até mesmo os “chaquiñanes” (caminhos ancestrais dos Incas), embora não sejam considerados em profundidade, apresentando algumas advertências e recomendações.

As conclusões indicam que, em termos de mobilização populacional, há deslocamentos excessivos da área rural do cantão para a cidade de Cuenca. Os dados mostram que nas capitais paroquiais próximas existe uma média de deslocamentos por pessoa de mais de uma vez por dia. No entanto, muitas das estradas não estão em boas condições e seu planejamento não atende às necessidades urgentes. É por isso que é importante que este trabalho tenha gerado objetivos e parâmetros de projeto viário para a melhoria do modelo atual, especialmente para as áreas rurais do cantão. Sua aplicação seria um grande passo para alcançar maior segurança nas estradas equatorianas, começando com uma premissa de respeito aos pedestres e atenção ao meio ambiente.

