

inSitu



Revista Científica do Programa de Mestrado Profissional
em Projeto, Produção e Gestão do Espaço Urbano

FIAMFAAM

7

inSitu

Revista Científica do Programa de Mestrado Profissional em
Projeto, Produção e Gestão do Espaço Urbano

Volume 4, Número 1, 2018

FIAM-FAAM Centro Universitário

E-ISSN: 2446-9696

Presidente: Eduardo Mendonça

Reitora: Prof. Manuel Nabais da Furriela

inSitu

Revista Científica do Programa de Mestrado Profissional em
Projeto, Produção e Gestão do Espaço Urbano

Editor Científico

Antonio Soukef Júnior

Capa e Fotografia

Antonio Soukef Júnior

Projeto gráfico e diagramação

Gerson Victor dos Santos

Bibliotecário

Denilson Ortiz

Site

revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/situs

Contato:

asoukef@gmail.com

FICHA CATALOGRÁFICA

InSitu: revista do mestrado profissional em projeto, produção e gestão do espaço urbano / FIAM-FAAM Centro Universitário. Programa de Pós-graduação do Curso de Mestrado Profissional em Projeto, Produção e Gestão do Espaço Urbano. Vol. 4, n. 1 (2018)- . São Paulo: FIAM-FAAM Centro Universitário, 2018- .

v.

Semestral

ISSN: 2446-9696 (Eletrônico)

1. Arquitetura – Periódicos. 2. Urbanismo – Periódicos. 3. Paisagismo – Periódicos. 4. Planejamento urbano, – Periódicos. 5. Patrimônio arquitetônico – Periódicos. I. FIAM-FAAM Centro Universitário.

CDD 711

EXPEDIENTE

Editor Científico

Prof. Dr. Antonio Soukef Júnior, FIAM FAAM Centro Universitário, São Paulo, Brasil.

Comissão Editorial

Prof. Dr. Antonio Busnardo Filho, FIAM FAAM Centro Universitário, São Paulo, Brasil.

Helena Napoleon Degreas, FIAMFAAM Centro Universitário, São Paulo, Brasil.

Francisco Segnini Junior, FIAMFAAM- Centro Universitário, São Paulo,, Brasil.

Conselho Científico

Antonio Carlos Zani, Universidade Estadual de Londrina, Paraná, Brasil

Cristiane Aun Bertoldi, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

Prof. Dr. Fabio Mariz Gonçalves, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

Prof. Dr. Jeferson C. Tavares, FIAM-FAAM-Centro Universitário, Brasil

Jorge Marão Carnielo Miguel, Universidade Estadual de Londrina, Paraná, Brasil

Juan Camilo Escobar, Universidad EAFIT, Medellín, Colômbia

Luiz Renato Bezerra Pequeno, Universidade Federal do Ceará, Ceará, Brasil

Myrla Fonsi, Universidade de Girona, Girona, Espanha

Marco Tabet, Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, Suíça

Paulo Tormenta Pinto, Instituto Universitário de Lisboa-ISCTE, Lisboa, Portugal

Tania da Rocha Pitta, Agences Elizabeth et Christian de Portzamparc - A/ECDP, Paris, França

Teresa Valsassina Heitor, Instituto Superior Técnico-DECivil, Lisboa, Portugal

Prof. Dr. Tomás Antônio Moreira, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

ÍNDICE

Editorial.....	6
ARQUITETURA, URBANISMO E PAISAGEM URBANA	
A Cor como Elemento de Composição no Projeto Paisagístico.....	9
Maria Elisa Feghali e Mônica Queiroz Neder	
Considerações sobre o conceito de City Information Modeling	21
Fernando Antonio da Silva Almeida e Max Lira Veras Xavier Andrade	
A natureza como inspiração para a concepção de projetos em disciplinas iniciais de graduação em arquitetura e urbanismo	39
Luiza Helena Ferraro, Natália Bacin Morelato e Gilberto Sarkis Yunes	
Casa: um novo olhar para uma antiga forma	49
Dely Bentes e Elizabeth Sá Barreto Lopes Nogueira	
HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO	
Preservação do Patrimônio Cultural de Córdoba, Argentina (1938-1946)	69
María Sabina Uribarren	
POLÍTICAS PÚBLICAS	
Uma “Maravilha” de cenário – a construção de uma (nova) imagem para a Zona Portuária do Rio de Janeiro.....	81
Ana Beatriz da Rocha e Paulo Reis	
RELATOS	
III Congreso Internacional de Vivienda Colectiva Sostenible de Guadalajara.....	101
Renata Coradin	
PONTO DE VISTA	
Missão jesuítica Santa Ana	111
Gustavo Rodrigues Secco	

Este número da InSitu traz seis artigos que abordam questões que vão das experiências didáticas no ensino da arquitetura, caso do texto **A natureza como inspiração para a concepção de projetos em disciplinas iniciais de graduação em Arquitetura e Urbanismo**. Nele os autores relatam uma atividade desenvolvida com estudantes do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina em que a natureza serviu como elemento de inspiração para o desenvolvimento do pensamento criativo aplicado aos projetos desenvolvidos nos estágios iniciais da graduação.

Em um outro artigo, a cor é entendida como elemento de composição no projeto paisagístico. A autora propõe um método para a aplicação de cores nas paisagens criadas que promovam o bem-estar, mas que possam também incluir aqueles que têm dificuldade na percepção visual.

No texto **Casa: um novo olhar para uma antiga forma**, a autora investiga as possíveis origens do retorno à utilização da forma arquetípica da casa em recentes projetos residenciais. Analisando a atual produção dos escritórios Aires Mateus e Herzog De Meuron, são verificados os fatores que teriam impulsionado este novo olhar sobre a habitação.

A atual transformação na Zona Portuária do Rio de Janeiro é estudada sob o ponto de vista da ressignificação de espaços públicos degradados que acabam por alterar a imagem do lugar e os padrões culturais existentes e levam à criação de uma nova identidade.

Quais aspectos e com que propósito se caracteriza a necessidade de Modelagem da Informação da Cidade (CIM – City Information Modeling) como terminologia e conceito? Estas são algumas das questões que o autor do texto **Considerações sobre o conceito de City Information Modeling** levanta ao discutir as mudanças trazidas pelo novo paradigma tecnológico no campo do urbanismo.

Já o artigo da arquiteta María Sabina Uribarren aborda a preservação do patrimônio cultural da cidade Córdoba na Argentina entre 1938 e 1946, período em que Ricardo Levene foi presidente da "Comisión Nacional de Museos, de Monumentos y Lugares Históricos". Segundo a autora, este período se caracteriza pela ideia de construção de Nação Argentina baseada nas concepções historiográficas dos membros daquela instituição. A partir desta análise é verificado o modo como as ações de preservação do patrimônio local foram efetivadas, destacando-se a

“Iglesia de la Compañía y de la Residencia de los Padres” de Córdoba, conjunto de arquitetura jesuítica que foi objeto de uma importante restauração no período.

A revista traz ainda o relato da arquiteta Renata Coradin sobre o “III Congreso Internacional de Vivienda Colectiva Sostenible” ocorrido em abril último em Guadalajara no México, no qual a autora teve destacada participação.

Completando este número, a seção Ponto de Vista divulga o trabalho do arquiteto Gustavo Rodrigues Secco intitulado **Missão Jesuítica de Santa Ana**.

Com este número, encerro meu trabalho de editor da InSitu.

Foi um período de grande aprendizado em que tive a oportunidade de conhecer e publicar trabalhos de autores do Brasil e da América Latina que escreveram sobre os mais diversos temas relacionados às Ciências Sociais Aplicadas em abordagens diversas e, muitas vezes, inovadoras.

Artigos que discorreram sobre as transformações do território, gestão urbana, requalificação de áreas degradadas, entre outros, e que tiveram o mérito de mostrar a diversidade das pesquisas neste campo do conhecimento e que ajudaram a InSitu a conquistar novos indexadores e se firmar como um veículo de divulgação da área.

Não posso deixar de agradecer aos colegas do curso que confiaram no meu trabalho, aos pareceristas, que gentilmente atenderam meus inúmeros pedidos de avaliação de textos, e ao meu braço direito, responsável pelo projeto gráfico e pela diagramação, Gerson Victor do Santos. Sem eles a InSitu não existiria.

A todos, os meus mais sinceros agradecimentos.

Antonio Soukef Júnior
Editor Científico

**ARQUITETURA,
URBANISMO E
PAISAGEM URBANA**

A COR COMO ELEMENTO DE COMPOSIÇÃO NO PROJETO PAISAGÍSTICO

Maria Elisa Feghali

Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Professor Doutor em Urbanismo (Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da UFRJ - PROURB), professora de Projeto Paisagístico - EBA/UFRJ. **E-mail:** m.elisafeghali@gmail.com

Mônica Queiroz Neder

Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, MG, Brasil.

Mestre e Doutora em Ciências da Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é professora adjunta da Universidade Federal de Juiz de Fora, no Instituto de Artes e Design e Coordenadora do Bacharelado em Moda da UFJF.

RESUMO

Existem diferentes aspectos em relação ao estudo das cores, principalmente na aplicação em projetos. Entre o conhecimento técnico e a criação, pairam dúvidas sobre a aplicação das cores nas paisagens criadas. A definição das abordagens sobre o assunto e a necessidade de seu conhecimento é importante para a delimitação das placas de cor e, conseqüentemente, a escolha dos vegetais. A aplicação das cores começa de forma embrionária, imaginativa, quando da visita ao sítio e ganha contornos diferentes, à medida que avança no pensamento projetual. Ela aparece nas entranhas da representação gráfica, na seleção dos vegetais e nas suas proporções. Acreditamos que com este estudo, demonstramos mais um método para a definição de placas de cor e seleção de vegetais. O diferencial nele é a possibilidade de explorar a aplicação de cor na criação de paisagens que estimulem a percepção humana, não apenas para promover o bem-estar, mas também para estimular a visualidade naqueles que possuem dificuldades na percepção visual.

Palavras-Chave: método de projeto; paisagem; cor.

ABSTRACT

There are different aspects on the study of colors, especially in project implementation. This study shows the relevance of color contrast for vegetal selection and its applicability in landscape design. Considering technical knowledge and creation, there are doubts about the application of colors in landscapes created. The definition of the approaches to the subject and the need for their knowledge is important for defining the color plates and, consequently, the choice of vegetation. The application of color begins embryonic, in an imaginative way, when visiting the site and develops different contours, while advancing in architectural design thinking. It appears in the bowels of the graphical representation in the selection of vegetation and their proportions. We believe that in this study, we demonstrate a method to define the color plates and selection of plants. The differential is a chance to explore the application of color to create landscapes that encourage human perception, not only to promote well-being, but also to encourage those who have difficulties in visual perception.

Key words: design method; landscape; color.

RESUMEN

Existen diferentes aspectos en relación al estudio de los colores, principalmente en la aplicación en proyectos. Entre el conocimiento técnico y la creación, se plantean dudas sobre la aplicación de los colores en los paisajes creados. La definición de los enfoques sobre el tema y la necesidad de su conocimiento es importante para la delimitación de las placas de color y, consecuentemente, la elección de los vegetales. La aplicación de los colores comienza de forma embrionaria, imaginativa, cuando de la visita al sitio y gana contornos diferentes, a medida que avanza en el pensamiento proyectual. Aparece en las entrañas de la representación gráfica, en la selección de los vegetales y en sus proporciones. Creemos que con este estudio, demostramos otro método para la definición de placas de color y selección de vegetales. El diferencial en él es la posibilidad de explorar la aplicación de color en la creación de paisajes que estimulen la percepción humana, no sólo para promover el bienestar, sino también para estimular la visualidad en aquellos que tienen dificultades en la percepción visual.

Palabras Clave: método de diseño; paisaje; color.

1 INTRODUÇÃO

A literatura nos mostra que, desde os primórdios, a percepção dos viajantes, relativa à paisagem brasileira, se apresentava com aspectos paradisíacos e evocava a imagem do éden e do paraíso terrestre. Sérgio Buarque de Holanda, em *Visão do Paraíso*, transcreve a percepção inicial dos viajantes portugueses sobre a “nova terra”.

“... sua imaginação deslumbrada lhe apresentava as terras descobertas sob aspectos paradisíacos e, ainda mais, quando pretendia que nelas ou por elas seria possível regenerar-se o gênero humano à espera do Dia do Juízo”. (HOLANDA, 1959, p: 214)

Em padre Manoel da Nóbrega, estudamos que a diversidade biótica e os contrastes entre elas realçavam a imagem edênica da terra descoberta.

“(…) de jardins floridos, variadas árvores, as doces águas de fontes claras correndo por entre as areias límpidas, tudo sob um ar bem temperado, que lembravam o tradicional quadro do Paraíso Terrestre. Tem muitas frutas e de diversas maneiras, e muito boas, e que tem pouca inveja às de Portugal. Os montes parecem formosos jardins e hortas, e certamente eu nunca vi tapeçaria de Flandres tão formosa, nos quais andam animais de muitas diversas maneiras”. (NOBREGA, 1959, p: 269)

Se analisarmos atentamente a descrição do autor sobre a paisagem baiana, transparece-nos bem a percepção de uma paisagem que evoca o paraíso, com contrastes de variados elementos, sobretudo o vegetal: o colorido das flores, o verde das árvores, o sabor doce das fontes claras, e o branco das areias límpidas.

A percepção da paisagem é de grande importância para o estreitamento das relações do homem com o seu meio. Perceber e intervir no ambiente que nos envolve, em suas diversas dimensões, nos coloca como parte integrante desse ambiente e nos desloca do papel de espectadores para o de atores. Sublinhamos que o vegetal como elemento percebido e como ferramenta de projeto, para a concepção da paisagem, está refletido na metodologia de trabalho de alguns renomados paisagistas:

Em uma análise sobre a forma de projetar do paisagista e artista plástico Roberto Burle Marx, a arquiteta e professora Ivete Farah ressalta a importância da vegetação como um elemento fundamental nos projetos do paisagista, tendo sempre um lugar de destaque no conjunto de sua obra:

“Desde a escolha das espécies, que em função de seu conhecimento da flora nativa e de plantas exóticas dispõe de variada palheta para a seleção, até a exploração de características morfológicas e fenológicas, Burle Marx alcança um resultado final de extremo primor de composição estética, cumprindo também as necessidades funcionais pertinentes”. (FARAH, 1997, p: 44)

Em sua análise, Farah descreve que o ritmo, o contraste de cores, formas, volumes e texturas são elementos que pontuam a obra de Burle Marx e que as associações de diferentes espécies de variados portes, em seus projetos, congregam para as diferenciações das dimensões de tempo e espaço inerentes ao projeto deste importante paisagista.

“Apontando para a importância da arborização urbana, em seus variados aspectos, a autora sublinha que as árvores são “ricamente aproveitadas por Burle Marx. Com agrupamento por espécies, ele consegue torná-las ainda mais atraentes, ressaltando seus contornos e suas peculiaridades. As árvores de forma escultural têm significado especial em seus projetos”. (FARAH, 1997, p: 45)

Jacques Lenhardt, ainda sobre o trabalho de Burle Marx, ressalta que as questões sensoriais também são tratadas com uma especificidade inerente à sua formação de artista:

“Formas e cores, em sua obra, são sempre extremamente legíveis, a tal ponto que não se sabe mais se, no caso, se trata mesmo de plantas. Veem-se apenas placas de cores. Trata-se então verdadeiramente de um trabalho de pintor, e sua formação e seu gosto são essenciais em seu relacionamento com o jardim”. (JACQUES, 1994, p:78)

12

Para o autor, o trabalho de Burle Marx era direcionado pela atração que sentia por uma concepção inteiramente gráfica, possuindo, no entanto, ao mesmo tempo, tal conhecimento das espécies que o tornava capaz de encontrar exatamente aquela que convinha a tal forma ou a tal placa desta ou daquela cor (JACQUES, 1994). Como precursor da ligação entre arte e natureza, postulava uma composição sem fórmulas, mas com a busca constante de referências, quer sejam na natureza, ou nas artes plásticas. No projeto do jardim do ministério das relações exteriores, em Brasília, Burle Marx buscou na paisagem do cerrado sua referência, e utilizou a palmeira Buriti em sua composição. Foi influenciado, também, pelos trabalhos de Mondrian e Paul Klee, em sua fase de composição mais geométrica.

Para Burle Marx, o Brasil e a América do Sul tropical, proporcionaram-lhe os recursos de uma flora bem adaptada às exigências de um neoplasticismo ávido por cores primárias e massas coloridas, onde buscava na arte da relação de formas, cores e textura o ritmo de sua composição. Em seus projetos paisagísticos percebe-se um transito da pintura e da tapeçaria como contribuições da transposição do espaço bidimensional ao tridimensional, com uma experimentação livre de cores e formas: sua pintura transfigurada para os projetos dos jardins e o elemento vegetal como uma paleta de cores. (figuras 1 e 2)



Figura 1: projeto para o jardim do palácio Capanema(esquerda).

Fonte: Cavalcante e Dahdah, 2008,p. 48



Figura 2: Projeto paisagístico para o banco Safra (direita). Definição de paleta de cores para os elementos compositivos vegetais e piso. Ambos confeccionados em guache sobre papel.

Fonte: Cavalcante e Dahdah, 2008,p. 197.

No caso do paisagista carioca Fernando Chacel - embora sua formação como arquiteto, e o excessivo cuidado com o desenho o tenha afastado um pouco das preocupações mais pictóricas -, sua metodologia incorpora um inventário minucioso da paisagem e dos seus aspectos físicos, bióticos e antrópicos.

Em entrevista ao Portal Vitruvius, em janeiro de 2004, Fernando Chacel afirma que: “a minha metodologia de trabalho é a metodologia clássica do arquiteto paisagista, isto é: a gente parte de um inventário de uma paisagem seja ela natural, seja ela cultural, em que a gente analisa cada um destes elementos desta paisagem que nós levantamos. Observamos os aspectos físicos, bióticos e antrópicos desta paisagem e a suas inter-relações, depois estabelecemos um programa para atuar dentro deste setor, elaboramos um conceito e, somente depois de estabelecido o conceito é que partimos para o desenho donde vai se originar o projeto propriamente dito. O importante é nunca começar pelo desenho, pelo projeto. Eu procuro seguir com rigor esta metodologia, pois esta parte prospectiva inicial é fundamental”.¹

Notamos, no discurso de Chacel, que a análise detalhada da paisagem a ser modelada é a base de seu método, e, embora não explicitamente como o artista plástico e paisagista Roberto

¹ Entrevista concedida a Antônio Agenor Barbosa para o Portal Vitruvius. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/05.017/3333>> Acesso em: 30 abr. 2016.

Burle Marx, as percepções físicas relativas à paisagem, e assim aspectos relativos à sua composição vegetal, não são negligenciados em seu método de projeto.

Feghali (2013), ao analisar o processo de projeto de paisagismo, destaca que importantes questões relativas ao elemento vegetal **têm sido** tratadas, por diferentes autores. Benedito Abbud (1986) aborda as características arquitetônicas básicas da vegetação nos espaços públicos urbanos. Ele postula que a vegetação estrutura espaços com características próprias: plano de piso – através das plantas forrageiras, plano vertical de vedação – através de árvores e arbustos que vedam visadas e elevam a linha do horizonte e plano de teto – através das copas que encobrem o céu, fornecendo sombra e aconchego. Com essas definições, Abbud defende a tese de que para se elaborar um plano de massa com vegetação, não é imprescindível o conhecimento das espécies, mas sim os tipos básicos de volumes vegetais e suas potencialidades espaciais e funcionais. A partir de um plano de massa detalhado, facilmente chega-se à especificação de espécies, com a ajuda de tabelas ou profissionais adequados.

Para Silvio Macedo, “projetar com vegetação significa trabalhar em cumplicidade direta com seres vivos que crescem e se desenvolvem com o correr do tempo, criando e recriando espaços a cada nova estação” (MACEDO, 1992, p:17). Em sua afirmação, ele nos deixa transparecer o caráter mutante dos espaços livres, e que neste caso, pode ser redesenhado a todo tempo pelo processo de crescimento e sazonalidade do elemento vegetal. Sendo assim, o projeto de paisagismo deve ser pensado em etapas diversas de maturação, de modo que ao se oferecer um espaço ao uso público, ele já esteja apto ao uso, independente do porte das espécies lá colocadas. O autor defende que os diferentes momentos cênicos relativos ao crescimento do elemento vegetal, no espaço livre de edificação, podem agregar uma dinâmica, de uso, relativa à cada momento.

Estendendo- nos um pouco além das fronteiras geográficas do Brasil, temos como exemplo o trabalho do engenheiro, arquiteto e paisagista mexicano Luis Barragán. Todos os detalhes de suas obras estão permeados do seu experienciar, de sua individualidade e de suas origens culturais que explodem em cada canto, nas cores e em suas superfícies ricas de texturas.

A arquitetura de Barragán evoca emoções primitivas onde o uso da cor existe porque intuitivamente elas lhe agradam e não pelo fato de existir um estado psicofísico inerente a elas. *“Ele usa as cores porque gosta delas, não porque comunica sentimentos. Ele as aplica para proporcionar dimensão ao espaço ou para acrescentar um ‘toque de mágica’.”*²

*“Minhas memórias de criança estão relatadas no projeto do rancho de minha família, próximo a vila de Mazamitla. Lá, mesmo a cor da terra era interessante e inspiradora porque a terra era vermelha”.*³

2 BARRAGÁN, Luis, JÚLBEZ, José, FERNÁNDES, Antonio. Barragán. The Complete Works. London: Thames and Hudson Ltd., 1996, p. 25.

3 AMBASZ, Emílio. The Architecture of Luis Barragan. Editora Museum of modern art, New York, 1976, p.9.

Ele acreditava que a vivência pessoal e as memórias de cada ser perpetuaria a intimidade de um lugar através da preservação de pontos cruciais ao ser humano. Assim também incorporava as cores específicas da paisagem transpondo-as para seus projetos.

2 MATERIAL E MÉTODOS

Para se considerar o uso da cor no projeto paisagístico, sugerimos primeiramente, a definição de uma cartela de cores, que será utilizada na estrutura das placas de cor a partir das características coloríficas dos seus elementos construtivos. São elas: (1) a tonalidade, pois é com ela que nomeamos as cores pelas palavras vermelho, amarelo, verde, azul; (2) a luminosidade que descreve o quanto são “claras” e “escuras” e (3) a saturação onde definimos a intensidade mais ou menos “vibrante” dos elementos. As três contribuem para a estruturação de contrastes que serão selecionados ao longo de um projeto.

A definição das cores está ligada ao entorno através de um estudo prévio. Baseados nisso entendemos que o projeto paisagístico pode estruturar os volumes dos planos para que interajam melhor com o contexto seja ele urbano ou natural. Nesta troca, as cores influenciam as formas e vice-versa, assim como a luz, que incide sobre os vegetais, seja de fonte natural ou artificial, influencia o entendimento sobre a volumetria. Ao observarmos as cores, utilizando como base a interação entre elas, percebemos que suas características de construção (tonalidade, saturação e luminosidade) influenciam o entendimento do lugar. Na figura 3, Burle Marx utilizou uma área vegetal vermelha, com saturação alta, sobre um fundo verde claro, que atrai o olhar do observador para seu desenho abstrato e dá significado próprio para a composição em harmonia com a curvatura do telhado da residência. Visto isso, vivenciamos um método para aplicação das cores, que passa por conhecimentos sobre as suas características físicas e a sua dimensão espacial, assim como os seus efeitos sobre o homem através da percepção do lugar.



Figura 3: Residência Edmundo Cavanelas, Petrópolis, RJ. Projeto paisagístico de Burle Marx e arquitetônico de Oscar Niemeyer.

Fonte: Disponível em < <https://gardentravelhub.com/burle-marxs-other-gardens/> Acesso em: 20/06/2018.

As áreas coloridas são construídas segundo harmonias e contrastes trabalhadas no projeto cromático. O estudo do zoneamento de cores contempla não apenas o efeito que elas têm sobre o lugar, mas, principalmente, como elas impactam as pessoas que o usufruem. A narrativa imagética da paisagem construída cria uma nova topografia, onde a insolação, direção dos ventos e a interferência do entorno contribui para a melhor disposição das cores no projeto e sua efetiva inclusão na criação.

O pensamento que definirá o partido e os elementos do projeto, passa pelo estudo dos pontos que guiarão a obra. Um deles é a cartela de cores dominantes e de fundo que darão uma tônica encantadora ao conjunto, permitindo uma abordagem expressiva.

No projeto cromático utilizamos referências variadas na criação. Desde o levantamento de cores no ambiente pré-existente, até inspirações nas artes de uma forma geral. As escolhas das cores exigem do projetista um conhecimento prévio sobre o assunto, que dependendo do objetivo a ser alcançado, vai muito mais além dos aspectos estéticos. Feita as escolhas e montada a cartela, o passo seguinte é definir referenciais para a separação e catalogação dos vegetais que comporão o projeto.

Entendemos que as artes, como precursoras de estudos cromáticos e sua prática, são importantes referências para o paisagista que deseja ultrapassar os limites de seu campo de atuação. Não é a toa que a referência de Burle Marx foi colocada neste trabalho. Ele, além das paisagens

que construía, pintava exercitava em telas, papeis e tecidos, a sua criatividade. Por isso, para a seleção e combinação de cores, colocamos estudos como os de Itten (1985) e a sua experimentação e definição sobre sete contrastes possíveis de serem utilizados nas artes, no design e na arquitetura. Selecionamos alguns de seus contrastes que consideramos mais significativos para a definição dos vegetais que comporão a paisagem projetada. Esta limitação na escolha foi com o objetivo de proporcionar uma mistura de elementos coloridos que proporcionassem mais dinamismo na concepção da paisagem projetada, permitindo a exploração da percepção visual em função dos objetivos almejados pelo projetista.

Os contrastes definidos por Itten (1985) são: Cores Puras; Luminosidade; Quente e Frio; Complementar; Simultâneo; Saturação; Extensão. Os parâmetros utilizados para a definição dos contrastes aplicados ao paisagismo priorizaram as características que mais afetam a percepção, onde as diferenças de luz e pureza de cor foram os critérios mais relevantes. Os contrastes definidos para o uso em paisagismo foram: Saturação; Quente e Frio; Complementar; Luminosidade.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

A cor e a forma surgem simultaneamente na conexão do homem com o ambiente. Possuidor de um caráter ativo, o colorido de um lugar atinge o seu objetivo quando estimula os desejos naqueles que interagem com a paisagem. Propomos como questões deste estudo, quando e como colorir a paisagem, tomando partido de contrastes e volumes em composições dinâmicas e estimulantes. Muitas vezes, quando definimos um esquema cromático para um paisagismo, temos dúvidas sobre qual a melhor forma de aplicá-lo.

Em resposta a tal questão, primeiramente devemos entender a cor como elemento construtor das ideias, desde o primeiro contato com o lugar. Só assim poderemos definir os parâmetros coloridos para as escolhas dos vegetais e dos elementos construtivos.

A seleção das cores no paisagismo exige do projetista um conhecimento que, aliado ao potencial de cada vegetal, estimula a percepção e, conseqüentemente, desperta diferentes emoções na interação com o lugar. Para tanto, sugerimos primeiramente, a definição de uma cartela de cores, que será utilizada na estrutura das áreas de cor a partir das características coloríficas dos seus elementos construtivos. São elas: (1) a tonalidade, pois é com ela que nomeamos as cores pelas palavras vermelho, amarelo, verde, azul; (2) a luminosidade que descreve o quanto são “claras” e “escuras” e (3) a saturação onde definimos a intensidade mais ou menos “vibrante” dos elementos. As três contribuem para a estruturação de contrastes que serão selecionados ao longo de um projeto.

Acreditamos que a definição das cores está ligada ao entorno através de um estudo prévio, como vimos em Burle Marx e Chacel. Baseados nisso entendemos que o projeto paisagístico pode

estruturar os volumes dos planos para que interajam melhor com o contexto seja ele urbano ou natural. Nesta troca, as cores influenciam as formas e vice-versa, assim como a luz, que incide sobre os vegetais, seja de fonte natural ou artificial, influencia o entendimento sobre a volumetria. Ao observarmos as cores, utilizando como base a interação entre elas, percebemos que suas características de construção (tonalidade, saturação e luminosidade) influenciam o entendimento do lugar. Visto isso, vivenciamos um método para aplicação das cores, que passa por conhecimentos sobre as suas características físicas e a sua dimensão espacial, assim como os seus efeitos sobre o homem através da percepção do lugar.

As placas de cor são elementos gráficos determinados por grupos de vegetais, segundo harmonias e contrastes trabalhados no projeto cromático de um lugar. Neste contexto, o estudo do zoneamento de cores a partir das placas contempla não apenas o efeito que cada elemento colorido tem sobre o outro, mas, principalmente, como elas impactam a pessoa em um ambiente. A narrativa imagética da paisagem construída cria uma nova topografia do lugar, onde a insolação, direção dos ventos e a interferência do entorno contribui para a melhor disposição das cores no projeto e sua efetiva inclusão na criação. O pensamento que definirá o partido adotado, passa pelo estudo dos pontos que guiarão a obra. Um deles é a cartela de cores dominantes e de fundo que darão uma tônica encantadora ao conjunto, permitindo uma abordagem expressiva.

3.1 AS CORES E AS ESCOLHAS DE PROJETO

O projetista mergulhado na paisagem imagina um conceito, que permeará todo o seu processo criativo. O caminho do sol e a direção do vento; a quantidade de chuva e a sua falta; a presença de animais silvestres; o som e os cheiros do entorno e o movimento de pessoas, tudo é levado em consideração na sustentação da criação. A vivência com o lugar surge nos esboços iniciais e a definição das placas de cor - poesia desenhada - dá os contornos do lugar.

Quando percorre um sítio, o paisagista imagina massas vegetais e elementos construtivos que poderá utilizar no projeto. Ao entrar em uma paisagem com a mente criativa dominando, surgem caminhos, ideias e possibilidades. No retorno ao seu ambiente íntimo, onde esquemas e desenhos darão as formas do lugar, o criador utiliza referências que lhe assessoram nas escolhas projetuais. O pensamento que definirá o partido e os elementos do projeto, passa pelo estudo dos pontos que guiarão a obra. Um deles é a cartela de cores dominantes e de fundo que darão uma tônica encantadora ao conjunto, permitindo uma abordagem expressiva.

No projeto cromático utilizamos referências variadas na criação. Desde o levantamento de cores no ambiente pré-existente, até inspirações nas artes de uma forma geral. As escolhas das cores exigem do projetista um conhecimento prévio sobre o assunto, que dependendo do objetivo a ser alcançado, vai muito mais além dos aspectos estéticos. Feita as escolhas e montada a cartela, o passo seguinte é definir referenciais para a separação e catalogação dos vegetais que comporão o projeto.

Como dito anteriormente, para este trabalho utilizamos como base da seleção e combinação de cores, os estudos de Itten (1985), dentre as quais destacamos a Saturação, Quente e frio, Complementar e Luminosidade, que demonstraremos a seguir:

Saturação: as diferenças de saturação afetam as camadas que compõem uma paisagem. Este contraste chama mais atenção para o vegetal com maior saturação e determina diferentes pesos visuais em uma mesma placa de cor. Permite ao projetista explorar a percepção do observador, mesmo que ele tenha uma visão mais limitada por problemas fisiológicos. É muito proveitoso quando a criação enfatiza áreas pontuais em uma paisagem e garante a inclusão de pessoas com dificuldades visuais;

Quente e Frio (figura 4): esta classificação teve como pioneiro o psicólogo alemão Wundt (1832-1920), que a partir de métodos experimentais quantitativos, avaliou as sensações e associações segundo aspectos relacionados aos sentidos humanos. Em um projeto cromático, este contraste é bastante utilizado para dar dramaticidade aos volumes e é um dos mais vistosos. A composição ganha um movimento de expansão que as cores quentes possuem (vermelho, amarelo, laranja), acentuado pelas cores frias justapostas (azul, verde e violeta). Esta discrepância experimentada em simulações com modelos tridimensionais e desenhos mostrou que a percepção de áreas de cores quentes parece mais próxima. Podemos estudá-lo tanto em Itten (1985) quanto em Kandinsky (1996), além de artistas consagrados foram professores da Bauhaus, onde desenvolveram e ensinaram suas teorias, que utilizadas tanto no design quanto na arquitetura e aqui, propomos como possibilidade interdisciplinar o seu uso no paisagismo. A pulsação das cores quentes em contraste com as frias permite ao projetista delimitar percursos e enfatizar detalhes da paisagem, atraindo o olhar para ele. Isto cria uma tensão que torna a composição vistosa, onde as cores quentes tornam-se dominante;



Figura 4: a cor quente (vermelho) da *Ixora coccínea* (esquerda) e da *Trandescantia zebrina* (direita) atrai o olhar do observador em contraste com as cores verdes e frias.

Fonte: elaboradas pelas autoras.

Complementar: Segundo Itten, consideramos cores complementares aquelas que, quando misturadas em partes iguais, dão cinza. Segundo Albers (1976) e Munsell (ALBERS, 1969), são as cores opostas em um círculo cromático. Como exemplos de cores complementares, podemos citar os pares amarelo e violeta; laranja e azul; vermelho e verde; este contraste dá destaque a diferentes áreas, dinamiza a paisagem e contribui para demarcações de limites. Na figura 5, a placa de cores composta por amarelo e violeta instiga a observação minuciosa dos detalhes que compõem o volume, ora atraindo o olhar para uma flor, ora para outro, compondo o projeto cromático.

20



Figura 5: Jardim Morgan Stanley, projeto de Chris Beardshaw, ganhador da medalha de ouro e melhor Show Garden no People's Choice Award 2018.

Fonte: Disponível em < <https://janetbligh.wordpress.com/tag/garden-design-2/> Acesso em: 20/06/2018.

Luminosidade (figura 2): por ter um poder de antítese muito forte, o contraste entre o claro e o escuro forma uma oposição expressiva devido à expansão e contração que promovem. As diferenças de luminosidade entre as placas de cor de uma paisagem permitem que os volumes possam aumentar ou diminuir, afetando a percepção do lugar. Se em uma área menor de cor escura é colocada contrastando com outra maior e clara, ela atrairá mais o olhar para este ponto da composição. Diferentes luminosidades de verde das forrações e arbustos criam uma dinâmica de planos que enriquecem a leitura visual do lugar, criando nuances na paisagem e acentuando os diferentes volumes de uma composição.

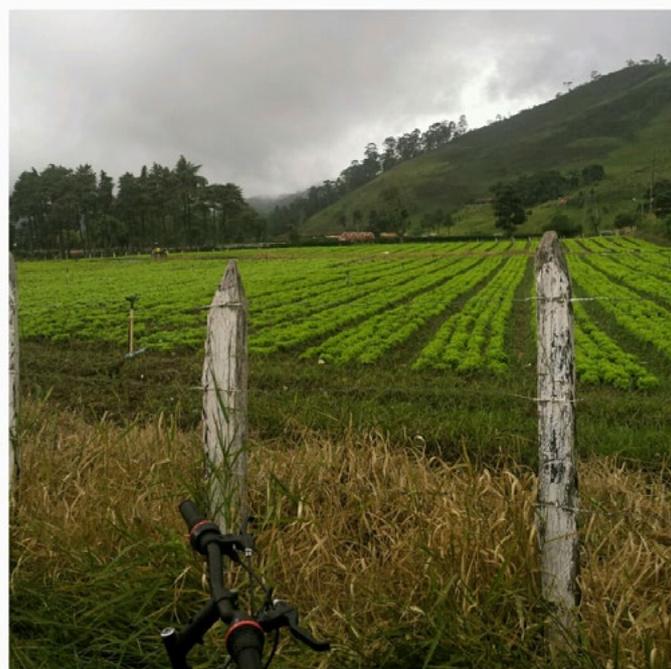


Figura 5: paisagem rural onde as diferenças de luminosidade expandem a volumetria e definem planos e contribuem para enriquecer a composição.

Fonte: elaborada pelas autoras.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os componentes que devem ser considerados para a apreensão e manipulação da paisagem, em qualquer escala de abordagem, perpassam diferentes abordagens, que em conjunto definem os elementos que poderão contribuir para o resultado final. Questões de forma e volume, bioclimáticas, comportamentais, cromáticas, dentre outras, qualificam uma dada paisagem.

Assim, existem diferentes aspectos em relação ao estudo das cores, principalmente na aplicação em projetos. Entre o conhecimento técnico e a criação, pairam dúvidas sobre a aplicação das cores nas paisagens criadas. A definição das abordagens sobre o assunto e a necessidade de seu conhecimento é importante para a delimitação das placas de cor e, conseqüentemente, a escolha dos vegetais. A aplicação das cores começa de forma embrionária, imaginativa, quando da visita ao sítio e ganha contornos diferentes, à medida que avança no pensamento projetual. Ela aparece nas entranhas da representação gráfica, na seleção dos vegetais e nas suas proporções. A aparição da cor começa a crescer em um contexto onde a forma compõe o enredo da criação. Junto com a forma, a cor tem um relevante papel nas tomadas de decisões tornando-se um importante elemento construtor das ideias. Desde a primeira etapa do projeto, acreditamos que o diferencial do método aqui apresentado dá a possibilidade de explorar a aplicação de cor na criação

de paisagens, que estimulem a percepção humana, não apenas para promover o bem-estar, mas também para estimular a visualidade naqueles que possuem dificuldades na percepção visual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBUD, B. Vegetação e projeto: estudo de caso em São Paulo com as reflexões de um arquiteto. São Paulo. Dissertação de mestrado, FAU/USP, 1986.

22

ALBERS, Joseph. *Interaction of Color*. New Haven and London: Yale University Press, 1976.

AMBASZ, Emílio. *The Architecture of Luis Barragan*. Editora Museum of modern art, New York, 1976.

BARRAGÁN, Luis, JÚLBEZ, José, FERNÁNDES, Antonio. **Barragán. The Complete Works**. London: Thames and Hudson Ltd., 1996.

BIRREN, Faber *Grammar of Color; a basic treatise on the color system of Albert H. Munsell*. New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1969.

CAVALCANTE, L. & DAHDAH, F. (org.). *Rocco*, Rio de Janeiro, 2008.

CHACEL, Fernando. Depoimento. [Janeiro, 2014]. São Paulo: Portal Vitruvius. Entrevista concedida a Antônio Agenor Barbosa. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/05.017/3333>> Acesso em: 30 abr. 2016.

FEGHALI, M.E. *O ensino de projeto: desafios e possibilidades em arquitetura paisagística*. Tese de doutorado. Prourb, FAU/UFRJ, 2013.

FARAH, I. *Aborização Pública e Desenho Urbano na cidade do Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado. Prourb, FAU/UFRJ, 1997.

Holanda, S. B. *Visão do Paraíso*. Editora José Olímpio. Rio de Janeiro, 1959.

ITTEN, J. *Art de la Couleur*. Paris: Édition Abrégée, 1985.

JACQUES, L. *Nos jardins de Burle Marx*. Editora Perspectiva, São Paulo, 1994.

KANDINSKY, W. *Do espiritual na arte e na pintura em particular*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MACEDO, S. S.. *A vegetação como elemento de projeto*. Paisagem e Ambiente, FAUUSP, São Paulo, v. IV, 1992.

NOBREGA, M. *Cartas do Brasil e mais escritos apud Holanda, Sergio B.* in *Visão do Paraíso*. Editora José Olímpio. Rio de Janeiro, 1959.

Recebido em: 24/04/2018
Aceito em: 21/06/2018

CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO DE CITY INFORMATION MODELING

Fernando Antonio da Silva Almeida

Universidade Federal de Pernambuco.

Recife, PE, Brasil.

Mestrando do Programa de Pós-graduação em
Desenvolvimento Urbano do Departamento
de Arquitetura e Urbanismo da Universidade
Federal de Pernambuco.

Max Lira Veras Xavier Andrade

Universidade Federal de Pernambuco.

Recife, PE, Brasil.

Professor Doutor do Programa de Pós-graduação
em Desenvolvimento Urbano do Departamento
de Arquitetura e Urbanismo da Universidade
Federal de Pernambuco.

RESUMO

À medida que as cidades têm se tornado ambientes mais complexos, as relações de troca que ali se manifestam foram tornando-se mais sofisticadas e volumosas. Esta dinâmica dá-se a um passo muito mais célere e intenso que a dinâmica do ferramental da gestão pública pode acompanhar, o que demanda urgência na implementação de soluções adequadas. Segundo Ascher (2010), o urbanismo pertinente a este novo paradigma tecnológico seria um urbanismo de resultados, capaz de produzir regras simultaneamente incentivadoras e limitantes. Esta visão sistêmica das redes de informação urbanas é aqui nomeada como Modelagem da Informação da Cidade (CIM – *City Information Modeling*). Mas o que viria, de forma precisa e convergente, a ser CIM? E, entre outras questões, em que aspectos e com que propósito se caracteriza a necessidade do CIM como

terminologia e conceito? Tais questões embasam este artigo, procurando trazer novos elementos para a discussão sobre o tema.

Palavras-chave: Urbanismo; CIM; Cidades inteligentes; BIM; Modelagem da informação.

ABSTRACT

As cities have become more complex environments, the exchange relationships present there have become more sophisticated and voluminous. This dynamic is taking place at a much faster and more intense pace than the dynamics of the public management tools can follow, which demands urgency in the implementation of adequate solutions. According to Ascher (2010), the urbanism pertinent to this new technological paradigm would be an urbanism of results, capable of producing simultaneously encouraging and limiting rules. This systemic view of urban information networks is referred to here as City Information Modeling (CIM). But what would come, precisely and convergently, to be CIM? And, among other questions, in what aspects and for what purpose does the CIM need to be characterized as terminology and concept? These questions are the base of this paper, which seeks to bring new elements for discussion on the subject.

Keywords: Urban Planning; CIM; Smart cities; BIM; Information modeling.

RESUMEN

A medida que las ciudades se han convertido en entornos más complejos, las relaciones de intercambio que allí se manifiestan se han vuelto más sofisticadas y voluminosas. Esta dinámica se da a un paso mucho más rápido e intenso que la dinámica del instrumental de la gestión pública puede acompañar, lo que demanda urgencia en la implementación de soluciones adecuadas. Según Ascher (2010), el urbanismo pertinente a este nuevo paradigma tecnológico sería un urbanismo de resultados, capaz de producir reglas simultáneamente incentivadoras y limitantes. Esta visión sistémica de las redes de información urbanas es aquí nombrada como Modelado de Información de Ciudad (CIM - *City Information Modeling*). ¿Pero lo que vendría, de forma precisa y convergente, a ser CIM? ¿Y, entre otras cuestiones, en qué aspectos y con qué propósito se caracteriza la necesidad del CIM como terminología y concepto? Tales cuestiones basan este artículo, procurando traer a la luz nuevos elementos para la discusión sobre el tema.

Palabras clave: Planificación urbana; CIM; Cidades inteligentes; BIM; Modelado de información.

1. INTRODUÇÃO

À medida que as cidades têm se tornado ambientes mais complexos, as relações de troca que ali se manifestam foram tornando-se mais sofisticadas e volumosas. Por sofisticadas são entendidas as relações que usam de múltiplas plataformas (físicas e virtuais), não padronizadas e simultaneamente, para obter determinados resultados em períodos temporais cada vez mais curtos. Por exemplo, é latente na atualidade, e entre usuários das mais variadas classes sociais, a difusão do uso de aplicativos para *smartphones*, entre os quais aqueles de navegação veicular, de monitoramento do transporte público, de solicitação de serviços de transporte privado, de redes sociais (nas quais também são negociados produtos e serviços), entre outros. Por volumosas compreende-se a adesão de cada vez mais pessoas aos sistemas urbanos, o que, segundo demonstram dados estatísticos que recentemente constataram que mais da metade da população mundial vive em cidades, mantém-se em uma curva ascendente.

Em paralelo, e muitas vezes em razão desta diversidade de relações de troca, a cidade, como território físico no qual agem dinâmicas expansivas, responde de maneira própria e também diversamente no surgimento de novos desafios, tais como redes de mobilidade saturadas, alagamentos, crises de fornecimento de energia e água, manejo ineficiente de resíduos sólidos, decadência das redes físicas urbanas, desequilíbrios microclimáticos, catástrofes naturais, entre outros.

A dinâmica destes eventos dá-se a um passo muito mais célere e intenso que a dinâmica do ferramental da gestão pública pode acompanhar, seja este em suas leis ou em seu aparato técnico de capital humano e tecnologias, o que denota uma urgência na implementação de mecanismos que permitam, por exemplo, monitorar estes pontos críticos detalhada e sistemicamente, em tempo real e que permitam sua mitigação de forma eficiente.

Esta necessidade extrapola uma mera demanda funcional e, segundo Castells (1999), é uma característica inerente ao que ele chama de atual paradigma da tecnologia da informação, no qual “a informação é sua matéria-prima: *são tecnologias para agir sobre a informação*, não apenas informação para agir sobre a tecnologia, como foi o caso das revoluções tecnológicas anteriores” (p. 108, grifo do autor). Ascher (2010), ao elencar o que julga serem os princípios de um novo urbanismo, pondera sobre esta complexidade das cidades em rede alegando que o urbanismo pertinente a este novo paradigma tecnológico (ou ‘neourbanismo’) está diretamente vinculado a uma capacidade emergente de lidar com informações complexas. Seria um urbanismo de resultados, capaz de produzir regras que sejam simultaneamente incentivadoras e limitantes, o que vem a requerer competências técnicas e profissionais mais sofisticadas. Segundo ele,

são necessárias não só novas capacidades para definir projetos de maneira mais essencial e estratégica, mas também conhecimento e ferramentas para integrar as lógicas dos atores, avaliar suas propostas, julgar sua adequação em relação aos objetivos e sua eficiência para a coletividade,

identificando e avaliando seus possíveis efeitos. Esse urbanismo é também muito mais criativo, pois mobiliza inteligências variadas e múltiplas lógicas, particularmente aquelas dos atores que realizam operações urbanas. (p. 85)

Os novos modelos de produtividade e gestão que integram este 'neourbanismo', assim como as contribuições das ciências administrativas e das tecnologias da informação e comunicação (TICs), buscam, antes de tudo, dar conta de territórios e situações complexas, de modo que a sua performance e sustentabilidade são obtidas pela variedade, flexibilidade e capacidade de reação (Ascher, 2010).

26

É possível identificar várias iniciativas ao redor do mundo com o foco em soluções integradas de tecnologia com a finalidade de promover avanços socioeconômicos nas cidades, e nisto destacam-se os vários conceitos acerca do termo *Smart City* (SC ou cidade inteligente). Neste sentido, Hollands (2008) ilustra que

[...] debates acerca do futuro do desenvolvimento urbano em muitos países ocidentais têm sido cada vez mais influenciados por discussões envolvendo a ideia de *Smart Cities*, [...] e nos últimos anos tem-se visto numerosos exemplos de cidades que assim se designam.¹ (p. 1).

Embora este termo ainda não esteja perfeitamente delineado quanto a uma definição exata (e cuja etimologia seja bastante suscetível a críticas), o fato é que tem sido empregado em diversos países com abordagens variáveis, mas convergentes no que se refere ao uso das TICs como base instrumental (Thompson, 2015). A ONU, por exemplo, por meio do Grupo Focal da União Internacional de Telecomunicações (UIT) sobre Cidades Inteligentes e Sustentáveis, estabeleceu que

[...] uma cidade inteligente e sustentável é uma cidade inovadora que utiliza as TICs e outros meios para melhorar a qualidade de vida, a eficiência das operações e serviços e a competitividade das cidades, enquanto garante o atendimento às necessidades das gerações atuais e futuras relacionadas aos seus aspectos econômicos, sociais, ambientais e culturais². (Union, 2015)

Isto, na prática, tem levado à convergência de diversos processos de cima para baixo e de baixo para cima (*top-down* e *bottom-up*), entre os quais forças do mercado e ações de planejamento estratégico urbano das municipalidades juntam-se na construção de redes de banda larga, sistemas operacionais urbanos, sistemas embarcados e softwares, todos estes voltados à

1 Tradução livre nossa: "*Debates about the future of urban development in many Western countries have been increasingly influenced by discussions of Smart Cities [...] and there have been numerous examples of cities designated as such in recent years.*"

2 Tradução livre nossa: "*[...] a smart sustainable city is an innovative city that uses information and communication technologies (ICTs) and other means to improve quality of life, efficiency of urban operation and services, and competitiveness, while ensuring that it meets the needs of present and future generations with respect to economic, social, environmental as well as cultural aspects.*"

promoção de mudanças no funcionamento e na vida nas cidades (Komninos, Bratsas, Kakderi, & Tsarchopoulos, 2015).

Por outro lado, há que se pesar, de fato, os resultados entregues dentro deste mercado, ou seja, se as SCs têm de fato participado efetiva e positivamente da melhoria das cidades, ainda que em áreas específicas de atuação. Komninos (2015) constata que, apesar de grande investimento destinado ao desenvolvimento econômico e comércio eletrônico, governança e administração digitais, otimização de transportes e de consumo de energia, domínios estes frequentemente abordados nas soluções destinadas às SCs, a existência de documentação detalhada acerca do impacto destas soluções é rara. Os estudos existentes acerca de soluções ‘inteligentes’ para sistemas de energia e transporte, por sua vez, têm demonstrado um espectro muito limitado de melhorias reais.

Uma das razões para a ausência de efetividade em grandes mudanças urbanas nas SCs é a ausência de um tratamento sistêmico mais amplo dos sistemas de informação envolvidos. A predominância de iniciativas de baixo para cima, que partem de indivíduos e organizações, voltadas à construção de soluções e aplicações de SCs, é realizada sem planejamento central ou sequer algum controle da municipalidade. Embora fragmentado, este aglomerado de aplicativos existentes que atendem às necessidades urbanas marca um ponto de virada fundamental na construção das cidades contemporâneas e dependem de criatividade, habilidades digitais e processos de aprendizagem que melhoram as capacidades dos cidadãos, devendo ser estimulado. Komninos et al. (2015), entretanto, destacam que

a abundância de aplicativos [voltados] para SCs, criados de uma maneira de baixo para cima e desconexa, leva à criação de SCs por aglomeração. De alguma forma, o processo de urbanização espontânea, que alimentou o crescimento das cidades pela concentração geográfica de pessoas e atividades, começou a se reproduzir. Como no caso da urbanização espontânea, as SCs criadas pela aglomeração de aplicativos não têm uma estrutura clara, e, quando a estrutura existe, ela aparece como um padrão emergente do comportamento caótico dentro de sistemas complexos³. (p. 2, tradução nossa)

Faz-se necessária, portanto, uma abordagem sistêmica e holística voltada ao estabelecimento de um modelo de informação da cidade, constituído com a finalidade de ordenar e permitir uma maior interoperabilidade entre estas soluções, aumentando coeficientes de compatibilidade, gerando dados mais uniformes e permitindo tomadas de decisão melhor fundamentadas. Esta visão sistêmica das redes de informação urbanas é aqui entendida como uma estruturação para

3 Livre tradução nossa: “*The plethora of smart city applications, created in an uncoordinated bottom-up manner, leads to the creation of smart cities by agglomeration. Somehow, the spontaneous urbanization process, which nurtured the growth of cities by the geographical concentration of people and activities, has begun to replicate. As in the case of spontaneous urbanization, smart cities created by the agglomeration of applications have no clear structure, and when the structure exists, it appears as a pattern emerging from chaotic behavior within complex systems.*”

a implementação de uma SC plena, sendo nomeada como Modelagem da Informação da Cidade (CIM – *City Information Modeling*) (ver Figura 1).

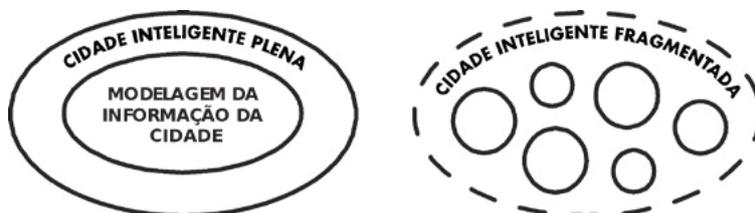


Figura 1 – Cidades Inteligentes plena e fragmentada
Fonte: Elaborado pelo autor.

CIM é uma área de pesquisa ainda emergente, na qual os campos do urbanismo, geografia, cartografia, engenharias e ciências da computação e informação inter-relacionam-se em distintos arranjos. O acrônimo foi cunhado originalmente⁴ por Khemlani (2005) em seu blog especializado AECbytes, em um artigo que trata da relação entre paradigmas tecnológicos existentes e a situação de crises urbanas, neste caso a deflagrada pelo furacão Katrina naquele ano. Como paradigma tecnológico existente ela toma a Modelagem da Informação da Construção ou BIM (acrônimo de *Building Information Modeling*) como referência não especificamente à construção, mas à validade e necessidade de um sistema que trata de um modelo coeso de informação que entrega controle e colaboração com agilidade. Desta lógica inerente a BIM, ela sugere o termo CIM, projetando a necessidade de um modelo de informações da cidade como plataforma para suportar tomadas de decisão mais céleres e acertadas.

Após pouco mais de uma década observa-se que o termo CIM ganhou espaço nas pesquisas científicas e propiciou uma vasta gama de abordagens, ainda que algumas mais distantes do que preconizara Khemlani. Enquanto algumas pesquisas consideram CIM teoricamente mais autônomo em relação a BIM – por exemplo, uma extensão do uso do GIS (*Geographic Information System*) como ferramental de suporte para tomadas de decisão de desenho urbano por meio da integração ao CAD (*Computer Aided Design*) (Duarte, Gil, & Almeida, 2011; Thompson, Greenhalgh, Muldoon-Smith, Charlton, & Dolník, 2016) – outras pesquisas têm dado maior foco à importação de dados de um modelo IFC (*Industry Foundation Classes*, formato aberto padrão de modelo de interoperabilidade em BIM) para um modelo CityGML (*City Geography Markup Language*, formato aberto padrão de modelo de informação geográfica), resultando em representações tridimensionais georreferenciadas do território urbano e seus edifícios (Xu, Ding, Luo, & Ma, 2014).

A maneira que CIM pode vir a contribuir no tratamento da problemática da ineficiência de algumas das soluções aplicadas às SCs reside em seu cerne. Na vida real das cidades, o desenvolvimento econômico e a qualidade de vida são definidos por uma série de rotinas que codificam as

4 Considera-se esta aparição como a primeira no sentido de ter sido a fonte de referência de maior visibilidade e mais antiga nas diversas literaturas sobre o assunto.

práticas diárias dos cidadãos, organizações, governos e demais partes interessadas. As soluções de processos, políticas e tecnologias voltadas às SCs tendem a modificar estas rotinas e introduzir modos de agir mais eficientes e originais.

Mas o que viria, de forma mais precisa e convergente, a ser CIM? Que similaridades deste com o BIM podem ser consideradas pertinentes às questões urbanas? Em que aspectos e com que propósito se caracteriza a necessidade do CIM como uma terminologia e, logo, como conceito? Tais questões são algumas das bases deste artigo, que procura trazer à luz novos elementos para a discussão sobre o tema.

2. METODOLOGIA

Antes de discorrer sobre o conceito de CIM, convém tratar de sua fundamentação terminológica, especificamente sobre o que se entende como modelagem da informação. Para tal, foi realizada uma revisão literária sobre as temáticas que envolvem o assunto, a qual é apresentada a seguir.

2.1 Sobre a modelagem da informação

O termo ‘modelagem da informação’ advém das ciências da computação, tanto no que se refere a análise de sistemas como programação. Nestas áreas, é tratado como uma abordagem disciplinada de análise a qual usa conceitos de programação para produzir uma clara especificação de como uma atividade opera, ou seja, como ele gerencia a informação. A modelagem da informação propõe um enquadramento de referência que destaca de forma explícita, antes de tudo, associações entre coisas (Kilov & Ross, 1994). Posto de uma maneira mais ilustrativa, a modelagem da informação ocupa-se da construção de estruturas de símbolos baseados em computação (*computer-based*) os quais capturam o significado da informação e lhe organiza de modo a torná-lo compreensível e útil às pessoas.

O termo ‘modelagem’, tomado isoladamente, abre caminho para diversas interpretações. No caso dos campos da arquitetura e engenharia, em razão do avanço das tecnologias de representação, o termo tem tido uma grande adesão como redução da noção de ‘modelagem tridimensional digital’. Esta referência, pautada pelo uso cada vez mais comum de ferramentas de prototipagem virtual tridimensional, tem fortalecido a associação entre modelo tridimensional digital e representação gráfica realista, ou seja, entre um protótipo virtual e sua ‘renderização’ (ou produto final da representação).

Schenck e Wilson (1994) argumentam que a fidelidade de uma troca de informações exige que todas as partes envolvidas no processo comunicacional operem com um mesmo conjunto de regras de interpretação de dados. Dentro deste raciocínio, estabelecem que

um modelo de informação é uma descrição formal de tipos de ideias, fatos e processos os quais, juntos, formam um modelo de uma porção de interesse do mundo real e os quais fornecem um conjunto explícito de regras de interpretação de dados. [...] Idealmente, um modelo de informações é uma representação completa, precisa e inequívoca⁵. (p. 10, tradução nossa)

Eastman et al. (2008), por exemplo, atentam a este raciocínio para alertar o que não é BIM, citando modelos que possuem apenas dados tridimensionais mas sem atributos qualificados, sem suporte paramétrico e sem integração de vínculos em sua geometria. Daí a importância de se apreender a noção de modelagem da informação como um processo mais amplo de troca de informações, o qual inevitavelmente engloba a modelagem tridimensional, mas não se resume a esta.

Este conceito de modelagem da informação tornou-se uma questão de grande interesse na área da construção civil como caminho para superar vários obstáculos e fragmentações nos processos de trocas de informações, em razão da variedade de organizações envolvidas nas indústrias de Arquitetura, Engenharia, Construção e Operação (AECO) e de suas regras próprias de operação de dados, da diversidade de ferramentas utilizadas (Isikdag, Aouad, Underwood, & Trodd, 2004).

De maneira idêntica, os agentes envolvidos no planejamento e manutenção das cidades também são diversos e empregam metodologias específicas de ação, além do que as informações relacionadas ao funcionamento das cidades são massivas, diversificadas e produzidas em grande velocidade. Daí haver a necessidade de uma tecnologia capaz de modelar a informação da cidade com um rico conteúdo de dados para que se possa planejar, projetar e analisar diversos aspectos dentro da cidade, o que vem a ser caracterizado como CIM (Khemlani, 2016).

2.2 Do B ao C: a origem do CIM

Como apresentado anteriormente, o termo CIM foi concebido em referência direta a BIM, fazendo-se um câmbio entre *building* (construção/edifício) e *city/urban* (cidade ou urbano), o que suscita discorrer prévia e brevemente sobre o histórico de BIM, posto que este ainda hoje é um dos maiores símbolos de mudança global de paradigmas nas indústrias de AECO.

5 Livre tradução nossa: “An information model is a formal description of types of ideas, facts and processes which together form a model of a portion of interest of the real world and which provides an explicit set of interpretation rules. (...) Ideally, an information model is a complete, precise and unambiguous representation.”

Há diversas descrições acerca do que é BIM, de modo que até o presente momento nenhuma foi dada como definitiva. Por outro lado, o somatório das várias abordagens permite ter uma ampla noção do que o envolve. Eastman et al. (2004), no artigo *Functional modeling in parametric CAD systems*, descrevem *Building Information Modeling* como algo que

[...] envolve uma mudança revolucionária na maneira em que os projetos são concebidos, como a informação de uma edificação é representada e como esta informação será utilizada mais adiante nas operações de construção⁶ (p.1, tradução nossa),

englobando, assim, todo o ciclo de vida da edificação, ou seja, dos estudos de viabilidade à reforma/demolição. Andrade (2012), após ampla pesquisa sobre projeto digital na qual investigou diversas conceituações sobre *Building Information Modeling*, pondera em maior amplitude que

[...] um enfoque mais coerente é considerar BIM como um processo de projeto ou atividade humana, ou conjunto de sistemas, ou metodologia, fundamentado em um gerenciamento das informações do edifício por meio de um modelo digital, visando à colaboração, coordenação, integração, simulação e otimização do projeto, construção e operação do edifício, durante seu ciclo de vida. (p. 102)

O termo BIM, especificamente, foi cunhado quando era notório que a semântica que envolve o termo *Computer Aided Design* (CAD ou projeto assistido por computador, em português) já não parecia ser suficientemente descritiva, e tampouco pertinente, para tratar de toda a profundidade que os novos processos de projeção representavam. Laiserin (2002), no artigo *Comparing Pommés and Naranjas*, faz uma reflexão acerca dos fundamentos da elaboração de uma nomenclatura coerente para esta nova demanda metodológica:

Combinados [os termos], “modelagem da informação” implica, ao meu ver, em um forte senso do que se tratam o projeto, a construção e a operação de edifícios. Afasta-se do jargão técnico sem deixar de preservar a ideia de procedimentos técnicos envolvidos. “Modelagem”, embora uma palavra quase-jargão, conota uma descrição digital ou matemática de objetos ou sistemas – temos os modelos econométricos, modelos meteorológicos, assim como modelos físicos de objetos 3D. “Modelagem” também implica em um processo de descrição e representação que define as bases para a simulação de desempenho de um edifício (modelagem de comportamento futuro) e a gestão da informação da construção (modelos de informação que servem como enquadramentos nos quais a informação é gerida)⁷. (p. 2, tradução nossa)

6 Livre tradução nossa: “It involves a revolutionary change in how designs are generated, how the information about a building is represented and how that information is later used in building operations.”

7 Livre tradução nossa: “Combined, “building information” implies, to my ear, a strong sense of what the design, construction and operation of buildings is about. It avoids technojargon, yet remains evocative of technical goingson. “Modeling,” although a nearjargon word, does connote the mathematical or digital description of objects or systems—we have econometric models and weather models as well as physical models of 3D objects. “Modeling” also implies a process of description or repre-

Desta forma, o termo BIM aproxima-se do termo CAD no sentido de se consolidar como um termo específico o suficiente para evocar significados comuns e razoavelmente claros e ainda amplo o suficiente para abranger uma diversidade de abordagens tecnológicas e comerciais. Difunde-se, a partir de então, e cerca de 30 anos após o esboço de seu conceito, o termo *Building Information Modeling*, traduzido normativamente no Brasil como Modelagem da Informação da Construção (ABNT, 2011).

Vislumbrando esta capacidade não apenas do modelo BIM, mas de sua lógica de modelagem da informação como método, Khemlani (2005), especula como a lógica de um avançado conjunto integrado de sistemas e processos aplicados à informação da construção de edificações pode vir a se estender à escala da cidade, com o particular propósito de lidar com situações de catástrofe de maneira mais efetiva, colaborativa, interoperável e, principalmente, preditiva. Segundo ela,

[...] da mesma forma que [...] [BIM] contribui para uma melhor integração entre distintos aspectos de um edifício (tais como espacialidade, sistemas estruturais e assim por diante), CIM poderia eventualmente melhor integrar as diferentes infraestruturas e serviços de uma cidade, permitindo-a operar de uma maneira mais holística e lidar com desastres de forma mais efetiva⁸. (p. 5, tradução nossa)

Avançar no desenvolvimento de modelos de informação mantidos por práticas de colaboração e interoperabilidade demanda, por sua vez, a busca por determinados padrões, sejam eles semânticos ou conceituais. O estabelecimento de uma conceituação comum de CIM possibilitaria que várias pesquisas e plataformas em desenvolvimento dialogassem com bases em comum e que emergências fossem abordadas de forma sistêmica, viabilizando a convergência de mais forças para seu melhor tratamento.

2.3 Conceituando CIM

Um dos sinais da ausência de um conceito comum sobre CIM está na diversidade de abordagens sobre o tema nas pesquisas científicas. Amorim, Almeida e Andrade ocuparam-se desta problemática e investigaram aproximações de outros pesquisadores sobre o assunto, observando um elevado grau de distinção entre conceituações, compartilhando similaridades apenas em

sentation that provides the foundation for building performance simulation (essentially, modeling future behavior) and for the management of building information (information models serving as the frameworks in which information is managed)."

8 Livre tradução nossa: *"Just as BIM technology can help to better integrate different aspects of a building such as space, structure, mechanical systems, and so on, CIM technology could eventually help to better integrate the different structures and services within a city, allowing it to operate in a more holistic manner and deal with a disaster more effectively."*

alguns aspectos instrumentais (Almeida & Andrade, 2016; Amorim, 2015). É comum observar uma forte influência dos encaminhamentos de cada pesquisa na elaboração de cada conceito adotado, o que tende a torná-los mais específicos que genéricos.

Uma primeira aproximação conceitual é apresentada por Hamilton et al. (2005), ao tratarem de aspectos multidimensionais da cidade em referência a pesquisas sobre modelos nD (multidimensionais) em BIM, a qual defendem que

o modelo de informação urbana deve integrar aspectos urbanos multidimensionais como economia, sociedade e meio ambiente com o modelo urbano tridimensional sobreposto à dimensão temporal. Um modelo de informação urbana nD irá fornecer um suporte de informação abrangente para vários sistemas de aplicação de planejamento urbano⁹.(p. 58)

Esta visão vislumbra a amplitude holística de relações urbanas encontrada nas cidades, mas decompõe a sintaxe do termo ‘modelagem da informação urbana’ nas partes ‘modelagem’ e ‘informação urbana’. Tomam modelagem exclusivamente como uma representação virtual tridimensional, composta pela interoperação entre modelos GML, IFC e IFG, e informação urbana como um conjunto de bases de dados, temáticos e espaciais (chamados de *urban datasets*), tais quais dos *databases* utilizados em GIS. Como conceito, focam-se especificamente no que deve conter e fornecer o modelo, mas a modelagem em si não é contemplada.

Xun et al. (2014) abordam a instrumentação de CIM de modo semelhante ao caso anterior (interoperabilidade entre BIM e GIS), mas reconhecem no termo a sintaxe ‘modelagem da informação’, alegando-a como “a parte mais desafiadora da concepção do sistema, por necessitar tanto de informações de dados coletados em campo como de dados coletados de modelos paramétricos”. Como conceito, alegam que

CIM deveria ser um sistema de gestão integrada altamente eficiente, multifuncional, cujos dados são mais completos, cujo modelo é mais preciso e eficiente, cujo foco é realizar o compartilhamento de informações e uma colaboração multisserviços e multicampos, além de alcançar gerenciamentos horizontais e verticais de amplo espectro na cidade digital e melhorar a eficiência geral da gestão urbana¹⁰. (p. 15)

9 Livre tradução nossa: “*The urban information model should integrate the multi-dimensional urban aspects like economy, society and environment with 3D urban model plus temporal dimension. ND urban information model will provide a comprehensive information support to various urban planning application systems.*”

10 Livre tradução nossa: “*CIM should be a highly efficient, multi-functional, integrated management system, its data is more complete, the model is more accurate and efficient, its focus is to achieve information sharing and multi-service and multi-field collaboration, and achieve digital city full range of horizontal and vertical management, improve the overall efficiency of urban management.*”

Esta aproximação conceitual difere-se da anterior por compreender CIM preliminarmente como sistema, ou seja, por colocar a modelagem da informação como um conjunto de partes que se relacionam, sendo a elaboração do modelo tridimensional uma parte integrante. Logo, a ideia de modelo passa a ‘estar contida’ no conceito de CIM, ao invés de ‘conter’, e isto é relevante por aumentar seu espectro para toda a rede de informações que há dentro da cidade. Como conceito, aproxima-se de uma visão genérica necessária, embora sua redação não seja tão objetiva (utiliza-se do tempo verbal futuro do pretérito, evocando alguma incerteza, além de adjetivações um tanto hiperbólicas).

Nuno Montenegro, José Duarte, José Beirão e Jorge Gil, em razão do grande volume de produção sobre o tema, contribuíram para uma forte propagação do termo CIM no meio científico, ainda que o direcionamento geral adotado estivesse especificamente relacionado ao desenvolvimento de um conjunto de ferramentas de planejamento e desenho urbano (o projeto *City Induction*). Ao buscarem definir um conceito mais preciso, tomaram de empréstimo alguns princípios de BIM, nomeadamente “todos os aspectos do projeto, desde a informação geográfica até a geometria da construção, as relações entre seus componentes e, finalmente, as quantidades e propriedades destes componentes construtivos” (Duarte & Montenegro, 2009, p. 259). A partir destes aspectos, definiram CIM como “o processo de criação de um modelo de conhecimento e especificações padronizadas por computador sobre o ambiente urbano e o processo de seu desenvolvimento”¹¹. (Montenegro, Beirão, & Duarte, 2011, p. 80)

Esta conceituação consegue ser sucinta e ainda assim bastante abrangente, inclusive englobando indiretamente quaisquer outros aspectos que se associem à ideia de ‘desenvolvimento do ambiente urbano’ e empregando termo ‘modelo de conhecimento’ em alinhamento com os fundamentos da modelagem da informação, ainda que a prática dos autores tenha sido marcada pela criação de ferramentas.

Beirão, ao revisar conceito anteriormente apregoado, descreve CIM como

[...] uma plataforma para projeto, análise e monitorização de cidades. Congrega informação georreferenciada com ferramentas de análise e projeto especializadas. As ferramentas de projeto são generativas para permitir a geração de cenários de transformação. As ferramentas de análise associadas às ferramentas de projeto permitem analisar (calcular) indicadores de apoio à decisão avaliando objetivamente as qualidades das soluções geradas (as qualidades de cada cenário hipotético gerado pelas ferramentas algorítmicas) (2017, parênteses do autor).

11 Livre tradução nossa: “A *City Information Modelling* [sic] consists in the process of creating a computer readable model of knowledge and standard specifications regarding the urban environment and the process of its development.”

Este conjunto de conceituações dá maior amplitude à compreensão de CIM, mas é delimitado pelo foco no projeto urbano (*urban design*) e em como este pode ser medido por ferramentas de planejamento urbano.

Uma recente incursão conceitual sobre CIM foi elaborada por Thompson et al. (2016), os quais compilaram alguns conceitos prévios adotados por outros pesquisadores e resumiram CIM como sendo

[...] uma abordagem transversal e holística para a geração de modelos de dados espaciais nos quais a integração, a aplicação e a visualização dos dados da cidade são utilizadas para gerir e mediar a demanda por terras, propriedades e recursos ambientais; tem como objetivo equilibrar as necessidades das várias partes interessadas, com a finalidade de proporcionar cidades sustentáveis e habitáveis onde os cidadãos desempenham um papel importante em sua governança¹² (p. 80).

Retoma-se aqui o foco no modelo, cujo propósito é direcionado ao atendimento dos requisitos estabelecidos na pesquisa sobre especulação imobiliária conduzida pelos autores. O objetivo geral, entretanto, é amplo e condizente com o que se defende como resultados de uma SC bem-sucedida, inclusive por elucidar a questão da participação cidadã na governança das SCs. Como conceito, entretanto, carece de uma abordagem instrumental mais ampla, não sendo amplamente generalizável.

Na busca por um conceito abrangente o suficiente para incorporar as várias iniciativas de CIM, e que se fundamente na ideia de ‘modelagem da informação’, retoma-se aqui a ampla pesquisa de Succar (2013) sobre a estruturação do conhecimento de BIM e seu uso para medir e melhorar seu desempenho. Ele, junto a outros autores, resume BIM como sendo “um conjunto de tecnologias, processos e políticas que permitem que múltiplas partes interessadas colaborem no projeto, na construção e na operação de uma determinada instalação”¹³ (Succar, Sher, Aranda-Mena, & Williams, 2007, p. iii). Nesta definição, dá-se ênfase à colaboração entre distintas partes, as quais participam em etapas tecnológicas, processuais e políticas, isoladamente ou sobrepostas, com o propósito de atender às várias fases do ciclo de vida de um edifício (instalação/construção).

Após avaliar os conceitos apresentados e identificar convergências, constrói-se aqui o seguinte conceito de CIM: **um modelo de conhecimento baseado em computação envolvendo processos, políticas e tecnologias e que permite que múltiplas partes interessadas colaborem no desenvolvimento de uma cidade sustentável, participativa e competitiva.**

12 Livre tradução nossa: “[CIM is] a cross disciplinary, holistic approach to the generation of spatial data models in which the integration, application and visualisation of city data is used to manage and mediate the demand for land, property and environmental resources; the aim being to balance multiple stakeholders’ needs in order to achieve sustainable and liveable cities whereby citizens play a major role in city governance.”

13 Livre tradução nossa: “Building Information Modelling (BIM) is a set of technologies, processes and policies enabling multiple stakeholders to collaboratively design, construct and operate a facility.”

Entende-se '**modelo de conhecimento**' como um conjunto articulado de classificações, taxonomias, ontologias, modelos, estruturas e teorias (Succar, 2013), orientado à noção de modelagem da informação; entende-se '**baseado em computação**' como aquilo cujos dados são predominantemente coletados, armazenados e processados em formato digital por meio de processos computacionais, e cuja informação é entregue/devolvida em meio digital por meio de mecanismos computadorizados; entendem-se '**tecnologias**' como o campo de aplicação do conhecimento científico com propósitos práticos (OXFORD, 2007 apud Succar, 2009, p. 359), e que envolve agentes especializados no desenvolvimento de softwares, hardwares, *middleware*, equipamentos e sistemas de rede necessários para promover o aumento da eficiência, produtividade e aproveitamento de um determinado setor produtivo; entendem-se '**processos**' como ordenamentos específicos de atividades de trabalho distribuídas no tempo e espaço, com início e fim, entradas e saídas (*inputs* e *outputs*) claramente identificados (DAVENPORT, 1992 apud Succar, 2009), e envolvem aqueles agentes envolvidos em licitações, projetos, planos, construção, uso, gestão e manutenção de construções e equipamentos urbanos; entendem-se '**políticas**' como princípios ou regras escritas que guiam as tomadas de decisão (CLEMSON, 2007 apud Succar, 2009, p. 5), e que envolvem os agentes de formação, pesquisadores, além daqueles que distribuem benefícios, alocam riscos e minimizam conflitos na produção de soluções para o espaço urbano, não gerando nenhum produto construído, mas exercendo um papel central de preparação, regulação e contratação nos processos de projeto, planejamento e gestão urbanas e construção; como '**cidade sustentável**' entende-se aquela na qual segue-se uma agenda de otimização do consumo de recursos de modo a não comprometer seu uso por gerações futuras; como '**cidade participativa**' entende-se aquela na qual há o fortalecimento de canais de comunicação direta, transparência e abertura de dados, permitindo alto grau de interação dos cidadãos e sociedade em geral com a governança local; entende-se '**cidade competitiva**' como aquela que, pelo conjunto de indicadores favoráveis que detém, apresenta um grande potencial para atrair investimentos e gerar negócios (Bouskela, Casseb, Bassi, Luca, & Facchina, 2016).

3. DISCUSSÃO

A tônica do conceito aqui proposto de CIM reside no termo 'colaboração'. Na prática, a colaboração está intrinsecamente relacionada a comunicação e interoperabilidade, e para que estes se realizem com maior eficiência é imprescindível haver concordância entre as bases de informação adotadas. Retoma-se aqui, portanto, a relevância da abordagem ontológica sobre a modelagem de informação da cidade. Posto que cada sistema colaborativo emprega uma linguagem ou sintaxe própria para representar o conhecimento de modo a constituir seu esquema semântico respectivo (GU, 2004 apud Oliveira, Antunes, & Guizzardi, 2007), a elaboração de uma ontologia

se faz necessária. Casanova et al. (2005), ao tratarem da problemática da falta de integração e interoperabilidade entre fontes de dados geográficos, argumentam que a interoperabilidade plena “requer não só uma equivalência sintática entre as entidades representadas pelos sistemas, mas [...] também a equivalência de conceitos e significados destas entidades” (p. 312). Utilizando-se de ontologias, distintas interpretações de uma mesma realidade (ou domínio) podem ser explicitamente identificadas, seus componentes claramente revelados e intercâmbios entre suas classes realizados de maneira mais efetiva.

4. CONCLUSÕES

Diante do que foi exposto, e que representa apenas um fragmento do universo pesquisas em curso, é evidente o interesse de se compreender a cidade como um modelo, e o BIM tem sido interpretado como uma referência estrutural, seja como processo de modelagem, seja como sistema de composição do modelo, seja como vertente investigativa baseada em tecnologias de informação. Por outro lado, parece que o estabelecimento de CIM como um conceito uniforme permanecerá um desafio de prazo indefinido, a observar que BIM, com sua já ampla e estabelecida difusão entre profissionais e desenvolvedores, ainda carece de uma unanimidade conceitual.

Não por purismo, mas se vislumbramos avançar no desenvolvimento de modelos mantidos por práticas de colaboração e interoperabilidade, é pertinente a busca por determinados padrões, sejam eles semânticos ou conceituais. À medida que são investigadas as ocorrências de pesquisas que empregam o termo CIM, observam-se simultaneamente tanto a vasta diversidade de soluções e experimentos que a imprecisão de um termo pode provocar, como a percepção do que cada uma destas iniciativas vislumbra-se como a representação do próprio CIM.

Entretanto, é em razão desta indefinição terminológica que há espaço para as mais variadas soluções e experimentos, e, neste sentido, há uma forte sinergia ao redor do globo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABNT. (2011). Sistema de classificação da informação da construção *Parte 1: Terminologia e estrutura* (Vol. NBR 15965-1, pp. 12). Rio de Janeiro: ABNT.
- Almeida, F., & Andrade, M. L. V. X. d. (2016). *CIM ou não? Considerações sobre City Information Modeling*. Paper presented at the IV ENANPARQ, Porto Alegre. https://www.researchgate.net/publication/305766451_CIM_ou_nao_Consideracoes_sobre_City_Information_Modeling

Amorim, A. L. d. (2015). Discutindo City Information Modeling (CIM) e conceitos correlatos. *Gestão & Tecnologia de Projetos*, 10(2), 87-100. <http://www.revistas.usp.br/gestaodeprojetos/article/view/103163> doi:<http://dx.doi.org/10.11606/gtp.v10i2.103163>

Andrade, M. L. V. X. d. (2012). *Projeto Performativo na Prática Arquitetônica Recente: Estrutura Conceitual*. (PhD), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.

Ascher, F. (2010). *Os novos princípios do urbanismo* (N. Somekh, Trans.). São Paulo: Romano Guerra.

Beirão, J. N. (2017, 02/09/2017). [Mensagem pessoal].

38

Bouskela, M., Casseb, M., Bassi, S., Luca, C. D., & Facchina, M. (2016). *Caminho para as Smart Cities: da gestão tradicional para a Cidade Inteligente* BID (Ed.) (pp. 148). Retrieved from <https://publications.iadb.org/bitstream/handle/11319/7743/Caminho-para-as-smart-cities-Da-gestao-tradicional-para-a-cidade-inteligente.pdf>

Casanova, M. A., Brauner, D. F., Câmara, G., & Júnior, P. d. O. L. (2005). Integração e interoperabilidade entre fontes de dados geográficos. In M. A. Casanova, G. Câmara, C. A. D. Junior, L. Vinhas & G. R. d. Queiroz (Eds.), *Bancos de dados geográficos* (pp. 317-352). Curitiba, PR: MundoGEO.

Castells, M. (1999). *A sociedade em rede* (8ª edição revista e ampliada ed. Vol. I). São Paulo: Paz e Terra.

Duarte, J. P., Gil, J., & Almeida, J. (2011). *The backbone of a City Information Model (CIM): Implementing a spatial data model for urban design*. Paper presented at the 29th eCAADe conference, Ljubljana. https://www.academia.edu/1156660/The_backbone_of_a_City_Information_Model_CIM_Implementing_a_spatial_data_model_for_urban_design

Duarte, J. P., & Montenegro, N. (2009). *Computational Ontology of Urban Design: Towards a City Information Model*. Paper presented at the 27th Conference on Education in Computer Aided Architectural Design in Europe (eCAADe), Istanbul, Turkey. https://www.researchgate.net/publication/30873190_Computational_Ontology_of_Urban_Design_Towards_a_City_Information_Model

Eastman, C. M., Sacks, R., & Lee, G. (2004). *Functional modeling in parametric CAD systems*. Paper presented at the Generative CAD Conference, Carnegie Mellon, PA, USA. https://web.archive.org/web/20071215182913/http://bim.arch.gatech.edu/data/reference/Functional%20modeling%20in%20parametric%20CAD%20systems_GCAD2004.pdf

Eastman, C. M., Teicholz, P., Sacks, R., & Liston, K. (2008). *BIM Handbook: A Guide to Building Information Modeling for Owners, Managers, Designers, Engineers, and Contractors* I. John Wiley & Sons (Ed.) (pp. 506).

Hamilton, A., Wang, H., Tanyer, A. M., Arayici, Y., Zhang, X., & Song, Y. (2005). Urban information model for city planning. *ITcon*, 10(Special Issue: From 3D to nD modelling), 55-67.

Hollands, R. G. (2008). Will the real smart city please stand up? *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 12, 303-320.

- Isikdag, U., Aouad, G., Underwood, J., & Trodd, N. M. (2004). *Towards the Implementation of the Building Information Models in GIS*. Paper presented at the 24th Urban Data Management Symposium, Chioggia, Italy. https://www.academia.edu/2607444/Towards_the_Implementation_of_the_Building_Information_Models_in_GIS
- Isikdag, U., & Zlatanova, S. (2009). Towards defining a framework for automatic generation of buildings in CityGML using Building Information Models. In J. Lee & S. Zlatanova (Eds.), *3D Geo-Information Sciences* (1 ed., pp. 79-96): Springer-Verlag Berlin Heidelberg.
- Khemlani, L. (2005). Hurricanes and their aftermath: how can technology help? *AECbytes*, Sep. 2005(29/09/2005). <https://web.archive.org/web/20111008085537/http://aecbytes.com/buildingthefuture/2005/HurricaneTechHelp.html>
- Khemlani, L. (2016). City Information Modeling. *AECbytes*, Sep. 2016(22/09/2016). <http://www.aecbytes.com/feature/2016/CityInformationModeling.html>
- Kilov, H., & Ross, J. (1994). *Information Modeling: An Object-Oriented Approach* (pp. 268). Retrieved from <https://www.amazon.com/Information-Modeling-Object-Oriented-Haim-Kilov/dp/013083033X>
- Komninos, N., Bratsas, C., Kakderi, C., & Tsarchopoulos, P. (2015). Smart City Ontologies: Improving the effectiveness of smart city applications. *Journal of Smart Cities*, 1(1), 16. doi: <http://dx.doi.org/10.18063/JSC.2015.01.001>
- Laiserin, J. (2002, 16 Dec 2002). Comparing Pommes and Naranjas. *The Laiserin Letter*. Retrieved 12/03/2016, 2016, from <http://www.laiserin.com/features/issue15/feature01.php>
- Montenegro, N., Beirão, J. N., & Duarte, J. P. (2011, 21-24 September 2011). *Public Space Patterns: Towards a CIM standard for urban public space*. Paper presented at the 29th eCAADe Conference, Ljubljana, Slovenia.
- Oliveira, F. F., Antunes, J. C. P., & Guizzardi, R. S. S. (2007). *Towards a Collaboration Ontology*. Paper presented at the WOMSDE 2007 - SBBD/SBES 2007, João Pessoa - PB. <http://www.inf.ufes.br/~rguizzardi/publications/frechiani-antunes-guizzardi-WOMSDE07.pdf>
- Schenck, D., & Wilson, P. (1994). *Information Modeling: the EXPRESS Way* (pp. 416). Retrieved from https://books.google.com.br/books?id=8avPlxCVFLEC&printsec=frontcover&hl=p-t-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Succar, B. (2009). Building information modelling framework: A research and delivery foundation for industry stakeholders. *Automation in Construction*, (18), 357-375. https://www.academia.edu/170356/Building_Information_Modelling_framework_a_research_and_delivery_foundation_for_industry_stakeholders doi:10.1016/j.autcon.2008.10.003
- Succar, B. (2013). *Building Information Modelling: conceptual constructs and performance improvement tools*. (Doctor of Philosophy), University of Newcastle, Newcastle, Australia. Retrieved from https://www.academia.edu/6037815/Building_Information_Modelling_conceptual_constructs_and_performance_improvement_tools_PhD_Thesis_

Succar, B., Sher, W., Aranda-Mena, G., & Williams, T. (2007). *A proposed framework to investigate Building Information Modelling through knowledge elicitation and visual models*. Paper presented at the Australasian Universities Building Education, Melbourne, Australia. https://www.academia.edu/170357/A_Proposed_Framework_to_Investigate_Building_Information_Modelling_Through_Knowledge_Elicitation_and_Visual_Models

Thompson, E. M. (2015). *City "is" Real-time*. Paper presented at the eCAADe 2015 - 33rd Annual Conference, Viena - Áustria. papers.cumincad.org/data/works/att/ecaade2015_171.content.pdf

Thompson, E. M., Greenhalgh, P., Muldoon-Smith, K., Charlton, J., & Dolník, M. (2016). Planners in the Future City: Using City Information Modelling to Support Planners as Market Actors. *Urban Planning*, 1(1), 16. doi: 10.17645/up.v1i1.556

Union, I. T. (2015). Focus Group on Smart Sustainable Cities. Retrieved 22/08/2016, 2016, from <http://www.itu.int/en/ITU-T/focusgroups/ssc/Pages/default.aspx>

Xu, X., Ding, L., Luo, H., & Ma, L. (2014). From Building Information Modeling to City Information Modeling. *Journal of Information Technology in Construction*, 19, 16.

Recebido em: 03/11/2017
Aceito em: 06/02/2018

A NATUREZA COMO INSPIRAÇÃO PARA A CONCEPÇÃO DE PROJETOS EM DISCIPLINAS INICIAIS DE GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO ¹

Luiza Helena Ferraro

**Universidade Federal de Santa Catarina.
Florianópolis, SC, Brasil.**

Mestre pelo Programa de Pós Graduação em Arquitetura e
Urbanismo na Universidade Federal de Santa Catarina.

E-mail: luizaferraro@gmail.com

Natália Bacin Morelato

**Universidade Federal de Santa Catarina.
Florianópolis, SC, Brasil.**

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e
Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina.

Gilberto Sarkis Yunes

**Universidade Federal de Santa Catarina.
Florianópolis, SC, Brasil.**

Mestrado em Arquitetura pela Universidade de São Paulo
e Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas pela mesma
instituição. Pós-doutor junto a Università degli Studi di Napoli
Federico II, Itália. Atualmente ministra disciplinas e orienta
alunos no Programa de Pós-graduação Urbanismo, História
e Arquitetura da Cidade, PGAU-CIDADE da Universidade
Federal de Santa Catarina.

¹ Este artigo é uma versão atualizada e aperfeiçoada do artigo “A ANALOGIA COMA NATUREZA COMO INSPIRAÇÃO PARA A CONCEPÇÃO DE PROJETOS EM ARQUITETURA E URBANISMO” apresentado no Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, em Porto Alegre, no ano de 2016.

RESUMO

Esse artigo relata uma experiência, fruto de atividade desenvolvida com alunos de graduação de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina, que apresenta a inspiração na natureza como possibilidade no desenvolvimento do pensamento criativo aplicado aos projetos de arquitetura e urbanismo nos estágios iniciais da graduação. A partir do estudo da relação entre o homem e a natureza e da busca de suas estruturas como soluções para problemas nos diversos campos, foram estabelecidos eixos temáticos: animal, mineral, vegetal e fenômenos. Esses eixos guiaram a atividade proposta, que foi dividida em quatro momentos, contemplando algumas das possíveis etapas de idealização e representação de um processo projetual. Estas etapas favoreceram o pensamento criativo e de proposição de soluções, por ser no momento de transposição destas que ocorre o processo gradual de aprendizagem associado ao desenvolvimento criativo individual e aplicado ao projeto de arquitetura e urbanismo.

Palavras-chave: Projeto; Inspiração; Natureza, Criação; Arquitetura.

ABSTRACT: NATURE AS INSPIRATION FOR INTRODUCTORY PROJECTS OF ARCHITECTURE AND URBANISM MAJOR.

This paper was born out of an exercise developed with students of the Architecture and Urbanism graduation course of Universidade Federal de Santa Catarina. It aims to present the possibility of applying nature inspired elements in the development of creative thinking in architecture and urbanism initial grade projects. By studying the relationship between humans and nature and by seeking in nature's structures the solution to human issues, it was established thematic axis: animal, mineral, vegetation and phenomena. These axis guided the exercise proposed, which was itself divided in four different moments that aimed to contemplate some of the possible steps in the formulation and representation of a project's process. As students advanced through these moments, the gradual process of learning associated to the development of individual creativity became evident, rendering the exercise beneficial to the creative process and the coming up with solutions in architecture and urbanism projecting.

Keywords: Project; Inspiration; Nature; Creation; Architecture.

RESÚMEN: LA NATURALEZA COMO INSPIRACIÓN PARA LA CONCEPCIÓN DE PROYECTOS EN DISCIPLINAS INICIALES DE GRADUACIÓN EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Este artículo relata una experiencia, fruto de actividad desarrollada con alumnos de graduación de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Santa Catarina, que presenta la inspiración en la naturaleza como posibilidad en el desarrollo del pensamiento creativo aplicado a los proyectos de arquitectura y urbanismo en las etapas iniciales de la graduación. A partir del estudio de la relación entre el hombre y la naturaleza y la búsqueda de sus estructuras como soluciones a problemas en los diversos campos, se establecieron ejes temáticos: animal, mineral, vegetal y fenómenos. Estos ejes guiaron la actividad propuesta, que fue dividida en cuatro momentos, contemplando algunas de las posibles etapas de idealización y representación de un proceso

proyectual. Estas etapas favorecieron el pensamiento creativo y de proposición de soluciones, por ser en el momento de transposición de éstas que ocurre el proceso gradual de aprendizaje asociado al desarrollo creativo individual y aplicado al proyecto de arquitectura y urbanismo.

Palabras clave: Proyecto; Inspiración; Naturaleza; Creación; Architecture.

1. INTRODUÇÃO

1.1 Observando a natureza e apreendendo suas formas, padrões e estruturas

43

A criação no campo da arquitetura e urbanismo é um ato condicionado ao entendimento de particularidades teóricas, técnicas, críticas e sociais, o que evidencia a necessidade de abordagens que promovam e ampliem a compreensão acerca dos diversos aspectos que a atividade de projetar envolve. Nesse contexto, diferentes ferramentas são incorporadas ao processo de ensino-aprendizagem de projeto, entre elas, o desenvolvimento do repertório, que consistem numa coleção de ideias, experiências e registros em permanente construção. Tais referências podem estar associadas aos processos, conceitos e formas, que a partir de sua observação e compreensão, são interpretadas e aplicadas conforme cada caso, de maneira a não mecanizar os processos ou limitar a criação, considerando-se que quanto mais amplo e diverso for o repertório, mais efetiva pode ser sua contribuição ao pensamento criativo no ato de projetar.

Nos primeiros contatos e trocas entre estudantes e professores de graduação em arquitetura e urbanismo, existe um aprendizado gradual na compreensão do campo geral que envolve a disciplina de projeto e suas possibilidades. Essa prática deve ocorrer de forma sensível, para que os estudantes possam desenvolver o pensamento criativo nas diferentes etapas metodológicas. Entende-se que a utilização de métodos que contemplem um repertório acessível e partilhado por todos, representa uma maneira diferenciada de introduzir os elementos e práticas que podem subsidiar as concepções iniciais do projeto. Dessa forma, foi proposto aos estudantes ingressantes no segundo semestre de 2015, do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)² a atividade apresentada e discutida neste artigo, que teve como intuito explorar uma nova abordagem na disciplina de Introdução ao Projeto de Arquitetura e Urbanismo.

O exercício visou **estimular a observação e inspiração no ambiente natural para o desenvolvimento do pensamento criativo**, procurando explorar a concepção estrutural e formal em cada etapa sugerida na atividade. Buscou-se também demonstrar aos estudantes como as leis e

2 A atividade foi desenvolvida como um módulo da disciplina de Introdução ao Projeto de Arquitetura e Urbanismo e contou, além dos autores desse artigo, com a atuação dos docentes André Luiz Carrilho Nucci e Maristela Moraes de Almeida.

princípios presentes na natureza podem contribuir com um conhecimento para a prática arquitetônica, transmitindo assim, a atenção a olhar o existente e o seu funcionamento como forma de inspiração e aprendizagem.

As aproximações entre as criações humanas e a natureza não são recentes. No decorrer da história essa associação foi uma prática inerente, por meio da observação do meio natural, que originou desde abrigos primitivos até máquinas complexas. No âmbito da prática arquitetônica essas relações tem sido mais evidentes a partir do século XIX, especialmente pelos trabalhos do catalão Antonio Gaudí, que criou em suas obras uma linguagem bastante pessoal e diferenciada, e transmitiu nelas a inspiração na natureza por meio das formas, estruturas, cores e detalhes. Diferente de outros arquitetos que também produziram uma arquitetura inspirada na natureza, Gaudí, não se concentrava nas estruturas padronizadas existentes no meio natural para seus processos compositivos, mas entendia a natureza a partir de suas formas particulares, não submetendo suas criações à formas regulares e simétricas. O resultado disso são pilares ramificados como árvores, lajes com desenhos de flores, estruturas que se assemelham aos ossos do corpo e ornamentos que remetem a diversas obras da natureza.

Ainda no entendimento das relações entre natureza e construções, tirando partido dos avanços tecnológicos que se intensificavam e também, consciente das novas necessidades sociais, Richard Buckminster Fuller no início do século XX, tinha como objetivo realizar habitações mais confortáveis, eficientes e econômicas, por meio da aplicação de tecnologia. (Ribeiro, 2014). O principal conceito transmitido pelo arquiteto, posteriormente visto também nas obras de Frei Otto e Peter Pearce³, é a composição de estruturas geométricas com o princípio da otimização dos elementos. Esta ideia pode ser entendida nas construções dos domos geodésicos, aperfeiçoadas e popularizadas pelas obras de Fuller.

Frei Otto, arquiteto e engenheiro alemão, é também reconhecido pela utilização da natureza como inspiração para seus projetos e interpreta as estruturas padronizadas do meio natural. Junto aos seus colaboradores do Instituto de Estruturas Leves de Stuttgart, investigou alternativas arrojadas para estruturas arquitetônicas a partir de estudos empíricos com teias de aranha, bolhas de sabão e até bolos recém-saídos do forno. (Rebello, Eloy, Leite, Lipai, 2006). Enquanto isso, Peter Pearce realiza um esforço no sentido de descobrir e compreender princípios e formas presentes na natureza. A partir disso desenvolve estratégias para um design de alto desempenho em diferentes escalas, onde forma, estrutura, processos e materiais são integrados visando a sustentabilidade no ambiente construído. De forma semelhante à Fuller, busca suporte na natureza, uma vez que seus padrões apresentam estruturas otimizadas para um gasto mínimo de energias.

A série de publicações de Bahamón e Perez (2008) dedicadas aos estudos das inspirações na natureza a partir de animais, vegetais e minerais em obras de diferentes arquitetos contempo-

3 Peter Jon Pearce é designer de produtos. Nas últimas décadas desenvolveu diversos trabalhos e escritos fruto dos seus estudos, entre eles o livro “Structure in nature is a strategy for design” (1978). <http://www.pjpearcedesign.com/>

râneos, contribui para a compreensão do tema em relação ao processo de concepção do projeto arquitetônico. Estes livros inspiraram a ideia da divisão do exercício em eixos temáticos, com o intuito de trazer uma maior diversidade de exemplares e suas interpretações nas diferentes escalas.

2. EXPLORANDO UM OUTRO OLHAR

O exercício relacionado às inspirações da natureza teve como princípio norteador a ideia de que o processo de criação passa pela prática de *observar, compreender e aplicar*⁴, e dessa forma estas etapas foram incorporados à metodologia utilizada. Como maneira de estruturar e orientar a atividade adotou-se a determinação de eixos temáticos a partir das categorias: animais, vegetais, minerais e fenômenos naturais. Inicialmente foi realizada uma apresentação e discussão sobre a presença da natureza nas formas das estruturas e objetos produzidos pelo homem. Também se buscou demonstrar formas e padrões observados na natureza que podem ser interpretados e aplicados à concepção e desenvolvimento do projeto arquitetônico, bem como edificações e intervenções com ênfase no elemento ou padrão natural que motivou sua criação.

Na **primeira etapa** foi proposta a observação individual de três exemplares de livre escolha do estudante de acordo com o grupo temático inserido: árvores, plantas e espécies vegetais; animais, seus comportamentos específicos e seus abrigos; formações de rochas e minerais; e fenômenos que ocorrem na natureza como tempestades, ondas, bolhas e etc.. Incentivou-se assim a procura de elementos que pudessem ser interpretados de diversas formas e trabalhados em diferentes escalas. Os estudantes trouxeram imagens, fotos, e quando possível, o próprio elemento que tinham observado, e compartilharam com os colegas, realizando também desenhos de observação e síntese gráfica bidimensional. Nesta aula, além da prática da observação e desenho, os alunos descreveram as estruturas que pesquisaram, expondo os resultados de suas interpretações. Neste momento foi evidenciada a passagem dos objetos reais (a inspiração), com seus diferentes materiais, cores, tamanhos, espessuras, rugosidades, transparência e flexibilidade para as versões de representação e síntese. Dessa forma se extraiu a essência das informações significativas de cada elemento estudado.

Na **segunda etapa**, foi solicitado para que criassem modelos tridimensionais de estrutura, a partir das representações daqueles elementos observados anteriormente. Nesta etapa do exercício o desafio foi adequar a síntese bidimensional à sua transformação em estrutura tridimensional, optando também pelo material de melhor desempenho para esta composição. A partir deste processo um painel de discussão foi realizado quando cada autor apresentou sua produção:

4 Ribeiro (2014) destaca que essa tríade é reconhecida enquanto metodologia desde a metade do século XX, mas essa lógica tem sido aplicada desde o Renascimento em trabalhos desenvolvidos por Leonardo da Vinci.

o tema de referência, os desenhos como representação, os modelos tridimensionais elaborados e o relato das experiências individuais.

Na **terceira etapa** ocorreu a introdução da noção de escala humana como referência para os objetos a serem elaborados. Assim os grupos temáticos escolheram um dos exemplares da segunda etapa para desenvolvimento da proposta específica, que consistiu na elaboração de um modelo que pudesse ser utilizado de três formas: bidimensional (estampa), de “mobiliário” e de estrutura de abrigo (cobertura). Ao relacionar à escala humana, os exemplares passaram a exercer funções proporcionais às suas dimensões.

46

Como fechamento, a **quarta etapa**, consistiu na composição de uma cobertura qualquer que utilizasse a repetição e organização das representações tanto bidimensionais quanto as tridimensionais dos temas escolhidos, explorando-as como padrões ou módulos que pudessem viabilizar as suas adequações às diferentes escalas e usos nos contextos urbanos. Essa última etapa foi proposta a fim de aproximar o estudante da materialidade da arquitetura. Neste ponto também se alcançou a maior abrangência do exercício, tendo em vista que os objetos criados passaram a exercer funções pertinentes à produção dos espaços arquitetônicos e urbanos, levando em consideração suas particularidades físicas e estruturais.

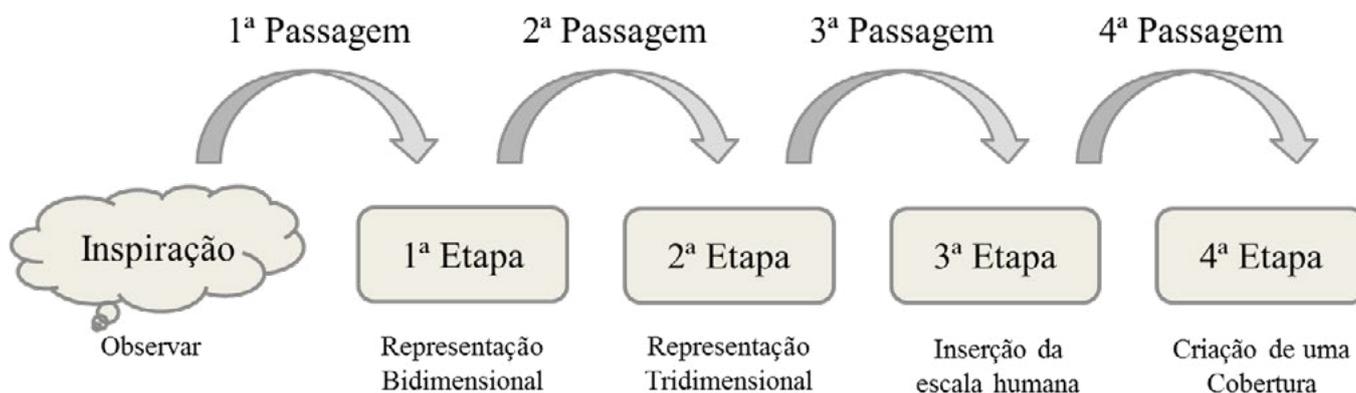


Figura 1 – Quadro síntese das etapas da atividade desenvolvida.

Fonte: Elaborada pelos autores (2017).

Entende-se que todo o pensamento criativo deve passar das generalidades para as especificidades, assim como afirma Martinez (2000), ao descrever o processo projetual. E por isso, as quatro etapas descritas tiveram, portanto, o objetivo de abordar sequencialmente a transformação dos objetos de estudo. Iniciando com a sua representação bidimensional; a sua adequação ao modelo tridimensional; a introdução da escala humana como forma de relacionar as dimensões e proporções aos usos pretendidos; e a utilização da repetição modular ou de padrões como recurso de produção de equipamentos urbanos. A seguir foram selecionados quatro trabalhos,

correspondentes a cada um dos eixos propostos, a fim de demonstrar o processo desenvolvido e o resultado alcançado.

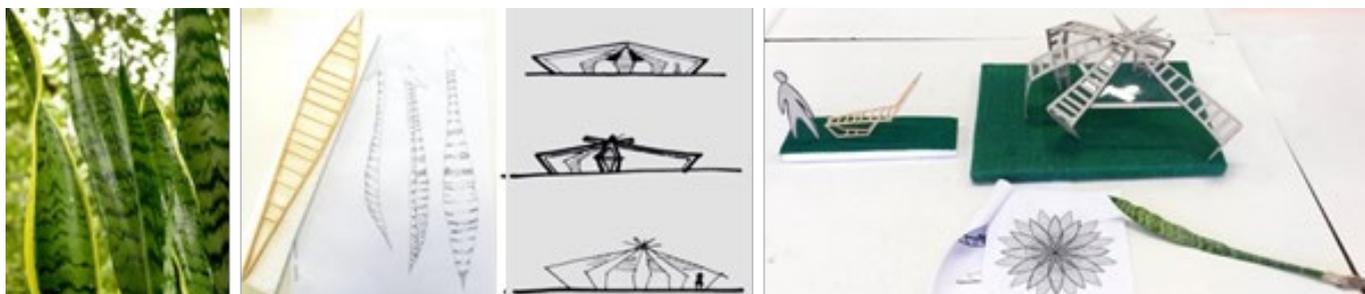


Figura 2 - Eixo Temático dos Vegetais. Composição de imagens das atividades desenvolvidas pelos estudantes, usando como inspiração a planta conhecida como espada de São Jorge.

Fonte: arquivo da disciplina com montagem elaborada pelos autores (2016).

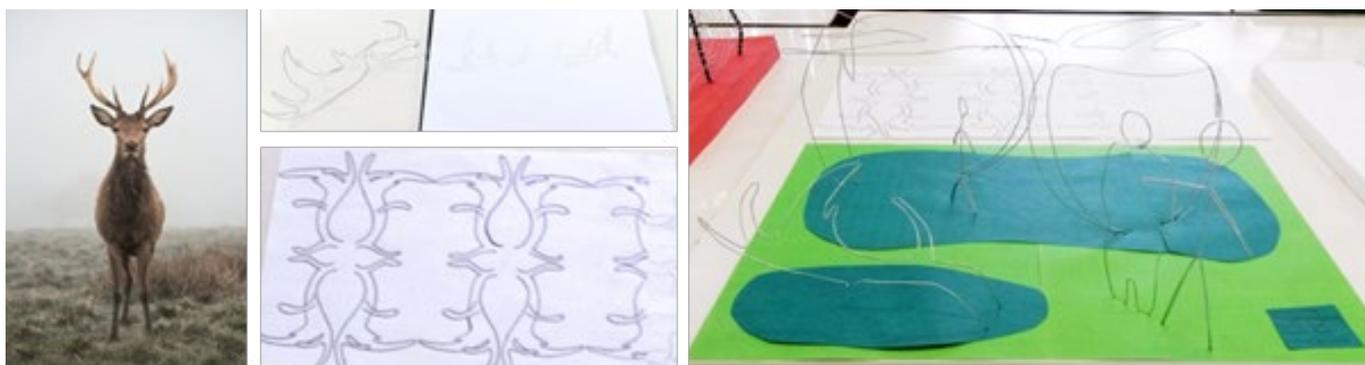


Figura 3 - Eixo Temático dos Animais. Composição de imagens das atividades desenvolvidas pelos estudantes, usando como inspiração o chifre do Alce.

Fonte: arquivo da disciplina com montagem elaborada pelos autores (2016).



Figura 4 - Eixo Temático dos Fenômenos. Composição de imagens das atividades desenvolvidas pelos estudantes, usando como inspiração as Penitentes (formações de gelo em regiões montanhosas).

Fonte: arquivo da disciplina com montagem elaborada pelos autores (2016).

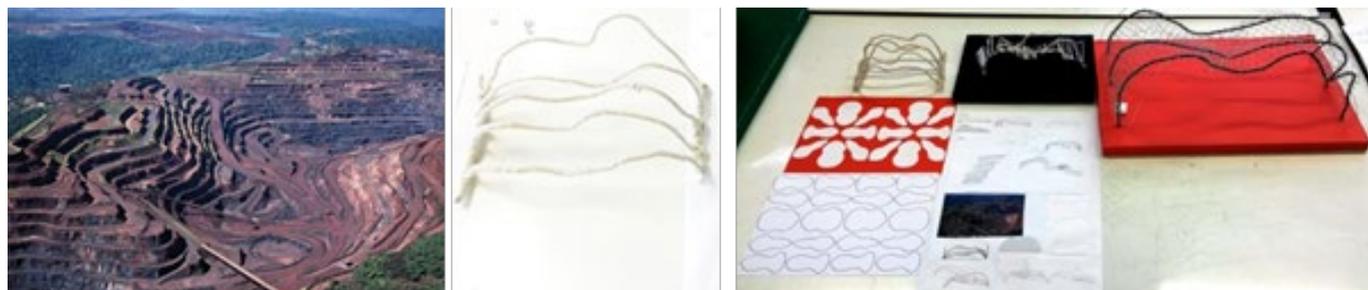


Figura 5 - Eixos Temáticos dos Minerais. Composição de imagens das atividades desenvolvidas pelos estudantes, usando como inspiração as jazidas minerais.

Fonte: arquivo da disciplina com montagem elaborada pelos autores (2016).

O elemento natural escolhido como inspiração por alguns alunos no eixo **vegetal** foi a planta conhecida popularmente como espada de São Jorge (Figura 2). Com a representação bi e tridimensional desse elemento, os alunos perceberam como possibilidade a utilização da textura da folha como forma de desenvolver a estrutura.

No eixo temático dos **animais**, um grupo de estudantes escolheu os chifres de um alce como inspiração para o processo (Figura 3). Interpretaram este como um elemento isolado do corpo do animal, e a partir disso perceberam as qualidades individuais que o chifre possui e as transmitiram por meio dos desenhos e materiais que utilizaram. As ramificações e a própria simetria foram demonstradas nas abstrações de representação em duas dimensões, enquanto a aparente leveza do elemento foi transmitida com a escolha de um material leve e maleável, no caso o arame de ferro que representam os contornos da forma criada.

Para o eixo proposto dos **fenômenos** naturais, os estudantes selecionaram diferentes manifestações, desde ocorrências momentâneas e dinâmicas, como furacões, ondas e raios, até as mais estáticas, como formações de gelos conhecidas como “penitentes” (Figura 4). A interpretação feita pelos estudantes ao transformar a referência, uma estrutura densa e sólida, em uma forma leve, flexível e permeável, demonstrou como é possível abstrair características não observáveis no elemento, mas proporcionadas pela sua forma.

Por último, no eixo temático **mineral** (Figura 5), é interessante observar que a escolha da inspiração foi relacionada a um ambiente de grande escala - uma jazida - e ainda, que a configuração observada é resultante da ação humana. De maneira semelhante ao eixo dos fenômenos, a interpretação realizada pelos estudantes teve como referência a silhueta do conjunto e a utilização de materiais maleáveis para a representação tridimensional.

3. UMA VISÃO SOBRE O EXERCÍCIO

Ao observar o conjunto de criações elaboradas na atividade proposta, constatou-se que foram obtidos diferentes resultados nas quatro etapas do exercício. Estes se apresentaram e estiveram sedimentados nas diferentes passagens que estas etapas definiram. Primeiramente na percepção de transformar o elemento escolhido em uma representação gráfica; em seguida, na passagem do bidimensional para o tridimensional; logo após, nas adaptações à escala humana; e por último, com o uso da modulação como recurso de concepção de estruturas.

A ideia de propor quatro eixos temáticos teve como intenção trazer uma maior diversidade de inspirações que possibilitassem diferentes resultados e reflexões. Inicialmente, durante a introdução ao tema, imaginou-se que os estudantes teriam maior facilidade para lidar com os eixos temáticos animal e vegetal, devido a familiaridade e abrangência que estes temas permitem. Enquanto os eixos temáticos mineral e de fenômenos teriam maior dificuldade por conta da menor diversidade de referências para inspiração. No entanto o que se observou foi que na primeira passagem destes dois últimos eixos, a busca pela referência e sua representação gráfica trouxe inspirações de elementos não usuais. A dificuldade ocorreu nas passagens que se seguiram, onde foi observado maior dificuldade de abstração na representação gráfica, que esteve vinculada apenas ao aspecto formal do elemento. No eixo animal e vegetal, nas duas primeiras passagens os alunos também tiveram atenção à forma do elemento inspirador, porém nas passagens seguintes abstraíram outros aspectos inerentes ao elemento selecionado, como densidade, transparência, textura, volume.

Na realização da última etapa foram empreendidas operações de manipulação nos elementos, criando modulações para gerar uma estrutura com a função de uma cobertura, ou seja, foram adicionadas as condicionantes técnicas e funcionais. Neste ponto os estudantes puderam perceber que o projeto não se desenvolve apenas a partir de uma inspiração, e sim do entendimento de como esta deve ser compreendida, para então ser aplicada considerando as limitações as quais um projeto está submetido.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito deste estudo foi de explorar, incentivar e proporcionar um novo olhar, e não efetivamente validar uma proposta a ser aplicada nas disciplinas que envolvem a introdução ao projeto de arquitetura e urbanismo. Além disso a atenção foi dirigida as possibilidades e dificuldades encontradas durante a transposição das etapas, e não ao alcance de um resultado específico. Ainda, considerando o estágio inicial dos estudantes no curso, buscou-se a compreensão das

formas de representação, bi e tridimensional, a fim de explorar as diferentes maneiras de criação e a importância de todas elas nas etapas iniciais de concepção de projeto.

Considera-se que esta experiência aplicada a partir dos eixos temáticos que contemplam elementos da natureza pode vir a ser desenvolvida a partir de outras fontes de inspiração, visto que, a grande contribuição do exercício se deu pelas sucessivas transformações proporcionadas nas diferentes etapas. Estas, conforme avançaram, acrescentaram novos elementos de percepção e estruturação do processo de criação em arquitetura e urbanismo. O resultado de cada etapa também constituiu num experimento e um produto, sendo um estímulo à criação e formas diferentes de expressar uma ideia.

50

Ao fim do exercício, e com a elaboração deste trabalho de síntese e reflexão da atividade, percebe-se que muito mais que incentivar os estudantes a buscar referências no existente e na natureza, instigou-se o aluno à olhar muito mais do que aquilo que está diante dos olhos. Explorar a criatividade por meio deste olhar pode proporcionar resultados diferentes e ricos, que proporcionam uma nova relação com a introdução ao projeto de arquitetura e urbanismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bahamón, A., Pérez, P., Campello, A. (2008) *Arquitectura vegetal: analogias entre o mundo vegetal e a arquitectura contemporânea*. Lisboa: Dinalivro.

Bahamón, A., Pérez, P., Campello, A. (2008) *Arquitectura animal: analogias entre o mundo animal e a arquitectura contemporânea*. Lisboa: Dinalivro.

Bahamón, A., Pérez, P., Campello, A. (2008) *Arquitectura mineral: analogias entre o mundo mineral e a arquitectura contemporânea*. Lisboa: Dinalivro.

Martinez, A. C. (2000). *Ensaio sobre o projeto*. Brasília: Editora UnB.

Rebello, Y. C. P., Eloy, E. Leite, M. A., Lipai, A. (2006, agosto). *Ver para criar*. São Paulo: Editora PINI.

Ribeiro, C. E. D. (2014) *A natureza no processo de desenvolvimento do projeto*. São Paulo: SENAI-SP.

Recebido em: 10/11/2017

Aceito em: 01/06/2018

CASA: UM NOVO OLHAR PARA UMA ANTIGA FORMA

Dely Bentes

Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Professora no Departamento de Arquitetura da PUC - RJ desde 2009. Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Arquitetura (PROARQ) da UFRJ. Mestrado em Arquitetura na mesma instituição.

Email: delybentes@gmail.com

Elizabeth Sá Barreto Lopes Nogueira

Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Doutoranda no PROARQ da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação em Urbanismo (PROURB) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002). Atualmente é professora da Universidade Estácio de Sá.

RESUMO

Nos últimos trinta anos é possível identificar um retorno à utilização da forma arquetípica da casa nos projetos de residências. Com frequência cada vez maior, exemplos dessa tipologia vêm sendo produzidos por reconhecidos arquitetos da atualidade. A densidade simbólica da forma original da casa jamais foi perdida mesmo durante os ascéticos anos dominados pelo movimento moderno. As cidades nunca deixaram de ver surgir construções que materializam a imagem da Cabana Primitiva vitruviana: o triângulo apoiado sobre o retângulo. A novidade agora é vê-las nas publicações destinadas aos arquitetos. Nesse sentido, o que nos cumpre nesse artigo é investigar as possíveis origens dessa retomada. De que maneira a forma reconhecível da casa teria voltado à cena principal da arqui-

tetura contemporânea? Ancorados na produção recente dos escritórios Aires Mateus e Herzog e De Meuron, buscaremos especular algumas possibilidades que possam ter impulsionado o novo olhar sobre a casa.

Palavras-chave: Casa; Cabana Primitiva; Aires Mateus; Herzog e De Meuron.

ABSTRACT: HOUSE: A NEW LOOK FOR AN OLD FORM

In the last thirty years it is possible to identify a return to the use of the archetypal form of the house in the projects of residences. With increasing frequency, examples of this typology have been produced by renowned architects. The symbolic density of the original form of the house was never lost even during the ascetic years dominated by the modern movement. Cities have never ceased to see buildings that materialize the image of the Vitruvian Primitive Hut: the triangle resting on the rectangle. The novelty now is to see them in publications intended for architects. In this sense, what fulfills us in this article is to investigate the possible origins of this recovery. Anchored in the recent production of offices Aires Mateus and Herzog and De Meuron, we will seek to speculate on some possibilities that may have driven the new look on the house.

Keywords: House; Primitive Hut; Aires Mateus; Herzog e De Meuron.

RESUMEN: CASA: UN NUEVO MIRADA PARA UNA ANTIGUA FORMA

En los últimos treinta años es posible identificar un retorno a la utilización de la forma arquetípica de la casa en los proyectos de residencias. Con frecuencia cada vez mayor, ejemplos de esta tipología vienen siendo producidos por reconocidos arquitectos de la actualidad. La densidad simbólica de la forma original de la casa jamás fue perdida incluso durante los ascéticos años dominados por el movimiento moderno. Las ciudades nunca dejaron de ver surgir construcciones que materializan la imagen de la Cueva Primitiva vitruviana: el triángulo apoyado sobre el rectángulo. La novedad ahora es verlas en las publicaciones destinadas a los arquitectos. En ese sentido, lo que nos cumple en este artículo es investigar los posibles orígenes de esa reanudación. ¿De qué manera la forma reconocible de la casa habría vuelto a la escena principal de la arquitectura contemporánea? Anclados en la reciente producción de las oficinas Aires Mateus y Herzog y De Meuron, buscaremos especular algunas posibilidades que pudieran haber impulsado la nueva mirada sobre la casa.

Palabras clave: Casa; Cabaña Primitiva; Aires Mateus; Herzog y De Meuron.

INTRODUÇÃO

Poderia parecer anacrônico falar da moradia individual nesse fim de milênio. Pela primeira vez na história, a população do mundo é prioritariamente urbana, compactada, com milhões de habitantes nas densas cidades e metrópoles. (...) Porém, a “ideia” de casa – grafismo elementar que mistura realidade e fantasia em desenhos de crianças e habitações reais –

subsiste na extensão do planeta(...), reafirmando as teses sobre a imanência da cabana primitiva (...) (Segre, 1999:14)

Iniciamos essa reflexão com o mesmo sentimento de duvidosa indagação pela pertinência do tema. Agora no século XXI, quase 20 anos depois da publicação do texto de Roberto Segre, ainda caberia falar sobre a casa? Arriscamos que sim. Parece-nos que o projeto da residência sempre terá seu lugar entre os arquitetos. A partir dos últimos trinta anos parece que pouco a pouco os arquitetos vêm buscando o retorno à imagem arquetípica da casa. E lançar uma luz sobre esse fato, bem como algumas possibilidades que venham motivando essa retomada é o que pretendemos aqui.

Pode-se afirmar que poucos programas arquitetônicos possuem densidade simbólica tão bem definida e identificável quanto a casa. Em busca da origem dessa forma elementar – e também da origem de toda arquitetura - diversos teóricos e filósofos se ocuparam dessa busca. Já nos textos dos primeiros tratadistas, desde Vitruvius, as especulações acerca da cabana primitiva já eram uma constante.

METODOLOGIA

A partir da análise de projetos de residências de dois escritórios de arquitetura contemporâneos: Aires Mateus e Herzog e De Meuron, buscaremos identificar em sua formação e no contexto cultural, possíveis razões para a utilização sistemática da forma arquetípica mais conhecida da casa.

Não se pretende alcançar conclusões definitivas, mas tão somente lançar hipóteses para o fenômeno, possivelmente identificado com um dos caminhos possíveis que a arquitetura contemporânea tem trilhado: a busca do simples, o retorno às origens e a negação da espetacularização.

Assim, apoiando-nos em autores como Anthony Vidler, Iñaki Ábalos e Witold Rybczynski e em especial a partir do conceito ancestral da cabana primitiva, iremos perseguir alguns desses vieses.

A Cabana Primitiva

Vitruvius (88-26 AC), ainda no século I AC, bem como Alberti (1404-1472), Filarete (1400-1469) e Palladio (1513-1570) – a partir do Renascimento –, em seus Tratados de Arquitetura levantaram o tema da habitação primitiva. Vitruvius, no seu *De Architectura*, associa a primeira habitação à ideia do fogo protegido. Alberti, imbuído do espírito renascentista, vem fixar no homem, em suas medidas e em sua forma, as bases da arquitetura. Em seu tratado, “*De Re Aedificatoria*”

(1486), ele coloca que a habitação primitiva seria o refúgio do homem, onde ele buscaria repouso e abrigo. Assim, ele diz que em busca de um local para repousar em segurança, o homem (...) *começou a projetar um telhado para proteger-se da chuva e do sol (...)* (Alberti apud Rykwert, 2003:128)



Figura 1 - A Cabana Primitiva de Laugier. **Fonte:** Rykwert, 2003.



Figura 2 - Construção da Cabana Primitiva de Vitruvius. **Fonte:** Rykwert, 2003.

Mas foi o Abade Laugier (1713-1769), já no século XVIII, quem recuperou, nos termos do racionalismo iluminista, o mito vitruviano da cabana primitiva: o primeiro edifício, o ponto zero

de todas as arquiteturas. Em seu “Ensaio sobre a arquitetura” (1753), Laugier descreve a hipótese de toda a arquitetura ter sua origem na cabana primitiva, seja como matriz dos elementos de composição, ou da sua lógica construtiva. Assim, toda a arquitetura seria, portanto, derivada dessa unidade primeira.

A ideia da cabana primitiva, a forma ancestral da arquitetura e do abrigo é, contudo o que nos importa resgatar. As imagens utilizadas, por exemplo, por Laugier, bem como a reinterpretação de Palladio para a cabana primitiva descrita no Tratado Vitruviano (figuras 1 e 2) que são importantes na medida em que remetem à imagem arquetípica de casa – o triângulo sobre o retângulo –, a qual nos interessa identificar frente aos objetivos de nossa explanação. No mundo ocidental esse modelo permaneceu incontestado até o primeiro movimento moderno. Na verdade, embora a figura do arquiteto como detentor intelectual do projeto houvesse se firmado desde o Renascimento, apenas os grandes edifícios institucionais eram encomendados a eles.

O Primeiro Movimento Moderno e a perda do significado da casa

A difusão do projeto arquitetônico começou a se efetivar entre os outros programas a partir da Revolução Industrial e do estabelecimento de uma sociedade capitalista, como pontuado por Silke Kaap, “Apenas com o advento da cidade industrial, a expansão da economia capitalista e uma avançada divisão social do trabalho, o espaço comum ou ordinário passa a integrar as preocupações de profissionais de projeto”. (Kaap, 2005:2).

O primeiro movimento moderno esteve muito engajado com as questões de habitação de massa e foi sobre esse tema que mais se debruçaram inicialmente: as casas *Citrohan* de Le Corbusier, cujas primeiras versões surgiram ainda em 1920 e tinham como objetivo incorporar as facilidades da industrialização ao projeto das residências, oferecendo um produto economicamente acessível e que pudesse ser construído com facilidade e rapidez.

Para produzir uma máquina de morar, a casa havia sido reduzida à mais rigorosa simplificação formal, à ausência total de ornamentos. Todos os elementos significantes haviam sido retirados até não haver nada além do mais puro cubo branco. A cartilha modernista abolira terminantemente os telhados. Este, o maior signo de proteção, a reprodução do gesto ancestral do Adão de Filarete elevando as mãos à cabeça para se proteger da chuva, não mais existia.

Amos Rapoport (1982), em seu livro “*The meaning of the built environment*”, dedica um capítulo à “Importância do significado” e nele afirma que “é o significado do ambiente do dia a dia, não dos edifícios famosos e históricos que interessam” e mais adiante: “o significado de ‘antiga casa desejável’ combina com o modelo ‘colonial’” (Rapoport,1982:14). Não por acaso, Rapoport utiliza como exemplo a personalização das casas de Le Corbusier em Pessac, onde “se pode encontrar telhados inclinados, chaminés, venezianas, cercas-vivas, jardineiras, pequenas janelas retangulares no lugar das horizontais, individualização das fachadas, fachadas tradicionais, entre outros”. (Rapoport,1982:25). E

conclui dizendo que essas modificações estão, portanto, claramente relacionadas com um modelo pré-existente, com o conceito de casa e dos significados a ela atrelados. Em sua opinião, portanto, as modificações empreendidas em Pessac, de modo geral, tiveram como objetivo a recuperação da imagem reconhecida e reconhecível da casa.

Vidler, discorrendo sobre o conceito de *uncanny* na arquitetura, bem exemplifica a perda e/ou diluição do significado da casa.

(...) inevitavelmente, essa operação de limpeza das casas produziu seus próprios fantasmas, as sombras nostálgicas de todas as 'casas' agora condenadas à história ou ao sítio/local de demolição. Uma vez reduzida a esqueleto, irreconhecivelmente transformada no tecido celular da 'unité' e da 'Siedlung', a casa era ela própria um objeto de memória, agora não de um indivíduo em particular para com um lar outrora habitado, mas de uma população coletiva para com um espaço nunca experimentado: isto é, a casa se tornou um instrumento de nostalgia generalizada. (Vidler, 1992:64)

Quando Heidegger proferiu a palestra Construir, Habitar, Pensar, em 1951, o sucesso fulgurante e imediato parece ter sido uma libertação e um alento para vários arquitetos que queriam (mas talvez não soubessem como) se libertar dos dogmas modernistas. A retomada do tema da casa, especialmente em confronto com os temas do *Ezistenzminimum*, foram então inevitáveis.

Seus detratores, por outro lado, logo viriam se manifestar com as acusações de reacionário e retrógrado. Iñaki Ábalos, que dedica um capítulo de sua investigação sobre as casas à "casa existencial" de Heidegger vem em sua defesa:

A pequena casa burguesa, isolada ou formando um conjunto, as tipologias tradicionais são retomadas em uma linguagem modesta que apenas ingenuamente pode-se denominar 'intemporal': é precisamente a temporalidade extensa dessa imaginária o que permite o desenvolvimento da casa existencial como valor arquitetônico (Ábalos, 2001:57)

Ou seja, é a potência dessa casa que interessa, não a tradição mais rasteira, mas todas as suas camadas de significados, tudo que ela carrega de autêntico é o que lhe confere sua força imagética e simbólica.

Anos mais tarde, em 1964, Robert Venturi projetaria a casa de sua mãe, Vanna Venturi. E recupera ali a imagem emblemática da casa. Ábalos fala em um sentimento de libertação e de abertura de novas possibilidades que essa construção provocou.

Talvez seja necessário recordar o impacto e a sensação libertadora frente ao dogma moderno que tal exibição provocou na época, para avaliarmos o quanto devemos aos arquitetos dessa geração pela superação do modelo unívoco do positivismo. (Ábalos, 2003:58)

Possivelmente a resposta de Venturi seja ainda reativa ao movimento moderno, um exemplo edificado de sua teoria já em formulação, comprovação palpável e irônica do “less is boring”. Isso fica claro, pouco depois, em sua emblemática publicação de 1966, “Complexidade e Contradição em Arquitetura”, onde faz um apelo à retomada do significado que os anos de história da arquitetura haviam produzido.

Mas no que diz respeito às residências unifamiliares, sua produção vai se tornando cada vez mais próxima do senso comum, em uma exploração formal e imagética que se estendeu pela década de 1970, especialmente após a pesquisa que, juntamente com Denise Scott Brown, realizou no subúrbio de *Levittown* na Pensilvânia, intitulada “Aprendendo com Levittown”.

Na esteira de sua segunda e não menos importante publicação “Aprendendo com Las Vegas” (Venturi, Scott Brown, Izenour, 2003), Venturi, agora juntamente com Denise Scott Brown e Steven Izenour, foram buscar aprender com as casas mais simples e banais construídas nos recém-desbravados subúrbios norte americanos.

Essas novas referências renderam a Venturi a crítica de populista por se aproximar tanto do senso comum em seus projetos, em especial os de residências unifamiliares. Também o distanciaram da arquitetura erudita, ou da arquitetura de proposição, para usar a terminologia de Fernando Diez, talvez o motivo pelo qual não tenha se estabelecido uma via de continuidade a partir de sua casa Vanna Venturi.

Isso não quer dizer que as casas que imageticamente se assemelham à cabana primitiva, a mais simples e familiar representação do abrigo, tenham deixado de ser construídas. Isso jamais ocorreu, nem mesmo durante os ascéticos anos dominados pelos dogmas modernistas. O que é digno de nota é o fato de que os arquitetos tenham se distanciado tanto dessa forma, procurando eliminar todo o caráter significativo de seus projetos. O que interessa, portanto, é investigar as possíveis bases do interesse renovado dos arquitetos em explorar sua forma arquetípica mais genuína, devolvendo-lhe os telhados inclinados e toda sua simplicidade reconfortante.

A retomada da imagem arquetípica

Há mais de dez anos esse movimento já podia ser percebido. Ainda em 2004, Fernando Serapião, arquiteto e editor da revista *Monolito*, publicou um texto na revista *Projeto* tratando desse tema. Na ocasião ele buscou criar categorias para classificar as motivações dos projetos e dos arquitetos. Segundo seu pensamento esse “revival” teria diferentes vieses. Seriam os seguintes: Matéria e História, Forma e História, Tecnologia e História, Simplicidade e História e Deformação e História. Mais do que agrupar em tipologias de materialização dessa imagem da casa, nos interessa perscrutar o porquê da adoção dessa imagem. O que poderia estar por trás dessa vontade de retorno às origens.

Para efeito de nossa investigação e das hipóteses que pretendemos lançar, tomamos dois arquitetos, em verdade duas duplas de arquitetos em que é possível verificar uma certa recorrência dessa tipologia. São eles os franco-suíços Pierre Herzog e Jacques de Meuron e os portugueses Francisco e Manuel Aires Mateus:

Os Aires Mateus

Os irmãos Aires Mateus fundaram o escritório que carrega seus sobrenomes em 1988. Neste período Portugal vivia um momento de crescimento e abertura e havia muitos projetos públicos e concursos de maneira que os seus primeiros trabalhos foram de grandes e numerosos empreendimentos. Quando a situação econômica começou a dar sinais de colapso, já perto dos anos 2000, as grandes encomendas foram escasseando e tiveram que começar a fazer projetos em escalas menores, entre eles muitas residências. Neste movimento, em 2010 projetaram a Casa em Leiria (figura 3), que lhes renderia muitos editoriais na mídia especializada. Nessa casa utilizam pela primeira vez a forma essencial do triângulo sobre o retângulo, a reprodução imagética mais pura e fiel da cabana primitiva.



Figura 3 - Casa em Leiria. **Fonte:** <https://www.archdaily.com/118906/house-in-leiria-aires-mateus>. Recuperado em 22/06/2016.

A casa seguinte a desenharem, igualmente em 2010, é a Casa na Comporta (figura 4), também conhecida como casa na areia. Nesse projeto, em verdade uma recuperação de edifícios já existentes em alvenaria e madeira, os irmãos levam ao limite o pensamento fenomenológico do morar. O piso do volume que contém a sala é de areia, inspirados por uma instalação de Cildo Meireles que visitaram na Tate Modern.



Figura 4 - Casa da Comporta. **Fonte:** <https://divisare.com/projects/141199-aires-mateus-nelson-garrido-casa-areia>. Recuperado em 22/06/2016.

Em 2011 projetam a Casa da Alcobaca (Figura 5), onde também precisam lidar com um entorno tradicional e carregado de história. É o centro histórico da cidade e o que buscam é a reinterpretação das construções vizinhas. Mais uma vez, é inevitável apelar para a imagem arquetípica da casa, ainda que ela se encontre entre extensos muros e volumes prismáticos simples que se ocupam de construir o elo com as construções vizinhas.



Figura 5 - Casa da Alcobaca. **Fonte:** <https://www.archdaily.com.br/br/785387/house-in-alcobaca-manuel-and-francisco-aires-mateus>. Recuperado em 22/06/2016.

A presença simbólica dessa forma é de tal maneira potente, que acabam transpondo aquela imagem tão visceralmente reconhecível para outros programas, como no projeto ainda não construído para a Universidade de Tournai na Bélgica, em que a utilizam, não apenas como mostrado na figura 6, mas no interior do conjunto, onde se repetem volumes prismáticos formados pela junção do triângulo e do retângulo.



Figura 6 - Projeto para a Universidade de Tournai, Bélgica. **Fonte:** <https://www.archdaily.com.br/br/01-182731/aires-mateus-vence-concurso-para-a-universidade-de-arquitetura-de-tournai>. Recuperado em 22/06/2016.

Herzog e De Meuron

O escritório Herzog & De Meuron existe desde 1978 e é de 1979 a primeira casa “arquetípica” que projetaram, a *Blue House* (figura 7), em Oberwil na Suíça. Anos mais tarde, eles retomam o tema na “casa para um colecionador de arte” (figura 8), construída em 1985 também na Suíça, na cidade de Therwil.



Figura 7 - Blue House. **Fonte:** <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/comple-works/001-025/005-blue-house/image.html>. Recuperado em 22/06/2016.



Figura 8 - Casa para um colecionador de arte. **Fonte:** <https://m.spiluttini.azw.at/index.php?inc=project&id=2555>. Recuperado em 22/06/2016.

No percurso desde 1985 é possível perceber o processo de simplificação dessa forma. A escolha dos materiais e os acertos na proporção. O concreto aparente já estava presente no primeiro projeto. Na casa Rudin (figura 9) o beiral desaparece e os planos inclinados se fundem com os planos laterais da casa num esforço de redução formal.



Figura 9 - Casa Rudin. **Fonte:** <https://archinect.com/news/gallery/48377338/2/editor-s-picks-264>
Recuperado em 22/06/2016.

A casa Rudin, talvez a mais conhecida delas, foi construída em 1997 na França. Esse projeto foi citado no pronunciamento do Juri do Pritzker que receberam em 2001.

Neste projeto, eles atribuem-se a tarefa de construir uma pequena casa que representaria a quintessência da palavra “casa” - um desenho de giz de cera de criança, irredutível e nada mais simples, direto e honesto. E eles definem-no em um pedestal para enfatizar suas qualidades icônicas. (pritzkerprize.com/2001/jury. Recuperado em 19/06/2016)

Para a dupla, a imagem da casa voltaria a ser explorada no projeto concluído em 2009 na Alemanha, o VitraHaus (figura 10). Vale mencionar parte do memorial dos próprios autores:

O projeto do VitraHaus é uma interpretação arquitetônica direta do tipo original da casa, tal como se encontra nas imediações de Vitra e, na verdade, em todo o mundo. Os produtos que estarão em exposição são projetados principalmente para a casa particular e, como tal, não devem ser apresentados na atmosfera neutra do salão convencional ou museu, mas sim em um ambiente adequado para o seu caráter e uso.

(<https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/276-300/294-vitrahaus.html>. recuperado em 22/06/2016)



Figura 10 - Vitrahaus. **Fonte:** <http://www.archdaily.com.br/br/01-35817/vitrahaus-herzog-e-demeuron>. Recuperado em 22/06/2016.

‘Nessa explicação o reconhecimento do tipo “original” da casa é direto. Também o entendimento de que essa forma/ imagem é capaz de suscitar memórias e referências ancestrais e, portanto, não é neutra, como o espaço dos museus e salões é digno de nota. A sua postura não é, portanto, inocente. A dupla utiliza a referência imagética da casa de forma intencional, em um projeto em que pretendem construir uma ponte direta com esse programa.

Alguma especulação

Mas o que poderia ligar a produção desses arquitetos? Seria possível haver então uma motivação comum, uma atitude projetual baseada em uma espécie de inconsciente coletivo que paira na conturbada existência contemporânea e que possivelmente arrebatou os indivíduos mais predispostos?

No escrito intitulado “Luto e Melancolia”, de 1917 (Freud, 2012), Freud caracteriza a melancolia como um sentimento em que não se consegue identificar o objeto da perda, diferente do luto, onde esse objeto é personificado. Nesse caso, passado o tempo necessário para que a libido se desloque desse objeto perdido, então o indivíduo se restabelece por completo. No caso do melancólico, como a identificação não é clara, não é possível separar-se do objeto da perda uma vez que o ego continua ali atrelado.

Se tentarmos deslocar esses conceitos para o campo da arquitetura, então poderíamos arriscar que alguns arquitetos possuem uma forma melancólica de lidar com as transformações do mundo e do próprio sistema de valores - cada vez mais instável - da disciplina.

Para buscar entender os portugueses é preciso retornar um pouco no tempo e enxergar o contexto que se formaram. O Estado Novo implementado em Portugal desde meados da década de 1920 acabou por influenciar a arquitetura, na medida em que o regime impunha critérios de valorização das tradições e de exacerbado nacionalismo. *“Nem moderna nem tradicional verdadeiramente, a arquitetura portuguesa se encontrou à margem da produção europeia durante o longo período de ditadura do país”*. (Wisnik, 2015:439)

A ditadura salazarista, só viria a terminar com a Revolução dos Cravos já no ano de 1974. Nesse longo período de regime autoritário, o país esteve mergulhado em uma produção autóctone, passando ao largo de todos os questionamentos do movimento moderno e do estilo internacional. Por outro lado, porém, esse isolamento forçado fez com que os portugueses pudessem conhecer e entender profundamente sua arquitetura vernacular, tão bem estudada, especialmente a partir da década de 1950 nas pesquisas de Fernando Távora.

No momento da abertura, o arquiteto Álvaro Siza encontrava-se em plena maturidade profissional e é ele, a partir da década de 1980, quem vai lançar a arquitetura portuguesa para o mundo. Nesse momento de glorificação, contudo, ele é assolado de profundo sentimento de perda de toda a tradição e artesanaria que se vê obrigado a deixar para trás.

Assim, o paradoxo encontrado por Siza quando sai de Portugal, que o deixa melancólico no exato momento em que ele se vê glorificado internacionalmente, me parece expressar com fidelidade os impasses do regionalismo crítico no mundo contemporâneo, e por extensão os limites de uma poética do silêncio como resistência à erosão das culturas ancestrais e artesanais diante da ação homogeneizante da alta tecnologia em uma ubíqua sociedade de consumo. (Wisnik, 2015:443)

Esse sentido parece ecoar também nas obras de seus discípulos. São preocupações que aparecem igualmente nos trabalhos dos irmãos Mateus, uma vontade de misturar os tempos e de aprender com as tradições, sem se deixar embotar pelos apelos efêmeros da contemporaneidade, como coloca Manuel Aires Mateus em uma entrevista:

Há uma descoberta muito importante, que é perceber que posso navegar pela história com uma total liberdade. Não tem que ser cronológico; posso andar para frente, para trás, misturar tempos. Ou na teoria ou nas influências, em qualquer ponto da cultura. (...) No fundo é uma necessidade de ancoragem a uma realidade e simultaneamente uma possibilidade quase infinita de interpretação. (<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/os-aires-mateus-sao-dois-mas-sao-um-1467461>. Recuperado em 22/06/2016)

No caso dos suíços Herzog e De Meuron, embora não tenham tido essa vivência dos portugueses, partilham de visão semelhante da arquitetura. Alunos de Aldo Rossi, já declararam ter sido ele também fonte de inspiração para a dupla. Em entrevista concedida a Theodora Vischer

em 1988, Jacques Herzog relata o seguinte quando indagado sobre o quanto o conceito de *genius loci* e a demanda de se incluir a história da arquitetura como material de projeto:

Para teóricos e arquitetos, o lugar sempre foi um ponto de partida essencial no projeto. No caso de Rossi, esta relação para um lugar tem uma dimensão muito individual. (...) Estudamos com Rossi e aprendemos isso com ele. No entanto, nós também absorvemos algo completamente diferente dele, que é a sua personalidade carismática, que transmite uma espécie de impulso energético - algo que foi, talvez, ainda mais decisivo na medida em que ele nos ajudou a desenvolver a nossa própria experiência de um lugar, afiar, assim, a nossa consciência de arquitetura.(...) e começamos a ver, a sentir, a incorporar diferentes percepções de um lugar. (<https://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/conversations/vischer-1.html>. Recuperado em 22/06/2016)

Assim, a preocupação de Rossi com o lugar e com a origem tipológica de todos os programas parece mesmo reverberar na arquitetura da dupla. O pensamento melancólico e obsessivo de Rossi repercutiu nos virtuosos discípulos ainda que, como bem pontuado na entrevista transcrita acima, tenham feito as devidas adaptações e buscado um *modus operandi* próprio e obviamente adaptado ao seu tempo e ao seu lugar.

Sua fala no catálogo da exposição *Architektur Denkform* ocorrida no Museu de Arquitetura da Basileia, em 1988 é sintomática:

A realidade, portanto, não é aquela que está realmente construída. Ela não é tátil ou material. Nós podemos amar esta substância tangível, mas apenas dentro de um contexto inteiramente arquitetônico. Nós amamos sua qualidade espiritual, seu valor imaterial. (Muller, 2002)

Esta maneira de pensar a arquitetura demonstra, também nesse caso, uma atitude fenomenológica sobre a construção, algo que vai além do mero formalismo e vai buscar a essência primordial, o tipo primevo e especificamente com relação à casa, a primeira morada, a cabana primitiva.

CONCLUSÕES PROVISÓRIAS

Já chegando ao fim dessa breve especulação sobre a retomada da forma arquetípica da casa, porém longe de concluir a investigação aqui iniciada, podemos intuir, pelas breves análises empreendidas que o renovado interesse pela forma original da casa faz parte, talvez, de um movimento mais amplo de retorno às origens, onde a casa seria apenas a representação mais visível e flagrante dessa dinâmica.

O retorno às origens é uma constante do desenvolvimento do homem e, nessa questão, a arquitetura se adapta a todas as demais atividades humanas. A cabana primitiva – o lar do primeiro homem – não é, pois uma preocupação incidental dos teóricos, nem tampouco um elemento fortuito de mitos ou de rituais. O retorno às origens implica necessariamente numa nova reflexão sobre nossas ações habituais, uma tentativa de renovar a validade dos atos e gestos cotidianos, ou simplesmente a revocação da sanção natural (ou mesmo divina), que permite repetir essas ações num período futuro. Nesse repensar atual do porquê e para que construímos, a cabana primitiva conservará, creio eu, toda a sua força de evocação do significado original e, portanto, essencial de toda construção feita para o homem: ou seja, o significado da arquitetura. (Rykwert, 2003:218)

De acordo com Rykwert esse movimento ocorre de tempos em tempos e então de forma cíclica empreende-se o retorno às origens como quem toma ar para uma nova e longa travessia. Por outro viés, porém não incompatível com este, pode-se atribuir essa mudança de paradigma à personalidade individual de determinados arquitetos, que tocados por certa percepção particular do mundo, resgatam os valores primeiros da arquitetura.

Como dito acima, os caminhos não são excludentes e possivelmente, o fenômeno não possui uma única fonte. Ainda nos cabe abrir mais uma via, que certamente é complementar às demais. Talvez a busca da simplicidade possa vir da necessidade de recuperar a essência primeira da arquitetura, do abrigo, da construção, da tectônica.

Esses conceitos se perderam em um mundo cada vez mais efêmero e transitório, onde na arquitetura tudo que parece importar é que seja fotogênica. A vivência e o fato construído estão cada vez mais distantes na arquitetura do espetáculo. Wisnik aponta para um renascimento do regionalismo crítico e esse olhar mais suave sobre a produção arquitetônica possivelmente irá buscar no passado o que de bom ali havia.

Com efeito, renovou-se inesperadamente após a crise financeira mundial de 2008, quando uma agenda social coletivista, ecológica e orientada pela resistência ao consumo desenfreado renasceu com vigor. (Wisnik, 2015:443)

Essa visão não está restrita à arquitetura (nunca está, pois ela é apenas mais uma das manifestações culturais). Em todas as áreas verificam-se movimentos de retorno às origens e de valorização do simples. Nesse contexto a imagem da casa ancestral aparece como um oásis de calmaria em um mundo essencialmente caótico, uma tentativa de resgatar, junto com a imagem ancestral, o sentimento de segurança e de abrigo protegido associado a ela.

Por fim, respondendo à dúvida inicial, sim, ainda parece válido falar sobre a casa. Ela é a célula *mater* da arquitetura, o útero para onde sempre voltamos quando precisamos de conforto, onde buscamos segurança e inspiração para recomeçar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ábalos, Iñaki. (2001). *A Boa Vida: visita guiada às casas da modernidade*. Barcelona: Editora Gustavo Gili.
- Freud, Sigmund. Freud. (2010). *(1930-1936): O mal-estar na civilização e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2012). *Luto e Melancolia*. São Paulo: Cosac Naify.
- Kapp, Silke. (2005). *Moradia e Contradições do Projeto Moderno*. Interpretar arquitetura, Belo Horizonte, v. 6, n. 8.
- Müller, Fábio. *Herzog & De Meuron: entre o uniforme e a nudez*. Arqtextos, São Paulo, ano 02, n. 020.04, Vitruvius, jan. 2002. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/02.020/814>. Acesso em 18/06/2016
- Pallasmaa, Juhani. (2006). *A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura in Nesbitt, Kate (org.) Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac Naify.
- Rapoport, Amos. (1982). *The meaning of the built environment: a nonverbal communication approach*. Arizona: The University of Arizona Press.
- Rossi, Aldo. (1995). *A Arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes.
- Rybczynski, Witold. (1986). *Casa: pequena história de uma ideia*. Rio de Janeiro: Record.
- _____. (2003). *A casa de Adão no Paraíso: a ideia da cabana primitiva na história da Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva.
- Segre, Roberto. (1999). *Habitat Latino-Americano. Fogo e sombra, opulência e precariedade*. Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. V.1, abr.1999. Porto Alegre: Faculdades Integradas Ritter dos Reis.
- Serapião, Fernando. <https://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/conversations/vischer-1.html>. Acesso em 22/06/2016
- Venturi, Robert. (1995). *Complexidade e contradição na Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes.
- Venturi, Robert; Scott Brown, Denise; Izenour, Steven. (2003). *Aprendendo com Las Vegas: o simbolismo (esquecido) da Forma Arquitetônica*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Venturi, Scott Brown & Associates. (1992). *On Houses and Housing*. Architectural Monograph, nº 21. Londres: Academy Editions/ St. Martin's Press,.
- Vidler, Anthony. (1992). *The Architectural Uncanny. Essays in the modern unhomely*. Massachusetts: The MIT Press.
- Wisnik, Guilherme. (2015). *O silêncio e a Sombra*. In Novaes, Aauto. (org.). *Mutações: O Silêncio e a Prosa do Mundo*. São Paulo: Edições SESC.

Teses:

Diez, Fernando. *Crise de autenticidade, mudanças na produção da arquitetura Argentina 1990-2002*. Tese (Doutorado em arquitetura) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura. 2005

Entrevistas:

<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/os-aires-mateus-sao-dois-mas-sao-um-1467461>. Acesso em 22/06/2016

<https://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/conversations/vischer-1.html>. Acesso em 22/06/2016

Recebido em: 30/11/2017

Aceito em: 14/03/2018

HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO

PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE CÓRDOBA, ARGENTINA (1938-1946)¹

María Sabina Uribarren

Doctorado y Maestría: Programa de Post Graduación
FAU-USP. Graduada en Arquitectura y Urbanismo y
Diseño Industrial, Universidad Nacional de Córdoba-
FAUDI UNC. Miembro fundador del CICOP- Centro
Internacional para la preservación del patrimonio,
Sede Brasil. **E-mail:** msuribarren@gmail.com

Resumo

Este trabalho apresenta um período da História da Preservação do Patrimônio Cultural em Córdoba, Argentina (1938 – 1946) no qual Ricardo Levene foi presidente da “Comisión Nacional de Museos, de Monumentos y Lugares Históricos” -CNMMYLH. Neste estudo se corrobora que existiu nessa gestão o intuito de resgatar, por meio do patrimônio escolhido, uma memória específica que contribuía com a construção de uma ideia de Nação Argentina determinada, baseada nas concepções historiográficas dos membros da instituição. A partir da compreensão do ideário da Comissão, dos seus ritos e procedimentos, será analisado o papel que o patrimônio cultural cordovês cumpriu nesse projeto, destacando-se a “Iglesia de la Compañía y de la Residencia de los Padres” de Córdoba, conjunto de arquitetura jesuítica que foi objeto de uma importante restauração nos anos da presidência de Levene.

Palavras-Chave: Patrimônio Cultural – Comisión Nacional de Museos; Monumentos e Lugares Históricos – Córdoba – Argentina.

¹ publicado originalmente no anais do 2º Encuentro Internacional “La Formación Universitaria y la Dimensión Social del Profesional” organizado em el marco de los 46 años de Taller Total (1970-1975). Córdoba, agosto de 2016.

Resumen

Este trabajo presenta un período de la Historia de la Preservación del Patrimonio Cultural en Córdoba, Argentina (1938 – 1946) en el cual Ricardo Levene fue presidente de la “Comisión Nacional de Museos, de Monumentos y Lugares Históricos” -CNMMYLH. En este estudio se corrobora que existió en esa gestión el intuito de rescatar, por medio del patrimonio elegido, una memoria específica que contribuía con la construcción de una idea de Nación Argentina determinada, basada en las concepciones historiográficas de los miembros de la institución. A partir de la comprensión del ideario de la Comisión, de sus ritos y procedimientos, será analizado el papel que el patrimonio cultural cordobés cumplió en ese proyecto, destacándose la “Iglesia de la Compañía y de la Residencia de los Padres” de Córdoba, conjunto de arquitectura jesuítica que fue objeto de una importante restauración en los años de la presidencia de Levene.

Palabras Clave: Patrimonio Cultural - Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos- Córdoba- Argentina.

INTRODUÇÃO

Entre 1938 e 1946, período em que Ricardo Levene foi presidente da Comissão de Museus, Monumentos y Lugares da Argentina foi definido um patrimônio cultural que se encontra ainda hoje instalado na memória coletiva do país, sendo que em alguns casos o identifica ante o mundo como patrimônio da humanidade.

Através desse patrimônio o passado foi trazido ao presente com o objetivo de dar materialidade a uma ideia de nação específica, ancorada nos eventos históricos e heróis pátrios que eram projeções dos valores defendidos pelos historiadores e arquitetos presentes na Comissão. No conjunto de bens definidos como valioso pela Comissão, o patrimônio da província de Córdoba ocupou lugar destacado.

Ricardo Levene explicava que, em viagem realizada a essa província, teve a “oportunidad de visitar algunos lugares y monumentos históricos de singular valor” (BOLETÍN DE LA CNMMYLH, n. 1, 1938, p. 223). Os primeiros prédios cordoveses tombados durante a gestão de Levene foram na cidade de Córdoba: o Colégio Nacional de Monserrat (1938) e o Conjunto Jesuítico da Igreja da Companhia de Jesus e da Residência dos Padres (1940). Posteriormente, foram declarados patrimônio, pelo decreto 90.732 de 1941, as estâncias jesuíticas de Jesús María (também chamada estância San Isidro), de Santa Catalina, de Alta Gracia e de Caroya, as moradias do Marqués de Sobremonte, do Obispo Mercadillo e da família Allende, a catedral, o cabildo, a Posta de Sinsacate e a capela de Candonga.

A lista de bens completa-se com o tombamento do Convento de las Teresas e da estância jesuítica de La Candelaria (DECRETO 106.845 de 1941), da capela de San Roque e do Lugar Histórico Casa de Saldán (DECRETO 104.179, de 1941), da Casa Natal de Leopoldo Lugones

(DECRETO 8.350, de 1944), do sítio indígena de Cuchi Corral (DECRETO 30.836, de 1945) e da noqueira de Saldán (DECRETO 2.232, de 1946).

Na leitura dos decretos de tombamento antes mencionados, destacam-se a excepcionalidade dos valores de esses monumentos e lugares, que eram estéticos e históricos. Assim salientaram-se dados artísticos dos monumentos (tais como as “grandes líneas arquitectónicas” do cabildo e a catedral como “joya artística de la arquitectura colonial”), além de associá-los a seus autores (“el célebre jesuíta Andrés Blánchi”) ou a personagens ou acontecimentos históricos destacados.

Do ponto de vista histórico e tipológico, a maior parte do patrimônio cordovês, tombado entre 1938 e 1946, é uma amostra dos acontecimentos, personagens e tipologias arquitetônicas valorizados pelos historiadores que faziam parte da Comissão, por exemplo, a Independência Nacional, bens vinculados à igreja católica, heróis nacionais como San Martín, os cabildos e as moradias coloniais.

Mas, importa destacar a valorização em Córdoba, por parte da Comissão, de dois exemplos alheios aos interesses esperáveis de historiadores formados pela escola liberal, mas compreensíveis no contexto do nacionalismo vivido pelo país à época, como foram o caso do tombamento das ruínas indígenas de Cuchi Corral – “antiguo asiento de una tribu de indios cuyo cacique se menciona en documentos de la época, que fue muy frecuentado por los conquistadores del siglo XVI y misioneros jesuitas” (BOLETÍN DE LA CNMMYLH, n. 8, 1945, p.17) –, e do tombamento da casa onde nasceu Leopoldo Lugones, escritor e jornalista argentino, morto em 1938. No primeiro exemplo, cabe lembrar a notoriedade que os sítios arqueológicos começaram a despertar no começo do século XX. Em relação à propriedade de Lugones, deve-se destacar que este foi um importante defensor dos valores nacionais e autor de obras como “Piedras Liminares” e “Imperio Jesuítico” nas quais externou conceitos vinculados à valorização do patrimônio argentino.

Ganharam também relevo nessa província os tombamentos vinculados à ação dos padres jesuítas, sendo tombados nove bens relacionados à ordem, dentre eles as estâncias que serviam de suporte econômico às atividades dos padres, e o Colégio de Monserrat, instituição na qual foram educados numerosos personagens associados aos diversos tombamentos realizados em nível nacional e até o próprio Ramón J. Cárcano, membro destacado da Comissão.

Dos 18 Monumentos tombados em Córdoba entre 1938 e 1946, apenas quatro sofreram intervenções que a Comissão destacou nos boletins publicados durante a gestão de Levene: a Igreja e Residência da Companhia de Jesus, a Posta de Sinsacate, a estância de Jesús María e a capela Obispo Mercadillo.

As restaurações dos três últimos prédios foram vinculadas, além do fato de serem exemplos de arquitetura destacada, ao papel que os mesmos cumpriam no contexto de incentivo ao turismo que existiu no período. Além da valorização de suas características estéticas e históricas salientadas pela Comissão.

Com relação aos trabalhos realizados no Conjunto da Igreja e da Residência dos Jesuítas na Cidade de Córdoba (grupo que compreende a igreja principal, a capela de Lourdes, a Capela doméstica e a moradia dos padres, setor da Manzana Jesuítica que linda com a rua Caseros, entre Obispo Trejo e Av. General Paz) , trabalho que analisaremos à continuação, a Comissão considerou principalmente a valorização das características estéticas e históricas. Analisando-se as justificativas para o pedido de intervenção no Conjunto, lê-se que “A iniciativa del ministro de justicia e instrucción pública Dr. Guillermo Rothe el arquitecto Mario Buschiazzo preparó un vasto plan de trabajos urgentes en el monumento histórico y artístico de la iglesia de la Compañía de Jesús” (BOLETÍN DE LA CNMMYLH, n. 4, 1941, p. 24). Embora se tenha feito menção ao valor histórico do monumento, em relação a este atributo apenas se menciona o fato de pertencer o grupo construtivo à ordem dos jesuítas. Já os valores artísticos e arquitetônicos foram salientados em diversos textos elaborados pelos arquitetos responsáveis pelo trabalho de restauração.

À uma viagem realizada pelo arquiteto adstrito à Comissão Buschiazzo em 1939 à província de Córdoba, que derivou em informes delatores do estado precário dos prédios históricos, seguiu uma resolução com data de 24 de dezembro de 1940, na qual o presidente Castillo por meio do ministro de justiça e instrução pública, Guillermo Rothe determinava: “Declarase de utilidad pública el templo y colegio de la compañía de Jesús en Córdoba que pasa a depender de la CNMMYLH, dado la índole de monumento nacional que adquiere el templo citado” (BOLETÍN DE LA CNMMYLH, n. 3, 1940, p. 449).

O Ministro encomendou um projeto para a intervenção no Conjunto o qual foi elaborado pelo arquiteto adstrito e por ele publicado no Boletim n. 3 da Comissão. Também se executaram levantamentos, finalizados em 1941, dos quais surgiu um esboço ampliando as tarefas estabelecidas na proposta inicial. Depois, novas modificações foram registradas: em uma apresentação da Direção Geral de Arquitetura, órgão executor dos trabalhos, publicada na Revista de Arquitectura de janeiro de 1942 (SALÓN NACIONAL..., 1942), e em um trabalho posterior, que se acredita ter sido elaborado no máximo em 1949 (PROYECTO de intervención ..., 1941).

Existiu no conjunto desses projetos um intuito de intervenção integral no grupo arquitetônico, com o objetivo de retorná-lo a um estado que se pensava possuir no momento da expulsão dos padres jesuítas dos territórios espanhóis, 1763. Os projetos previam as demolições dos coroamentos das torres (à época de feição barroca, já que as originais, de forma piramidal, tinham sido destruídas uma no século XVIII e a outra no século XX), da biblioteca construída sobre a contra-sacristia localizada na rua Caseros, da Capela de Lourdes (antiga Capela dos Índios), de tabiques interiores da denominada Ermida; assim como o fechamentos de janelas, a retirada radical de decorações internas, a limpeza de fachadas para retirar rebocos, a troca de pisos, a substituição de bens integrados à arquitetura (como altares, retábulos, balaustradas, lustres) por outros que fossem antigos, além da realização de obras de manutenção fundamentais como a troca da fiação elétrica.

A reconstrução do Histórico da Obra, todavia, permite considerar os trabalhos efetivamente realizados. O estudo para identifica-los foi feito pela autora deste artigo através da análise dos documentos pesquisados nos arquivos – da Comissão em Buenos Aires e da Dirección General de Arquitectura - Sección Córdoba – e dos dados obtidos dos Boletins da Comissão e da inspeção dos prédios.

Segundo análise dos documentos, as obras no Conjunto começaram em 1942. No Boletim da Comissão correspondente a esse ano, esclarecia-se que, depois de Levene haver requerido às autoridades correspondentes, verba para a restauração, obteve a promessa dos fundos necessários para começar os trabalhos na estância de Jesús María, na casa do Obispo Mercadillo, na Igreja da Companhia de Jesus e na Residência dos Padres e na Posta de Sinsacate (BOLETÍN DE LA CNMMYLH, n. 5, 1942, p. 469).

Pode ler-se, em documento de março desse ano, que já havia sido realizada uma reparação da instalação elétrica em diversos lugares do conjunto de nosso interesse, com a troca de condutores, isolantes e chaves que estavam em mau estado de funcionamento, e, em 1943, informava-se que “[en la] Iglesia de la Compañía de Jesús, se está trabajando activamente y el costo de las obras alcanzará la suma de \$200.898,09” (BOLETÍN DE LA CNMMYLH, n. 6, 1943, p. 19, grifo nosso).

Já no ano de 1944, nos documentos localizados distinguem-se requerimentos dos padres jesuítas, tais como a melhora da qualidade dos materiais destinados à substituição do sistema elétrico e o pedido em relação à devolução, por parte da Universidade, da antiga Capilla de los Españoles (transformada em Salão de Atos) e da base da torre sul (utilizada como copa da Universidade). Consta, em documento de 10 de novembro de 1944, que a Comissão iniciou o trâmite para a troca desses locais por outros que não eram úteis para a comunidade religiosa, mas considerando que ditos cômodos continuam pertencendo à Universidade até hoje, percebe-se o infrutífero do pedido.

Em 1945 comunicavam-se dificuldades relacionadas a questões econômicas da obra, como problemas com provedores e mudanças nos preços cotados, que levaram a requerer a ajuda das oficinas da Direção Geral de Arquitetura:

Las puertas fueron licitadas [...] pero no adjudicadas [...] La propuesta más baja, por importe de \$4.965 sin la chapa de hierro, no puede adjudicarse ya que el proponente, Pablo Werner, ha comunicado a esta zona que no puede ejecutar el trabajo en la actualidad, porque en el tiempo transcurrido desde su oferta han cambiado los precios de los materiales. En consecuencia, conviene que sean adjudicados en Talleres de la Dirección General de Arquitectura, tal como sugiere esa Región en la providencia últimamente citada [...] (FERRER, 20 de abril de 1945).

Essas informações, acrescidas do fato de que “la situación actual del mercado no permite establecer un plazo fijo para la adquisición de estos materiales, debido a que muchas licitaciones

fracasan por falta de cotización” (FERRER, 20 de abril de 1945), permitem perceber uma situação problemática em termos econômicos, também comentada no Boletín n. 8, de 1945, o qual explicava que, em virtude do Decreto de Economia ditado pelo Poder Executivo da Nação, haviam sido suspensos quase todos os trabalhos que se realizavam nos monumentos históricos (BOLETÍN DE LA CNMMYLH, n. 8, 1945, p. 48).

Um parágrafo da Memória de Obra de dezembro de 1947, assinada pelo engenheiro da Dirección Geral de Arquitectura Ignacio P. Ferrer, permite entender que a má situação econômica, fator de atraso dos trabalhos, continuava nessa data: “[Este documento] actualiza el estudio económico alterado por el encarecimiento de la mano de obra y de los materiales ocurrido desde la fecha en que se ha preparado el presupuesto aprobado (Mayo-Julio 1943)” (ARQUIVO DGA, diciembre de 1947, grifo nosso).

No entanto, os problemas vinculados aos custos da obra segundo o documento também se deviam aos imprevistos que surgiam no decorrer dos trabalhos, determinando mudanças nas tarefas. Na mesma memória, comentava-se que vários dos materiais necessários eram de difícil aquisição e que o orçamento havia sido atualizado em relação aos preços de materiais e de mão-de-obra que mudavam frequentemente, situação que determinava a urgência para terminar as obras.

Além dos problemas econômicos, existiam os administrativos. No caso dos trabalhos previstos para a ermida (demolição da parede divisória que servia de suporte da abóbada), comentava-se que a impossibilidade de os realizar devia-se à falta de diagnóstico que apoiasse a viabilidade da intervenção projetada, causada pela ausência de pessoal capacitado para realizar um levantamento adequado:

A isso se tem de somar o fato de Carlos Onetto, arquiteto responsável pelos trabalhos e representante de Buschiazzo em Córdoba, ausentar-se repetidamente por problemas pessoais ou por ter de vistoriar as outras restaurações de que estava encarregado em nível nacional. Uma destas ocasiões foi aproveitada por aqueles que se opunham à demolição dos coroamentos das torres situação que foi descrita por Onetto em depoimento de 1978 ao jornal *La Nación*:

[...] estando transitoriamente ausente de la obra, me encontré al volver con una inactividad total por influencia de los que, con encomiable celo, trataban de salvar los capiteles existentes. En esa circunstancia decidí empezar personalmente la demolición del capitel derecho, y con algo más que un simbolismo tomé el pico y empecé el trabajo, que al día siguiente culminó con la aparición de la base cuadrada de ladrillos del capitel original que había sido destruido por el rayo. También pudo comprobarse que el remate en cuestión correspondía a una construcción de época posterior, porque los ladrillos que se utilizaron tenían otras dimensiones y diferentes cochuras (RESTAURACIÓN DE LA..., 1978).

A intervenção na Companhia foi criticada também por alguns meios de comunicação. O resgate de algumas publicações em jornais da época e o próprio depoimento de Onetto mostram como parte da sociedade se opôs a alguns aspectos da intervenção. “El espíritu destructor de Levene echa otra pica en la tradición” titulava uma das publicações, enquanto qualificava Buschiazzo como um “Restaurador improvisado” que “se há mostrado rígido e implacable ante los razonamientos del único hombre que sabe algo de la ciudad de Córdoba, el padre Grenón” (PERDERÁ SUS..., 1944, p. 5).

Mario Buschiazzo realizou uma inspeção nos monumentos da província de Córdoba, em junho de 1945, e, no informe apresentado, confirmava que se haviam terminado as obras de instalação elétrica e se começavam as de restauração, as quais consistiam na demolição de tabiques modernos, substituição de carpintarias e pisos, colocação dos andaimes para limpeza e conserto de fendas presentes na fachada, e que se tinha realizado a licitação dos materiais necessários para substituir os coroamentos das torres. Comentava também que a abóbada da ermida, por fim, havia sido liberada do reboco, com o propósito de consolidá-la para poder, demolir a parede que separava o cômodo em duas partes.

A demolição das torres realizou-se em 1945 e, possivelmente pela controvérsia que provocou essa tarefa na opinião pública, necessitou-se de todas as provas possíveis para legitimá-la. A Comissão se valeu, assim, da mídia para preparar a opinião pública para a aceitação dessa tarefa. O artigo de Jornal “Importantes Reformas se introducirán en el templo de la Compañía de Jesús”, introduzia o assunto especificando que a Comissão “confió la restauración del templo a un arquitecto experto en la materia”. O texto comentava que “el activo e inteligente arquitecto Carlos L. Onetto, proyectista y director de las obras que se efectúan en el citado monumento, es quien nos ha anticipado la pronta demolición de aquellos elementos barrocos que desentonan y alteran la realidad histórica”. Assim mesmo, completou-se a demolição da biblioteca sobre a contra-sacristia, modificando o perfil sobre a rua Caseros e permitindo o descobrimento de uma grande janela na Capela Doméstica, tampada até o momento por aquela construção.

Vários documentos indicam que as obras prosseguiam em 1950, ainda que a Sección Monumentos Históricos não contasse, a partir da renúncia de Buschiazzo em 1947 e de Onetto em 1949, com um arquiteto “experto en historia y un buen conocedor de la arquitectura colonial” (BOLETÍN DE LA CNMMYLH, n. 12, 1949, p. 7). No “Plan de Ejecución” de 1950, apresentado por Arístides Saavedra Coria, segundo responsável da Direção Geral de Arquitetura em Córdoba, descrevia-se o plano de execução dos trabalhos previstos para esse ano. Além de especificar-se o montante das obras terminadas (\$273.615, 28, em moeda argentina), descreviam-se as tarefas em andamento: demolição de telhados, galerias, alvenaria, pisos e contrapisos e a construção de fundações e cômodos; obras que parecem referir-se a trabalhos a serem desenvolvidos no setor de moradia dos padres.

Das obras mais radicais previstas originalmente por Buschiazzo para o interior da igreja da Companhia (entre elas a substituição dos embasamentos, dos ornatos modernos, do comungatório e a pintura dos ambientes em cor branca) apenas se efetivou a troca do sistema elétrico e da iluminação, sendo as outras suspensas por oposição dos próprios padres jesuítas, que temiam a reação que podia ter a população ante tal trabalho, considerando que boa parte dela tinha contribuído a custear os ornatos que adornavam a igreja (BUSCHIAZZO, 1959, p. 83). Mas podemos ter uma ideia aproximada do efeito que teria resultado da concretização da intervenção integral proposta pela Comissão, ao se considerar o resultado obtido no interior da Capilla Doméstica. Nesse local a Dirección Geral de Arquitectura segundo indicação da Comissão, reformou os pisos de acordo com o requerido no projeto, pintou as paredes de branco, abriu-se uma janela, fechou-se outra e substituiu-se um vitral moderno por pedra alabastro.

Também não foi possível realizar uma das tarefas mais radicais, como a sugerida demolição da Capela de Lourdes, segundo testemunha Carlos Onetto:

Las fachadas, en cambio quedarían totalmente restauradas si se pudiera sortear el único obstáculo puesto por la comunidad por respetables motivos: me refiero a la capilla de Lourdes que hizo construir el p. Carlucci y que se desea conservar. Esperemos que el avance de las obras ponga cada vez más de manifiesto este adefesio (la construcción revocada que se ve en primer plano en la fotografía) de forma que lleguen a superarse las sentimentales razones invocadas por los superiores (BOLETÍN DE LA CNMMYLH, n. 9, 1946, p. 71-90).

Porém, cabe destacar o fato de ser ter realizado a limpeza da parede exterior da Igreja e da Residência, trabalho que permitiria a descoberta dos espaços quadrados que são tão característicos da fachada (e que levantam tantas hipóteses sobre a sua função) e que pautou a decisão de deixar à vista o material constitutivo da igreja (calicanto, tijolos, pedra). Neste ponto considera-se interessante apresentar um texto, escrito por Onetto, que parece uma reflexão ante a intervenção em situações complexas, no qual destaca fundamentalmente a importância de uma postura crítica perante qualquer intervenção:

La restauración de monumentos históricos presenta, en la generalidad de los casos, delicados y complejos aspectos que requieren, en el que la realiza, mucha sinceridad y buen sentido. No bastará investigar pacientemente en las fuentes de información histórica y profundizar el conocimiento de los estilos arquitectónicos [...] pero en último término, la equilibrada solución dependerá fundamentalmente del criterio que la informe (ONETTO, 1942 apud ONETTO & SUSTERCIC, 1999, p. 265).

Resgatamos uma afirmação de Onetto que se opunha à orientação original dos trabalhos designados para a Companhia: “Si por restauración de una obra artística se entiende devolverla a su estado original, podemos decir que en arquitectura pocas veces cabe entenderla en ese

sentido ya que solo por excepción puede o conviene realizarla” (ONETTO, 1942 apud ONETTO & SUSTERCIC, 1999, p. 265). Se este comentário foi realizado efetivamente em 1942, contemporaneamente às obras no Conjunto, podemos deduzir que a experiência lhe permitiu refletir e questionar os principais lineamentos que orientavam os trabalhos. Segundo a análise desenvolvida, no projeto realizado pela Comissão e pela Direção Geral de Arquitetura na década de 1940 não foram consideradas as diversas fases históricas do edifício, também não foi tida em conta a possibilidade de reverter ou distinguir as intervenções realizadas (uma posição que hoje parecer-nos imprescindível, mas que naquele momento não era usual). A forma de restaurar utilizada permite confirmar o caráter direcionado da intervenção como um meio para obter a imagem que Levene e os historiadores e arquitetos da Comissão considerava que o Conjunto devia ter em um momento específico.

Mas esta valorização se deu em detrimento de outros aspetos que segundo nossa visão contemporânea também eram valiosos, tais como a decoração interior do século XIX, que se planejava retirar para promover o destaque das decorações do forro, ou a substituição dos coroa-mentos das torres, elementos que faziam parte da história construtiva do prédio.

A vasta documentação da obra pesquisada, embora apresente lacunas cujas causas não podemos definir completamente— por exemplo, a não localização dos cadernos de obra, que bem pode se dever às dificuldades de acesso aos acervos, ou a dispersão dos documentos entre Córdoba e Buenos Aires –, retrata uma estrutura, a da Direção Geral de Arquitetura do Ministério de Obras Públicas, acostumada a trabalhar com grandes obras, nas quais as questões administrativas dos projetos estavam orientadas por controles rigorosos. Assim entre a Comissão e a Direção Geral de Arquitetura estabeleceu-se um projeto minucioso que contava com a definição de 395 itens de trabalho com seus respectivos cálculos métricos e orçamentos. Essa informação, contida em documento localizado no acervo da Direção Geral de Arquitetura - Zona Córdoba, era de 20 de julho de 1943, e contemplava de forma pormenorizada, antes do início das obras mais significativas, todas as tarefas a serem realizadas, as quais seriam avaliadas periodicamente.

Mas, pelas características do Conjunto, pelo fato das pesquisas em história da arquitetura se encontrar no momento nos seus primeiros intentos de sistematização metodológica e pela urgência de algumas obras que começaram em 1942 (como a substituição do sistema elétrico) não se podia pretender que não surgissem imprevistos que exigissem decisões não consideradas no projeto e no orçamento. Assim se deu a necessidade de uma adequação constante às diversas contingências que apareciam.

As inconsistências que podem ser detectadas entre o projeto e a materialização do mesmo se devem, acreditamos, sobretudo aos imprevistos surgidos, não só daqueles próprios das características físicas do Conjunto (deficiências ocultas, por exemplo), mas também pelos requerimentos dos donos, os padres jesuítas, que promoveram mudanças nas tarefas definidas. Por outro lado, somavam-se os inconvenientes apresentados em um contexto de instabilidade econômica e os

derivados da realização de uma atividade que começava a fixar seus critérios e princípios na Argentina, a restauração.

Finalmente podemos dizer que a intervenção dos padres, com seus requerimentos para que as transformações não magoassem os fiéis que contribuíram economicamente com a decoração, foi o limite necessário para que hoje possamos contemplar a Igreja e a Residência como um Conjunto de informações complexas que ainda podem contribuir, a partir da leitura que se faça delas, para completar a história da arquitetura e da preservação do patrimônio cultural argentino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARQUIVO DGA. Memória de Obra, diciembre de 1947.

BOLETINES DE LA CNMMYLH. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad de Buenos Aires, n. 1- 8, 1938-45.

BOLETINES DE LA CNMMYLH. Buenos Aires: Ferrari Hermanos, n. 9, 12; 1946, 1952.

BUSCHIAZZO, Mario J. Argentina: monumentos históricos y arqueológicos. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1959.

FERRER, Ignacio P. Solicitud de Presencia del Proyectista, 20 de abril de 1945.

ONETTO, María & SUSTERCIC, Darko B. Trascendencia de las restauraciones del arquitecto Carlos Onetto en Córdoba y en las Misiones. In: CONGRESO INTERNACIONAL JESUITAS 400 AÑOS EN CÓRDOBA, 1999, Córdoba (AR.): Universidad Nacional de Córdoba, 1999, t. 3. p. 265-283.

PERDERÁ sus vetustas líneas el convento de los jesuitas. La Nación, Buenos Aires, p. 5, 6 nov. 1944.

PROYECTO de intervención en la Iglesia y Residencia de los Padres Jesuitas, 1941. DGA.

RESTAURACIÓN de la Iglesia de la Compañía de Jesús. La Nación, Buenos Aires, 2 ago. 1978. 2da. Sección, p. 1-2.

SALÓN NACIONAL DE ARQUITECTURA. Revista de Arquitectura, Buenos Aires, n. 2, jan. 1942.

URIBARREN, Maria Sabina. A atuação da 'Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos' da Argentina entre 1938 e 1946: sua intervenção no Conjunto Jesuítico na Igreja da Companhia de Jesus e da Residência dos Padres na Cidade de Córdoba.

Dissertação de Mestrado FAU USP (2008). (<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-16032010-083106/pt-br.php>)

Recebido em: 24/02/2018
Aceito em: 13/06/2018

POLÍTICAS PÚBLICAS

UMA “MARAVILHA” DE CENÁRIO – A CONSTRUÇÃO DE UMA (NOVA) IMAGEM PARA A ZONA PORTUÁRIA DO RIO DE JANEIRO

Ana Beatriz da Rocha

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Universidade Federal de São João del-Rei

São João del-Rei, MG, Brasil.

Mestrado em teoria e projeto em arquitetura na PROARQ/UFRJ. Master of Philosophy em história do design na RCA, London. PHD em projeto, teoria e crítica em arquitetura na Chelsea College of Art & Design/UAL, London. Professora adjunto no ESDI/UERJ e no DAUAP/UFSJ

E-mail: tiz.darocha@gmail.com

Paulo Reis

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Master of Science em Inovação e Propriedade Intelectual pelo Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI). Doctor of Science em Engenharia Civil pela COPPE/UFRJ. Master of Science em Engenharia de Produção pela COPPE/UFRJ. Pesquisador Associado do LabFuzzy do PEP/COPPE/UFRJ. Coordenador do Espaço HUB UFRJ. Professor de Mestrado na ESPM-Rio e na FGV, Rio de Janeiro.

Resumo

Como parte das políticas neoliberais vigentes desde 1990, grandes projetos de regeneração urbana vêm sendo implementados com o intuito de não só “consertar” políticas urbanas ineficientes mas,

principalmente, de reverter o processo de declínio socioeconômico visto em cidades pós-industriais. Um dos principais aspectos deste fenômeno é a (re)invenção das cidades através do (re) desenho de suas áreas vazias, onde novas arquiteturas (espetaculares) e a ressignificação dos espaços públicos degradados visam alterar a imagem do lugar. Estes “novos” espaços reconfigurados passam a atrair um novo público e, conseqüentemente, inicia-se um novo ciclo de circulação de capital. De forma a impulsionar o consumo destes “novos” lugares, surge uma série de rótulos como “capital cultural”, “cidade criativa”, “cidade inteligente”, etc.. que, atrelados à políticas urbanas “regeneradoras”, geralmente alteraram padrões culturais existentes de forma a promover uma “nova” identidade para as cidades – como observado no processo de transformação da Zona Portuária do Rio de Janeiro.

84 **Palavras-chave:** cultura; cidade; identidade.

Abstract

As part of the neoliberal politics seen since the 1900s, large urban regeneration schemes have been implemented not only to “amend” inefficient urban policies but, foremost, to revert the process of socio-economic decline seen in post-industrial cities. One of the main aspects of this phenomenon is the (re)invention of cities through the (re)design of their wastelands, where new (spectacular) architectures and the reconfiguration of derelict public spaces aim to alter the image of the place. These “new” reconfigured spaces would then attract a new public and, consequentially, a new influx of capital. In order to promote the consumption of these “new” places, a series of labels such as “creative city”, “cultural capital”, “smart city” etc.. emerges where, alongside to “regenerative” urban policies, existing cultural patterns are either subdued or enhanced to promote cities’ new identities – as observed in the process of transformation of Rio de Janeiro’s port area.

Keywords: culture; city; identity.

INTRODUÇÃO

Desde os anos 1990, uma série propostas e processos de regeneração urbana vêm se utilizando da “cultura” como principal agente transformador de áreas degradadas. Aliados a fenômenos como a implementação de políticas culturais mais sólidas, o crescimento do turismo (cultural) de massa e a presença de um ambiente socioeconômico favorável, projetos de grande escala e de grande impacto na mídia contribuíram para uma completa renovação e/ou “revitalização” de áreas que passaram por processos de reestruturação urbana ineficientes e/ou sofreram as conseqüências (físicas, econômicas e sociais) do esvaziamento de antigas zonas centrais, históricas, industriais e/ou portuárias. Cidades pós-industriais como Londres e Manchester, no Reino Unido; Barcelona e Bibao, na Espanha; além de Gênova, na Itália; Rotterdam, nos Países Baixos; Paris e Marseille, na França; Lisboa, em Portugal, dentre muitas outras, são exemplos deste processo de transformação de áreas urbanas degradadas e de “reinvenção” de suas identidades

como “capitais culturais”. Segundo Harvey (1989), estes processos “regeneradores” contribuem para a (re)invenção de novas identidades e a criação de novas imagens para áreas degradadas, onde arquiteturas espetaculares, a reconfiguração espacial e novos usos do conjunto edificado atuam como fatores preponderantes para atrair as “pessoas certas”, criando um novo circuito de capital – gerando, assim, uma grande competição entre as cidades.

Este processo de transformações (físicas e simbólicas) leva a um outro, que privilegia as possibilidades econômicas/especulativas em detrimento das potencialidades históricas e/ou culturais do lugar. Notoriamente, a maioria dos projetos de regeneração urbana propostos (e impostos) tende a seguir uma “fórmula” que aposta na espetacularidade das arquiteturas, na diversidade/quantidade dos eventos/ produtos (culturais) e na atratividade (visual) dos espaços revitalizados, contribuindo para o incremento do turismo. Por outro lado, propor usos, formas e funções (arquitetônicas e/ou espaciais) contemporâneas contribui para “requalificar” áreas antes degradadas como “novos” polos de cultura e de entretenimento. Neste sentido, investir em empreendimentos (culturais) bilionários, em infraestrutura e em reestruturação urbana se tornaria uma prática comum – que, aliada ao processo de gentrificação, impulsiona um ciclo de investimento/especulação nestes espaços urbanos” revitalizados” (Zukin, 1990).

Desde meados dos anos 2000, ao mesmo tempo que estratégias políticas vêm consolidando a relevância das manifestações culturais espontâneas e/ou não-oficiais características de um determinado lugar, políticas de regeneração urbana que se baseiam na implementação de arquiteturas espetaculares como o único meio de incentivar o crescimento econômico e social vêm sendo questionadas. Com a crise mundial em 2008, esta “fórmula” sofreria mudanças, pois os investimentos na área de políticas culturais e urbanas tornaram-se significativamente mais escassos. Portanto, depender da constante produção/consumo de produtos culturais, ou criar (novos) equipamentos culturais espetaculares cuja principal função é incluir cidades no panorama (cultural) internacional já não garante a sobrevivência destas políticas regeneradoras. Ainda que processos de gentrificação, de especulação imobiliária e o aumento na atividade turística seja fatores relevantes nesta “lógica regeneradora”, tais políticas tiveram que se ajustar à nova realidade. Para manter o fluxo especulativo em constante movimento, algo de ‘novo’ teria que emergir.

Assim, esta mudança de cunho econômico fez surgir um novo “modelo” de regeneração urbana, cujo principal foco é a promoção e a realização de megaeventos. Mais do que competir para sediar estes eventos, cidades no mundo inteiro disputam os “privilégios” de explorar marcas altamente rentáveis (como FIFA World Cup, Jogos Olímpicos, Rock in Rio Festival, etc..) e de se transformar de acordo com as exigências específicas – como foi o caso da experiência em Barcelona, com as Olimpíadas em 1992. Esta ‘reinvenção’, contudo, não é impune, particularmente se observado como padrões culturais vêm sendo minimizados e/ou modificados para promover a nova imagem das cidades – o que torna a transformação do Rio de Janeiro em “Cidade Olímpica” e de sua zona portuária em “Porto Maravilha” um estudo de caso interessante.

RIO DE JANEIRO E SUAS MÚLTIPLAS IDENTIDADES – A CONSTRUÇÃO DA “CIDADE OLÍMPICA” E AS TRANSFORMAÇÕES URBANAS NA ZONA PORTUÁRIA

86

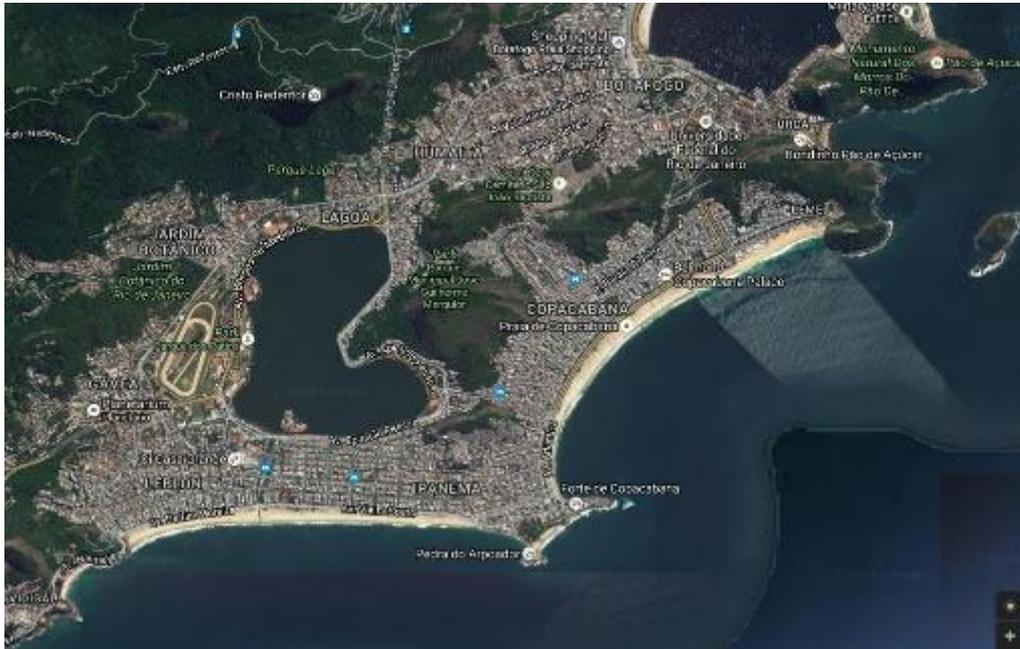
A cidade do Rio de Janeiro foi escolhida para sediar uma série de megaeventos, notoriamente os Jogos Pan-Americano em 2007, a Copa do Mundo FIFA, em 2014, e as Olimpíadas, em 2016 – o que mudou consideravelmente o caráter da cidade devido as grandes obras de infraestrutura e a construção de equipamentos esportivos. Entretanto, estas transformações não são apenas físicas; elas incluíram também a (re)ordenação, (re)valorização e (re)significação do patrimônio material e imaterial da cidade. Por outro lado, a cultura, o modo de vida e a atmosfera festiva da cidade também são parte desta imagem cosmopolita – a qual vem sendo usada por políticos e investidores, e associada às intervenções urbanas em curso. Mas como ‘cultura’, patrimônio, identidades locais, etc. se ‘adequam’ ao perfil altamente lucrativo dos megaeventos, ainda que seguindo padrões bastante homogêneos de intervenção? Como ideias sobre cultura e megaeventos, que são de certa forma conflitantes, podem ser articuladas de modo a promover ações e políticas de regeneração urbana? Como se desenham e se projetam esses ideais de cidade; essas novas configurações espaciais onde cultura e megaeventos fazem parte de uma complexa realidade? Uma das possibilidades é adequar estes atributos particulares ao megaevento em questão.

Em 2002, a cidade do Rio de Janeiro foi escolhida para sediar o XV Jogos Pan-Americanos de 2007. Com isso, uma série de melhorias na infraestrutura e na paisagem da cidade foram implementadas – notoriamente a proposta de “requalificação” da orla e a construção de novos quiosques no calçadão das praias das Zonas Sul e Oeste. Estas intervenções – incluindo uma ampla reestruturação do ambiente na orla, provisão de serviços (como sanitários públicos e maior capacidade de estoque, por exemplo) e renovação do equipamento urbano (como os novos quiosques e aparelhos de ginástica, por exemplo) – foram planejadas/projetadas para valorizar o potencial turístico das praias visando, de certa forma, uma clientela mais “refinada” e cosmopolita.

Mas qual a relação entre os quiosques na orla carioca e as intervenções propostas na Zona Portuária da cidade?

A cidade do Rio de Janeiro é mundialmente famosa pelas suas praias, sobretudo pelas referências às celebrações e competições esportivas nas areias de Copacabana, pela “Garota de Ipanema”, pelos “meninos do Rio” e geração de surfistas da “Brazilian/Favela storm”. A cultura peculiar, os modismos e as belezas naturais consolidaram o status da cidade como um roteiro exótico, festivo e ensolarado – além de, claro, contribuir para o turismo. Aparentemente, neste microcosmo as barreiras sociais e diferenças (políticas, futebolísticas, religiosas, etc..) são postas de lado e todos compartilham o ambiente de forma democrática, como se a praia fosse um espaço neutro. Com cerca de 80km, orla carioca tem uma relação “simbiótica” com seu público, composto por pessoas de perfis e faixas etárias diversas, que criam “códigos” específicos e diferenciam uma

praia da outra. Estes “códigos” representam a cultura da cidade, criando uma imagem característica do modo de vida dos cariocas, e as praias da Zona Sul – particularmente a faixa que compreende Copacabana, Ipanema e Leblon – são as que, talvez, melhor representem estes microcosmos distintos, estas diversas faces da cultura da cidade.



87

Figura 1 - faixa de areia que compreende microcosmos distintos. **Fonte:** <https://www.google.com.br/maps/place/Rio+de+Janeiro,+State+of+Rio+de+Janeiro/@-22.971929,-43.2168469,7258m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x9bde559108a05b:0x50dc426c672fd24e!8m2!3d-22.9068467!4d-43.1728965>



Figura 2-3 - diferentes praias, diferentes públicos, formas similares de ocupação da orla. **Fonte:** os autores.

Diferentemente de outros balneários turísticos, a ambiência nas praias cariocas é singular – devido, talvez, ao envolvimento da população na conformação de uma identidade local. Obviamente, a lógica do lucro e da indústria do turismo vem alterado gradualmente as identidades originais destes microcosmos. Entretanto, no Rio de Janeiro, estas transformações acontecem, majoritariamente, pela agência de

atores e fatores locais. Porém, devido a realização de uma série de megaeventos, a cidade e o modo de vida dos cariocas passaram a ter uma projeção internacional muito mais ampla e, de certa forma, idealizada. Pode-se dizer que, se por um lado, os cariocas procuram preservar, consolidar e divulgar suas crenças, tradições e ritos diversos, há, por outro, um crescente interesse, por parte dos políticos e da mídia, em projetar e/ou materializar a imagem da cidade como “cosmopolita”, “criativa”, “olímpica”. Este “projeto de cidade” inclui, evidentemente, a transformação (física e simbólica) do espaço urbano – e a orla da Zona Sul da cidade seria um dos primeiros locais a sofrer mudanças significativas.¹

Modificações de ordem urbana tendem a criar novas dinâmicas para os atores e fatores locais, influenciando a apropriação (espontânea ou não) dos espaços. Na década de 1970, por exemplo, o alargamento dos calçadões (projeto de Burle Marx) e redesenho da Avenida Atlântica, em Copacabana, assim como a provisão de trailers criaram uma nova identidade visual na orla. Nos anos 1990, como parte de políticas públicas de requalificação urbana, a Prefeitura do Rio de Janeiro decidiu implementar os primeiros quiosques nas praias da Zona Sul à Zona Oeste, de Copacabana ao Recreio dos Bandeirantes – o que afetaria o jeito informal que caracterizava o comércio local.²



Figuras 4-5 - modificações na ambiência das praias cariocas – diferentes configurações espaciais e diferentes identidades visuais. **Fonte:** os autores

1 Este processo de reinvenção de identidades tem sido adotado não somente para revitalizar áreas urbanas via novas arquiteturas e novos usos, mas também como uma estratégia de atrair maiores investimentos e novas “tribos” urbanas, de forma a mudar o perfil socioeconômico de áreas degradadas. O foco destas políticas de regeneração urbana é variável, oscilando entre a adoção de práticas essencialmente comerciais e práticas de cunho cultural/educacional – ainda que ambas possam ser direcionadas pela lógica do lucro e do consumo. Neste sentido pode-se dizer que as intervenções planejadas para o Rio de Janeiro tiveram um caráter ambivalente, ora privilegiando o comércio *per se*, ora privilegiando a cultura (ainda que focando no consumo de produtos culturais). Veja Hall, Stuart; du Gay, Paul. **Questions of Cultural Identity**. London: Sage, 2000; Miles, Malcolm. **New Cultural Identities: redevelopment or regeneration?**, 2004 in http://www.bergen.kommune.no/planavdelingen/Malcom_Miles.pdf

2 Como parte do processo de melhorias urbanas para a Rio-92, a Prefeitura do Rio de Janeiro solicitou o desenvolvimento de um vasto plano de revitalização para a cidade, compreendendo a provisão de novos equipamentos e mobiliários urbanos, a despoluição da Baía de Guanabara, a reurbanização de áreas degradadas e das favelas, a renovação das políticas de patrimônio dentre outras ações. Veja Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Instituto Pereira Passos. Armazém de Dados in <http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/>; Pinheiro, Augusto Ivan de Freitas. **Políticas públicas urbanas na Prefeitura do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Urbanismo, nº 2008-1101, novembro, 2008.

Estes novos equipamentos urbanos possibilitaram uma nova (mais estática e delimitada) ocupação do espaço do calçadão. Em termos de identidade visual, estes quiosques criaram uma nova “cara” para a orla, pois antes se configurava uma espacialidade não oficial e informal, ainda que claramente definida pelos vendedores e suas mercadorias. Estes novos equipamentos foram importantes no sentido de consolidar uma territorialidade onde essas práticas sociais aconteciam – as relações sociais entre consumidores-vendedores continuaram basicamente as mesmas; a ambiência é que foi modificada. Nos anos 2000, contudo, um novo processo de transformação deste microcosmo viu surgir uma versão bem mais “gentrificada” dos quiosques. Projetados pelo escritório carioca de design Índio da Costa, os novos quiosques se propuseram a melhorar não somente a organização espacial dos calçadões, mas, sobretudo, a criar uma nova identidade visual para a orla – direcionada, obviamente, a uma clientela mais cosmopolita.



Figuras 6-7 - modificações no microcosmo – os quiosques “gentrificados” e a coexistência com antigas formas de ocupação da orla. **Fonte:** os autores.

Ainda que a previsão fosse implementar os quiosques em toda a orla das Zonas Sul e Oeste, a Prefeitura do Rio de Janeiro, via Departamento de Planejamento Urbano, decidiu que a “mudança de imagem” da cidade deveria começar pela praia de Copacabana³. A inauguração dos novos quiosques, em 2005, foi parte de uma política de regeneração urbana extensiva, implementada desde os anos 1990⁴, e que previa preparar a cidade para (eventualmente sediar) eventos

3 Copacabana, uma das praias mais famosas do mundo, é palco de shows, festivais e competições esportivas (notoriamente o vôlei de praia e o futebol de areia) que fazem parte do “calendário” da cidade. Certamente, o evento mais famoso é o Réveillon que, junto com o Carnaval, são os maiores eventos turísticos do Rio de Janeiro, atraindo milhões de visitantes todos os anos.

4 Estas políticas de regeneração urbana foram desenvolvidas e implementadas, em sua maioria, durante as gestões dos Prefeitos Cesar Maia (entre 1993-1997, 2001-2004 e 2005-2008) e Luiz Paulo Conde (entre 1997-2001). Projetos como Rio Cidade, Favela-Bairro, Plano de Recuperação e Revitalização da Região Portuária do Rio de Janeiro, dentre outros, visavam a reconfiguração de espaços urbanos – e não necessariamente a “turistificação” destas áreas. Entretanto, algumas destas intervenções aconteceram em locais turísticos, como o Rio Cidade Copacabana, Ipanema e Leblon, por exemplo. Já outras áreas se tornaram pontos turísticos após o projeto Favela-Bairro, como os Morros da Providência (Gamboa), Vidigal (São Conrado), Pavão-Pavãozinho (Copacabana) e Cantagalo (Ipanema), e após melhorias urbanas em morros como o Dona Marta (Botafogo) e Rocinha (São Conrado), e em lugares históricos como a Lapa e a Praça XV. Tais polí-

de grande projeção internacional como o já citado Jogos Pan-Americanos, em 2007, a Copa do Mundo FIFA, em 2014, e, obviamente, as Olimpíadas, em 2016. O processo de implementação dos quiosques ainda está em andamento. Porém, com a proximidade da abertura do Jogos Olímpicos Rio 2016, novos equipamentos foram instalados nas praias de Ipanema e Leblon dias antes do início do evento, em agosto de 2016. Na verdade, como parte das celebrações do evento, as novas estruturas e as “hospitality houses” dos países participantes atraíram um número bastante significativo de visitantes nas praias – o que consolidaria o perfil turístico e cosmopolita deste microcosmo (orla) e destas intervenções urbanas.

A princípio, relacionar a orla carioca com a Zona Portuária da cidade parece ser algo meio desconexo, quase impossível, sobretudo se forem observadas as características e/ou potenciais turísticos destas áreas tão distintas. Entretanto, a “Operação Urbana Porto Maravilha”, aprovada pela Lei Complementar Municipal 101/2009, faz parte dos planos de regeneração urbana proposto pela Prefeitura do Rio de Janeiro para as Olimpíadas de 2016. A intenção era “reinventar” a zona portuária da cidade como uma área de turismo e de entretenimento via a criação de novos equipamentos urbanos e arquiteturas espetaculares, melhor infraestrutura e, mais especificamente, pela completa reestruturação da Zona Portuária como uma área turística e de entretenimento. Neste sentido, os quiosques na orla das parias cariocas e as transformações (físicas e simbólicas) na Zona Portuária são, ambas, parte de profundas e significativas mudanças da imagem e da identidade da cidade.

Inicialmente, a Zona Portuária não fazia parte dos planos olímpicos para 2016. Contudo, a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro percebeu que o megaevento poderia ser uma grande oportunidade de atrair investimentos para uma área largamente negligenciada pelas políticas públicas desde os anos 1980. Assim, ao anunciar a construção do Centro de Mídia e Árbitros na região – ainda que a viabilização destas instalações olímpicas no local tenha sido descartada por “questões operacionais” em meados de 2015⁵ – a Prefeitura pretendia dar início ao processo de “revitalização” da Zona Portuária. Efetivamente, o interesse na região tem sido recorrente desde os anos 1980. Propostas

ticas urbanas foram desenvolvidas de acordo com o que estava acontecendo na época em cidades como Barcelona e Porto, seguindo a ideia de se focar em projetos de grande prestígio (na mídia) que poderiam atrair investimentos.

Sobre Favela Bairro ver **Programa Favela-Bairro**. Secretaria Municipal de Habitação/ IplanRio. Rio de Janeiro: PCRJ, maio 1996.

Sobre Rio Cidade ver **Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro, Rio Sempre Rio**. Rio de Janeiro: PCRJ/ ACRJ/ FIRJAN, 1996.

Sobre intervenções em áreas históricas ver **Porto do Rio: Plano de Recuperação e Revitalização da Região Portuária do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, 2001.

5 Ao anunciar as instalações olímpicas na zona portuária, a Prefeitura pretendia atrair investimentos (privados) para região. Entretanto, por “questões operacionais”, as instalações previstas para a zona portuária foram transferidas para próximo do Parque Olímpico, na Barra da Tijuca, na Zona Oeste da cidade – o que levou a uma completa descaracterização da proposta inicial, que previa promover uma grande transformação física e simbólica da região central da cidade, tendo como base a diversidade de usos, uma melhor distribuição dos equipamentos e, sobretudo, a possibilidade de se atrair novos moradores para a área central da cidade pós-Olimpíadas acabou perdendo força.

como o projeto Corredor Cultural (1984); as Áreas de Proteção Ambiental nos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo (APA-SAGAS, 1988) o Plano de Desenvolvimento Urbano do Porto do Rio de Janeiro (1989); o Plano de Estruturação Urbana da Zona Portuária (1992); as Áreas de Proteção do Ambiente Construído (APACs, 1992) e o Plano de Recuperação e Revitalização da Região Portuária do Rio de Janeiro (2001) ⁶ gradualmente promoveram uma conscientização das potencialidades econômicas, sociais, culturais e históricas da área central do Rio de Janeiro, além de permitir (via políticas públicas) novos investimentos nesta região.

Estas iniciativas foram importantes, uma vez que estabeleceram parâmetros de intervenção no centro histórico da cidade. Entretanto, a região ganharia maior destaque na mídia internacional no início dos anos 2000, quando a proposta controversa de se erguer uma unidade do Museu Guggenheim no Rio de Janeiro foi apresentada pela Prefeitura. A proposta, de autoria do arquiteto francês Jean Nouvel, tinha como parâmetro o sucesso do museu Guggenheim em Bilbao, projeto de Frank Gehry, inaugurado em 1997. Este modelo de regeneração urbana, cujo expoente máximo foi o Guggenheim Bilbao, previa a implementação de equipamentos culturais espetaculares como elementos-âncora no processo de revitalização, servindo como catalizadores para transformação urbana e gentrificação. Neste sentido, apostar na transformação do Rio de Janeiro em “capital cultural” poderia alavancar o “desenvolvimento” da região portuária no Rio de Janeiro.

Houve, contudo, uma forte oposição da sociedade carioca pois, para muitos, o projeto seria um grande desperdício de verbas públicas – uma vez que o montante poderia ser investido em melhorias na infraestrutura e reestruturação urbana da Zona Portuária (Egler, 2005, pp: 12-17). O argumento do apelo turístico do museu e da revitalização da área parecia insuficiente pois a cidade já contava com diversos museus à espera de investimentos e que, juntos, poderiam contribuir efetivamente para o processo de revitalização do Centro. Assim, após uma intensa mobilização da opinião

6 A criação das APA-SAGAS resultou de uma reivindicação dos moradores locais para proteger o patrimônio histórico da região contra o processo de transformação da Zona Portuária em apenas um polo de comércio e serviços (http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/pastas/legislacao/centro_dec_7351_88_sagas.pdf).

O Corredor Cultural é uma Lei Municipal que criou diretrizes para a preservação, reconstituição, renovação e revitalização de espaços construídos no centro histórico da cidade, incluindo Lapa, Cinelândia e o Passeio Público (http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/pastas/legislacao/centro_lei506_84_corredor_cultural.pdf).

O Plano de Desenvolvimento Urbano do Porto do Rio de Janeiro incluiu projetos de revitalização e renovação da região da SAGAS (IPLANRIO. **Plano de Desenvolvimento Urbano da Retaguarda do Porto do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Planave S.A, 1989).

As APACs foram definidas no Plano Diretor da Cidade (1992), sendo uma consequência da implementação do Corredor Cultural. Inspiradas no modelo dos Secteurs Sauvegardés de Paris, elas criaram uma grande área de proteção da morfologia e do valor cultural das edificações, inicialmente na região central da cidade (Praça Cruz Vermelha, Santa Teresa, Estácio, Rua do Lavradio/Mem de Sá e adjacências), mas se estendendo à Copacabana, Urca, São Cristóvão, Laranjeiras etc. (<http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/apac.shtm>).

O Plano de Recuperação e Revitalização da Região Portuária do Rio de Janeiro (*op cit.*, 2001) previa a reinserção (econômica, social, cultural e espacial) da zona portuária no tecido urbano da cidade.

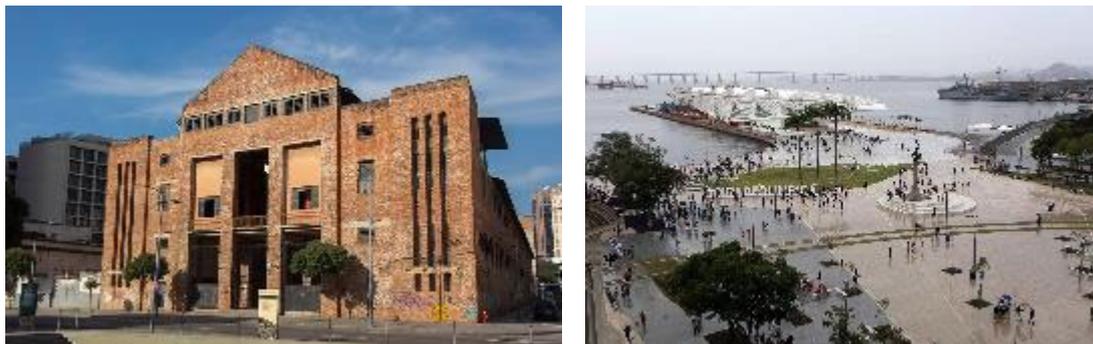
pública denunciando a inconsistência do projeto Guggenheim no Rio, noticiava-se, em junho de 2003, que a Fundação Guggenheim estava à procura de uma outra cidade-sede para o seu novo museu. (Sant'Anna, 2003, p 144)

Simultaneamente, iniciativas como a Ação Cidadania contra a Fome, a Miséria e pela Vida que, a partir de 2000, passou a funcionar no antigo Armazém Docas D. Pedro II, na Gamboa ⁷, e as inaugurações da Vila Olímpica da Gamboa (localizada nos antigos galpões da Rede Ferroviária Federal), em 2004, e da Cidade do Samba em 2005, certamente contribuíram para uma resignificação (de usos) de espaços ociosos na área. Entretanto, a ausência, na época, de um “elemento-âncora” no processo de revitalização da Zona Portuária levou a Prefeitura a suspender os planos de intervenção urbana na região: i.e., para políticos e investidores faltava um evento de grande porte, de proporções enormes e de grande alcance na mídia para viabilizar o projeto de revitalização da Zona Portuária.

Assim, o projeto Porto Maravilha, anunciado em 2009, pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, pretendia transformar esta região em uma área de turismo e de entretenimento com propostas como: a provisão de novos equipamentos culturais como o Museu de Arte do Rio (Bernardes + Jacobsen Arquitetura, 2013) e o Museu do Amanhã (Santiago Calatrava, 2016), na Praça Mauá; as conversões de edifícios antigos, como os “novos” Aquário Municipal e o Armazém da Utopia, na Gamboa, e o “Armazém da Utopia” que, desde 2010 ocupa o Armazém 6 no cais do porto; a construção de novos edifícios de uso corporativo (se valendo dos CEPACs – Certificados de Potencial Adicional de Construção) ⁸; a provisão de melhorias na infraestrutura (com a abertura da via Binário do Porto, dos Túneis Rio 450 anos e Marcello Alencar, a implementação de VLTs e a demolição do Viaduto da Perimetral); e a completa reestruturação de usos, formas e funções de estruturas industriais e também do espaço urbano circundante.

7 Com o título de Patrimônio Mundial conferido pela ONU ao cais do Valongo, em 2017, a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, junto à Secretaria Municipal de Cultura, planeja abrir no Armazém Docas D. Pedro II (construído pelo engenheiro negro André Rebouças e inaugurado em 1871) um museu dedicado à herança e à memória da escravidão – o que significaria, em tese, a redefinição de usos e espaços do antigo galpão, hoje ocupado pela (ONG) Ação Cidadania Contra a Fome e a Miséria. Após uma série de indefinições e argumentações diversas, houve um (aparente) consenso em usar o galpão para abrigar ambas as instituições (o museu e a ONG) – que tratam, ainda que de forma diferenciada, os problemas históricos causados pela escravidão no Brasil. (<http://www.acaodacidadania.com.br/?page=home>; <http://portomaravilha.com.br/noticiasdetalhe/3906>)

8 A emissão e venda destes certificados criam possibilidades de se investir e financiar operações urbanas que visam recuperar áreas degradadas – onde 3% do valor seria destinado à valorização do patrimônio material e imaterial da região. Na prática, contudo, os CEPACs são instrumentos de especulação imobiliária, alterando a legislação local vigente, criando novas normas específicas do uso do solo e parâmetros urbanísticos e ambientais, aumentando o gabarito (altura) das edificações, sobretudo as de uso corporativo, além de modificar substancialmente as características do entorno construído existente. (<http://portomaravilha.com.br/web/cepac/index.html>; <http://www.portomaravilha.com.br/web/esq/imprensa/curso/sergio.pdf>)



Figuras 8-9 - o Armazém Docas D. Pedro II – Ação Cidadania (à esquerda) e a “nova” Praça Mauá – a instalação #CIDADEOLIMPICA e o Museu do Amanhã (à direita). **Fonte:** os autores.



Figura 10: área de intervenção do Porto Maravilha/ CEPACs. **Fonte:** <http://www.portomaravilha.com.br/web/esq/projEspeciais.aspx>

Ainda que grandes gestos arquitetônicos e urbanísticos sejam uma parte substancial destas propostas “regeneradoras”, é importante é olhar para a “vida real” nas cidades, para suas particularidades, ao invés de apenas reproduzir “fórmulas de sucesso”. Assim, com o intuito de promover uma nova imagem e identidade para a cidade sem, contudo, negligenciar características existentes, o projeto Porto Maravilha apresentou propostas para resgatar e valorizar a história e a diversidade cultural da/na Zona Portuária.

RITOS, TRADIÇÕES E HISTÓRIA COMO PARTE DO PROCESSO DE APROPRIAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO DOS ESPAÇOS URBANOS “DEGRADADOS”

Como dito acima, desde os anos 1980, a “turistificação” dos lugares de interesse histórico e a “culturalização” das políticas públicas têm sido fatores bastante significativos no processo de transformação de sítios urbanos localizados em áreas (centrais) degradadas. Intervenções físicas significativas como melhorias na infraestrutura e no transporte público, criação de áreas de comércio com lojas e serviços, reordenação do espaço urbano e a transformação física dos edifícios históricos são ações que contribuem para a “requalificação” (i.e. nova, circulação de capital) destes espaços. Entretanto, para que esta “requalificação” seja mais ampla e duradoura (i.e. capaz de atrair um maior número de pessoas, por mais tempo), há de se promover uma completa reestruturação da identidade destes espaços degradados – o que depende de grandes investimento, de projetos/eventos de amplo alcance na mídia, de campanhas de marketing incisivas, da apropriação de elementos característicos do lugar e, eventualmente, da ação de atores sociais (locais ou não) e o movimento de inserção da chamada “classe criativa” (outro nome dado aos “gentrificadores”).

No caso da Zona Portuária no Rio de Janeiro, este movimento de ressignificação do lugar vem acontecendo mais enfaticamente desde 2001, com o lançamento do Plano de Recuperação e Revitalização da Região Portuária do Rio de Janeiro. Os bairros que compõem a Áreas de Preservação Ambiental – Saúde, Gamboa e Santo Cristo (APA-SAGAS) gradualmente começaram a sofrer intervenções mais significativas na preservação do seu patrimônio material e imaterial – edifícios históricos foram tombados, “reconvertidos” e modificados; ambiências e espaços urbanos foram “revitalizados”. Entretanto, seria após a inauguração de equipamentos culturais e urbanos, e da transformação da Praça Mauá e arredores em um polo de atração turística que aconteceria uma profunda ressignificação da região – sobretudo considerando a abertura de passeios públicos como o Boulevard Olímpico e a Orla Luiz Paulo Conde ⁹, que atraíram milhares de visitantes durante as celebrações das Olimpíadas Rio-2106.

⁹ Os trechos da orla, entre o 1º Distrito Naval e a Praça Mauá, foram inaugurados em abril de 2016, e entre os Armazéns 1-6, em maio de 2016. O trecho que vai do Píer do Armazém 8 ao Museu Histórico Nacional, na Praça XV, foi inaugurado em agosto 2016 para as Olimpíadas Rio-2016 – ver <http://portomaravilha.com.br/noticiasdetalhe/4522>; http://www.portomaravilha.com.br/fotos_videos/g/15



Figuras 11-12: Boulevard Olímpico e o VLT (à esquerda) e a Orla Conde, junto ao Museu do Amanhã (à direita). **Fotos:** os autores.

Evidentemente, a inserção de novos equipamentos arquitetônicos e urbanos, novas “centralidades” e novos espaços “regenerados” reforçam o caráter “cosmopolita” e gentrificado da (nova) região portuária. Por outro lado, a proximidade (geográfica) da nova área turística com os morros da Conceição, do Livramento e da Providência evidenciam contrastes sociais imensos, sobretudo se considerados alguns atributos históricos e culturais ali presentes. Dentre estes destacam-se: a celebração das tradições Afro-Brasileiras na Pedra do Sal (considerado o local de nascimento do samba) e adjacências; a revalorização do patrimônio cultural Africano e das ruínas arqueológicas locais; a renovação e restauro do patrimônio edificado no entorno; a criação de um Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana¹⁰ – um roteiro que inclui uma série marcos históricos importantes como a Pedra do Sal, os Cais do Valongo e da Imperatriz (recentemente laureado como Patrimônio Mundial da Humanidade pela UNESCO); o Largo do Depósito (onde vendiam-se escravos), o Instituto dos Pretos Novos (sítio arqueológico) e o Centro Cultural José Bonifácio, etc..

Após a fundação da cidade, em 1565, a ocupação urbana se deu em direção aos Morros do Castelo, de São Bento, da Conceição, do Livramento, da Providência e de Santo Antônio – uma área que compreende os bairros da Saúde, Santo Cristo, Gamboa e Centro (Cardoso, Vaz et al, 1987; Abreu, 1997). Com a chegada da família Real Portuguesa, na Praça XV, em 1808, a cidade se expandiria para além dos morros. A Zona Portuária, ao redor do Cais do Valongo, se consolidaria como um grande entreposto comercial, imprimindo marcas na configuração e espacialidade urbanas. Mais do que o local de trabalho e de residência de comerciantes de toda espécie, os Morros da Providência, Livramento e Conceição viriam surgir as primeiras favelas ainda em fins do século XIX. Ao longo do século XX, diversos conjuntos habitacionais seriam construídos, o que caracterizaria a área como essencialmente proletária.

¹⁰ Veja mapa ilustrativo com todos os pontos de interesse histórico que fazem parte do Circuito em <https://oglobo.globo.com/rio/pequena-africa-roteiro-em-homenagem-ao-continente-ganha-novas-atracoes-18964630>

Ver, também, material de divulgação do Circuito, elaborado pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, dentro do âmbito do projeto Porto Maravilha, em http://www.portomaravilha.com.br/fotos_videos/g/19



Figura 13 - o processo de expansão do centro do Rio de Janeiro e a consolidação de seus bairros portuários. **Fonte:** <https://www.google.com.br/maps/@-22.9058285,-43.1928547,15z>

Conhecida como Pequena África, a área ao redor dos Morros da Providência, Livramento e Conceição retém muito das suas características físicas e simbólicas originais e “guarda” uma parte significativa da história da cidade e do Brasil – construções centenárias, ruas de calçamento de pedra, igrejas, monumentos, peças arqueológicas e diversas comunidades Afro-Brasileiras conferem a este local seu *genius loci*, mantendo as tradições, culturas, ritos e celebrações vivas. Grupos e agremiações artísticas e culturais desempenham um papel importante no resgate, na valorização da cultura local e, de certa forma, no processo de inclusão social – já que algumas dessas associações investem na qualificação e/ou educação dos moradores das comunidades circundantes.

A (re)descoberta de áreas centrais degradadas pela classe “criativa” (particularmente as atividades ligadas às áreas de empreendedorismo, design, arquitetura, mídia etc..) se dá, geralmente, por fatores como: apelo histórico, centralidade e rede de transportes existente, oferta de imóveis grandes, vazios e ainda preservados, e, talvez, pela diversidade e o mix sociocultural presentes nestes microcosmos – onde estes “criativos” se tornam agentes da transformação urbana. Entretanto, em uma fase posterior, a da gentrificação *per se*, verifica-se um crescente interesse em empreendimentos grandiosos, melhorias na infraestrutura e nos espaços urbanos, e a provisão de lojas, edifícios corporativos e de apartamentos com o intuito de atrair mais investimentos para estas áreas – que eventualmente acabam se tornando muito mais caras, expulsando as populações locais para as periferias (Berenstein, 2004; Vaz, 2004). Assim, de áreas degradadas estes locais passam por uma completa reestruturação de seus espaços, de sua identidade e de seus simbolismos, se tornando, na maioria das vezes,

enclaves gentrificados muito parecidos entre si, onde o patrimônio material e imaterial local é transformado em bem de consumo, destituídos de seu real significado. Não que melhorias em si sejam ruins; o problema é que elas tendem a ignorar os anseios e necessidades dos moradores em prol do caráter especulativo/espetacular dessas estratégias de regeneração urbana.

Estas políticas “gentrificadoras” competem, por assim dizer, com formas mais espontâneas de apropriação do lugar. Na região portuária do Rio de Janeiro, ritos, tradições e culturas locais resistem e se fazem visíveis por meio de manifestações espontâneas que, de certa forma, prezam pela sua história e pelas suas origens – sobretudo considerando os processos históricos de ocupação do território por grupos sociais economicamente desfavorecidos. Entretanto, há também um grande interesse e empenho – por parte dos empreendedores sociais, do poder público, dos investidores – em transformar estas manifestações espontâneas em algo muito maior, para ser “consumido” como parte do processo de transformação (i.e. gentrificação) de áreas degradadas.

Eventos recentes confirmam a “vocaçãõ” turística (e gentrificada) do Porto Maravilha – incluindo, por extensão, uma parte significativa da recém “revitalizada” região portuária do Rio de Janeiro. Dentre estes eventos, pode-se citar o ArtRio ¹¹; a Semana Design Rio ¹² e o Rio + Design ¹³; o Veste Rio ¹⁴; e mais recentemente o Casa Cor Rio ¹⁵. Com o foco na “economia/ indústria criativa” foi lançado, em 2016, o “4º Desafio de Design – mobiliário Parque Urbano Porto Maravilha”, um concurso de ideias para estudantes universitários cujo objetivo era “(...) desenvolver peças de plástico que colaborassem com o processo de revitalização da região do Porto Maravilha”, prevendo “(...) contribuir com a discussão sobre pertencimento do espaço público, e de fomentar as melhorias em Santo Cristo” ¹⁶. Espaços “colaborativos”

11 Feira Internacional de Arte e Cultura que, entre 2010-2016, aconteceu nos Armazéns 2, 3 e 4 no Píer Mauá, no Porto do Rio (<http://www.artrio.art.br/pt-br>)

12 Em sua 5ª edição, em 2017 o evento aconteceu nos Armazéns do Píer Mauá e contou, ainda, com atividades paralelas em locais como a Fábrica Bhering, no Santo Cristo, o Distrito Criativo em São Cristóvão e visitas-guiadas ao recém-restaurado Conjunto Habitacional Prefeito Mendes de Moraes-Pedregulho, de Affonso Eduardo Reidy, em Benfica, Zona Norte do Rio de Janeiro. (<http://eventos.oglobo.globo.com/semana-design-rio/2017/o-evento/>)

13 O evento anual, realizado desde 2008, aconteceu no Armazém 3 do Píer Mauá, na zona portuária do Rio. A mostra Rio+Design é uma iniciativa da Secretaria Estadual da Casa Civil e Desenvolvimento Econômico, em parceria com a Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos (Apex Brasil) e com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) - <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-09/riodesign-chega-10a-edicao-com-permissao-para-visitante-comprar-criacoes>)

14 Antes realizado na Marina da Glória, o evento, que se denomina a “principal plataforma de moda do país, unindo Salão de Negócios, Outlet com as melhores marcas brasileiras, ciclo de palestras, desfiles e gastronomia”, aconteceu, em 2017, no Píer Mauá, na zona portuária da cidade. (<https://www.vesterio.rio/o-evento/>)

15 Mostra de decoração de interiores, realizada em 2017 no edifício AQWA Corporate (projeto do escritório (Norman) Foster + Partners), localizado na Avenida Binário do Porto, no Santo Cristo (<https://casacor.abril.com.br/mostras/rio-de-janeiro/>)

16 Criado em 2013 pela Odebrecht e pela Braskem, o Desafio de Design busca estimular alunos de design e arquitetura a pensar novos usos e aplicações do plástico em peças do mobiliário urbano. <http://www.desafiodesign.com.br/>; http://blog.lidis.ufrj.br/wp-content/uploads/2017/10/qlab_odebrechet_infoglobo_bx_03.pdf

como o Rua City Lab – Experiências Urbanas, Goma, Coletivo do Porto, Distrito Criativo do Porto ¹⁷, dentre outros, buscam incentivar a ocupação da Zona Portuária do Rio de Janeiro pelos “criativos” – fazendo parte, portanto, deste processo de “(re)descoberta”, transformação, ressignificação e posterior gentrificação da região, como citado anteriormente.

Por outro lado, e como parte do discurso de resgate das memórias locais, foi inaugurado, em outubro de 2017, no edifício Novocais do Porto, a Galeria Novocais, cuja exposição permanente “Porto Cidade – a memória de um lugar” retrata a “(...) memória urbana e afetiva da Região Portuária com mais de 600 imagens que retratam o local entre 1800 e 1980, décadas antes do início da Operação Urbana Porto Maravilha”¹⁸. Simultaneamente, e ainda como parte do resgate de memórias locais, uma parceria entre a Companhia de Desenvolvimento Urbano do Porto (CDURP) e o Rua City Lab promoveu uma campanha pública pela internet para a escolha do nome de um novo “passeio público”, situado na Rua Professor Pereira Reis, no Santo Cristo. O Passeio Ernesto Nazareth ¹⁹, ao lado do Edifício Novocais do Porto e do Rua City Lab, é uma homenagem ao compositor, nascido em 1863, no Morro do Pinto, na Zona Portuária, cujos manuscritos foram laureados Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, em 2014.

Neste sentido, observa-se na região portuária do Rio de Janeiro uma gradual apropriação e incorporação dos ritos, tradições, culturas e histórias locais como parte do discurso da ‘revitalização’ do lugar – que, por sua vez, contribuem para a criação de um novo capital (cultural) para as cidades. A questão é como conciliar estas expectativas, considerando o momento pós-euforia dos megaeventos e as sucessivas crises (econômicas, sociais, políticas) atuais, de modo a impedir que este (discutível) “legado olímpico” na região portuária do Rio de Janeiro se deteriore e que o processo de ressignificação dos espaços se direcione para fins essencialmente mercadológicos? ²⁰

17 Ver <https://www.ruacitylab.com/nossa-espaco>; <http://goma.org.br/>; <http://www.coletivodoporto.com.br/>; www.districtocriativo.com.br/; <https://pt-br.facebook.com/districtocriativo/>

18 Ver <http://portomaravilha.com.br/noticiasdetalhe/4753>

19 Ver <https://oglobo.globo.com/rio/passeio-ernesto-nazareth-inaugurado-em-santo-cristo-20584605>

https://docs.google.com/forms/d/1aHxqrkAW_CZrD_o5Ic9Qm4h9-V6rVaX0W33w0verP84/viewform?edit_requested=true

20 Uma série de reportagens recentes discute como este “legado olímpico” vem se deteriorando face às crises recentes – ver <https://oglobo.globo.com/rio/unesco-pode-desenvolver-plano-de-gestao-para-cais-do-valongo-21929572>;

<https://oglobo.globo.com/rio/alegria-carioca-forjada-em-sua-historia-negra-se-ve-abalada-pela-crise-21891218>;

<https://oglobo.globo.com/rio/um-ano-apos-olimpiada-que-ficou-de-legado-para-rio-21666449>; <https://oglobo.globo.com/opinioao/o-que-as-olimpiadas-nao-foram-21661002>;

<https://oglobo.globo.com/rio/com-revitalizacao-iniciada-em-2009-porto-sofre-com-crise-apos-olimpiada-21554239>;

<https://oglobo.globo.com/rio/boulevard-olimpico-ainda-sofre-com-falta-de-manutencao-21979599>; <https://oglobo.globo.com/rio/camelos-crateras-tomam-paisagem-do-boulevard-olimpico-21623704>

CONCLUSÃO

O projeto “Porto Maravilha” previa regatar a diversidade cultural da área portuária por meio da implementação de diretrizes. A Lei Complementar 101/2009, que criou a Operação Urbana Porto Maravilha, define que “(...) o Poder Público deve desenvolver ações que integrem e promovam o desenvolvimento social e econômico da população”, determinando que “(...) o patrimônio histórico, artístico e cultural, material e imaterial local, deve ser recuperado e valorizado”. O texto vai além, mencionando a criação de dois programas: o Porto Maravilha Cidadão e o Porto Maravilha Cultural, onde ambos teriam “(...) a função de articular ações do poder público e parcerias com o setor privado para fomentar e apoiar iniciativas que promovam o desenvolvimento socioeconômico da população que hoje vive na região e a valorização do seu patrimônio histórico”²¹.

Ainda que o texto seja sedutor, há poucos indícios de como essas ações/diretrizes se concretizariam, ou como elas seriam implementadas pela Prefeitura e por parcerias privadas. Uma das possibilidades seria prever (e fomentar, via políticas públicas) um maior mix de usos e atividades na Região Portuária – sobretudo incentivando a requalificação, reuso e reconversão de inúmeros imóveis subutilizados ou inutilizados em moradias para diversas classes sociais. Uma coisa, porém, é certa: ainda que parte do discurso inicial, moradia (principalmente de cunho social) não é uma prioridade no projeto “Porto Maravilha”. No mapa com os CEPACs (figura 10), os Morros do Pinto, da Providência, do Livramento e da Conceição estão ‘comprimidos’ por uma grande área de empreendimentos de caráter (e escopo) vultuosos. Tendo em vista que alguns destes empreendimentos já estão em fase de implementação, e que o processo de gentrificação começa a acontecer de forma mais significativa na área, como as comunidades locais poderão arcar com os custos quando/se os planos de regeneração urbana forem concluídos? Será que o patrimônio histórico material e imaterial também sofrerá uma reformulação de suas características e significados, se transformando em pastiche, em bem de consumo, de forma a atender apenas aos anseios consumistas ao invés de promover inclusão social e celebrar a diversidade cultural?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abreu, Maurício. *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLANRIO, 1997

Berenstein, Paola J. Espetacularização Urbana Contemporânea in: *Cadernos PPG-AU/ FAUBA*. Salvador: UFBA, 2004, pp 23-29

²¹ o edifício corporativo Novocais do Porto, na Avenida Cidade de Lima, no Santo Cristo, abriga no pavimento térreo a Galeria Novocais, aberta ao público. <http://portomaravilha.com.br/web/esq/artigos/01.aspx>; <http://novocais-doporto.piloti-homologacao.com.br/>

Cardoso, Elizabeth D.; Vaz, Lilian F.; Albernaz, Maria Paula; Pechman, Robert M. **História dos Bairros. Saúde, Gamboa, Santo Cristo – zona portuária**. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia/ Editora Index, 1987

Da Rocha, Ana Beatriz; Reis, Paulo. Culture as a mega-event – how do heritage and local identity fit in the cosmopolitan image of the city? in Cooper, Freddy; Greene, Margarita; Machado, Denise P.; Scheerlinck, Kris; Schooljans, Yves. **ADU2020 Creative Adjacencies**. Ghent: Faculty of Architecture KU Leven; Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, PUC-Chile, 2014, pp 285-295

Egler, Tamara T. C. Políticas globais e resistência social na Zona portuária in: **Anais do XI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional – ANPUR**. Salvador, 2005 in <http://www.xienanpur.ufba.br/664.pdf>

Giannella, Letícia C. A produção histórica do espaço portuário da cidade do Rio de Janeiro e o projeto Porto Maravilha in: **Espaço e Economia**. Nº 3, 19 dezembro 2013 in <http://espacoeconomia.revues.org/445>

Guimarães, Roberta S. **A utopia da Pequena África: projetos urbanísticos, patrimônios e conflitos na Zona Portuária**. Rio de Janeiro: FAPERJ/ FGV editora, 2014

Hall, Stuart; du Gay, Paul. **Questions of Cultural Identity**. London: Sage, 2000

Harvey, David. **The condition of postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change**. London: Blackwell, 1989

IPLANRIO. Plano de Desenvolvimento Urbano da Retaguarda do Porto do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Planave S. A., 1989

Jacobs, Jane. **Morte e vida nas grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2014

Lefebvre, Henri. **La production de l'espace**. Paris: Anthropos [1974], 2000

Miles, Malcolm. **New Cultural Identities: redevelopment or regeneration?**, 2004

in http://www.bergen.kommune.no/planavdelingen/Malcom_Miles.pdf

Moreira, Clarissa C. **A cidade contemporânea entre a tábula rasa e a preservação: cenários para o porto do Rio de Janeiro**. São Paulo: Unesp, 2004

Pinheiro, Augusto Ivan de F. **Políticas públicas urbanas na Prefeitura do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Urbanismo, nº 2008-1101, Novembro, 2008

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. **Porto do Rio: Plano de Recuperação e Revitalização da Região Portuária do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, 2001

_____. **Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro. Rio Sempre Rio**. Rio de Janeiro: PCRJ/ ACRJ/ FIRJAN, 1996

_____. **Programa Favela-Bairro**. Secretaria Municipal de Habitação/ IplanRio/ Rio de Janeiro: PCRJ, maio 1996

RIOARTE/ IPLANRIO. **Corredor Cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel.**

Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1985

Sant’Anna. Afonso R. **Desconstruir Duchamp: arte na hora da revisão.** Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2003

Vaz, Lilian F. A ‘Culturalização’ do Planejamento e da Cidade in: **Cadernos PPG-AU/ FAUBA.** Salvador: UFBA, 2004, pp 31-42

Zukin, Sharon. Socio-Spatial Prototypes of a New Organization of Consumption: the role of Real Cultural Capital in: **Sociology**, vol 23, nº 1, February 1990, pp 37-56

Recebido em: 22/11/2018

Aceito em: 06/02/2018

RELATOS

III CONGRESO INTERNACIONAL DE VIVIENDA COLECTIVA SOSTENIBLE DE GUADALAJARA

Renata Coradin

FIAM-FAAM Centro Universitário

São Paulo, SP, Brasil.

Mestrado pela Universidade de São Paulo. Professora do curso de arquitetura e urbanismo do FIAM-FAAM Centro Universitário desde. Foi membro da comissão organizadora do II Congresso Internacional de Habitação Coletiva Sustentável que aconteceu em São Paulo em 2016.

E-mail: renata.coradin@gmail.com

Entre os dias 16 e 18 de abril de 2018 a cidade de Guadalajara, no México, sediou o *III Congreso Internacional de Vivienda Colectiva Sostenible*, organizado pelos arquitetos Josep Maria Montaner e Zaida Muxí Martínez em parceria com o Laboratório de Inovação, Desenho e Cidade da Escola de Arquitetura, Arte e Desenho do Tecnológico de Monterrey¹.

A iniciativa dos Congressos Internacionais de Habitação Coletiva Sustentável ocorreu em 2014, com a organização do I Congresso, em Barcelona, como marco da décima e última edição do curso de especialização *Master Laboratorio de la Vivienda Sostenible del Siglo XXI*², também dirigido por Josep Maria Montaner e Zaida Muxí.

A partir de então, se propôs promover esse encontro, a cada dois anos, em diferentes cidades do mundo, com o objetivo de oferecer a estudantes, profissionais e membros da academia, dedicados a temas relacionados com a arquitetura e o urbanismo, um espaço de reflexão de caráter

1 Membros da comissão organizadora do III Congresso: direção geral: Josep M. Montaner; Zaida Muxí; Alessandra Cireddu; Carlos M. Hernández. Coordenação geral: Daniela Arias Laurino. Coordenação EAAD: Roberto Iñiguez; Laurence Bertoux; Alfredo Hidalgo; Mark Wood; Igor Ojeda; Alessandra Cireddu.

2 Para mais informações sobre o Master Laboratorio de la Vivienda: <http://www.laboratoriovivienda21.com/>

internacional sobre a habitação coletiva e suas relações com a cidade histórica e contemporânea (Montaner, Martínez, Laurino, Cireddu & Hernández, 2018, p.11).

O II Congresso aconteceu em São Paulo, em 2016, em parceria com a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) e com a Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) e os preparativos para a edição de 2020 já estão em andamento, quando o encontro acontecerá em Alguero, na Itália.

A questão da habitação está longe de ser resolvida, se revelando, a cada dia, com novas dimensões de problemáticas, injustiças e inadequações. É com essa abordagem que o texto introdutório do livro de atas do III Congresso inicia a apresentação dos trabalhos. Já finalizando a segunda década do século XXI, a mais de cem anos das primeiras políticas habitacionais massivas na Europa, a habitação continua sendo um direito ainda por alcançar para a maior parte da população do planeta. As problemáticas relacionadas tanto ao acesso e à propriedade, como à qualidade espacial, tecnológica e urbana, precisam ser repensadas (Montaner *et al.*, 2018, p.11)

Dessa forma, o III Congresso se realizou, como um espaço para debates pluridisciplinares e internacionais, possibilitando discussões a partir de quatro eixos temáticos: Normativa, Gestão e Indicadores; Revisões Históricas; Projetos e Tipologias e Reabilitação de Bairros.

Com base nas apresentações dos artigos e na publicação do livro de atas³, foi possível descrever os temas abordados em cada eixo e destacar alguns trabalhos.

NORMATIVA, GESTÃO E INDICADORES

Esta temática abordou os trabalhos que propuseram discussões sobre as normativas e suas aplicações e interferências no desenvolvimento de projetos; sobre ferramentas de avaliação de projetos, de pós-ocupação, instrumentos que permitem identificar as qualidades e deficiências dos projetos e se os objetivos previamente estabelecidos foram alcançados no final do processo; questões relacionadas aos sistemas de gestão e sobre indicadores que introduzem novas variáveis e elementos para uma melhor adequação aos projetos.

Entre os trabalhos apresentados, destaca-se o de Cristina Gamboa, de Barcelona, *Construir Vivienda para construir comunidad. La experiencia de la cooperativa de viviendas La Borda y su replicabilidad en el contexto de Barcelona*, que apresentou um projeto piloto de cooperativa habitacional abordando as dificuldades e conquistas a partir da necessidade de implantar um novo sistema de gestão, de produção e de projeto propondo bases para um novo sistema de habitação.

3 http://laboratoriovivienda21.com/blog/?page_id=243 Endereço eletrônico para acessar a publicação online do livro de atas do I, II e III Congresso e publicações do *Master Laboratorio de la Vivienda*.

A normativa mexicana também foi abordada nos trabalhos apresentados por Juan Pablo Rodríguez Méndez, *El diseño arquitectónico de la vivienda colectiva en la Ciudad de México desde el enfoque normativo. Análisis del reglamento de construcciones en relación con la habitabilidad de la vivienda* e por Thania Batista Estévez e Bertha Lilia Salazar Martínez em *Interdisciplinariedad y producción social de vivienda, influencia de la normativa mexicana*.

Silvia Aun de Neuquén, Argentina, com o trabalho *La vivienda social y su armonización con derechos fundamentales vinculados con la familia. Función social de la vivienda*, tratou do direito à moradia e da questão da propriedade nos setores mais vulneráveis.

Trabalhos brasileiro também participaram dessa discussão, Verena Andreato, atual secretária de Urbanismo, Infraestrutura e Habitação do Rio de Janeiro, junto a Antônio Pedro Indio da Costa e Aricia Correia questionam as capacidades para reconhecer e legalizar as ocupações e crescimentos urbanos sem planejamento prévio em *A la búsqueda de una ciudad legal. La medida provisoria 759 del 2016 del Gobierno Federal de Brasil*.

De São Paulo, Camila Moreno de Camargo e Mariana Cicuto Barros apresentaram um importante trabalho sobre as assessorias técnicas e o reconhecimento da tradição da autogestão na produção habitacional: *Assessorias técnicas no programa Minha Casa Minha Vida Entidades: novos conteúdos e arranjos para a autogestão habitacional no Brasil*. João Pedro de Oliveira Campos Volpato, com o artigo *Habitação como vetor de revitalização do Bairro da Luz – São Paulo. Inclusão urbana ou desenvolvimento imobiliário?* Abordou a relação das Parcerias Público Privadas (PPP) na produção habitacional e revitalização da região central da cidade.

REVISÕES HISTÓRICAS

Esse eixo temático teve, como objetivo, identificar e analisar valores do habitat experimentados no passado com potencial para serem recuperados no futuro a partir de trabalhos que tiveram como foco a revisão histórica de projetos, modelos residenciais, estudos tipológicos e espaços domésticos produzidos em diferentes momentos e lugares (Montaner *et al.*, 2018, p.163).

Os projetos apresentados puderam, ainda, ser classificados em três subtemas, de acordo com o enfoque dado: Olhares Transversais; História das Políticas de Habitação e Estudos de Caso e pós-ocupação.

Entre os trabalhos classificados dentro do subtema Olhares Transversais, identificou-se claramente os que abordaram a questão habitacional a partir da perspectiva de gênero, como nos artigos de Camila M. Sumi e Silvia A. Mikami, *Gênero e cidade nas políticas públicas* e de Marcela Marque Abla, *Vivienda Colectiva del Siglo XXI: Mujeres pioneras en el Movimiento Moderno* que tem como protagonistas Elizabeth Denby, Carmen Portinho, Margarete Schütte-Lihotzky e Catherine

Bauer, mostrando o papel determinante dessas profissionais na compreensão da cidade moderna e no espaço doméstico.

Para o subtema História das Políticas de Habitação, foi apresentado um número considerável de artigos voltados à política habitacional no Brasil, com foco, principalmente, no Programa Minha Casa Minha Vida. Entre os trabalhos, pode-se citar: *Produção habitacional brasileira no século XXI: uma análise crítica do Programa Minha Casa Minha Vida*, de Douglas Luciano Lopes Gallo, Louise Logsdon e Heliara Aparecida Costa; *Escalas de associação no projeto de habitação de interesse social. Minha Casa Minha Vida: localização, implantação e desenho urbano*, de Maria Lucia Vianna Pecly e *Las nuevas formas de habitación social brasileira. Estudio crítico y comparativo sobre nuevos conjuntos de vivienda de gran escala erigidos en Brasil teniendo como referencia proyectos de vivienda social modernos construidos en los años 50 y 60*, de Nicolás Sica Palermo.

Ainda no âmbito dos trabalhos brasileiros, destaca-se o artigo de Paulo Bruna, *A requalificação de edifícios de escritórios obsoletos no centro histórico de São Paulo* que se dedica a apresentar novas possibilidades de ocupação desses espaços a partir da função habitacional. E, por fim, destaca-se aqui o trabalho de Débora Sanches, *Processo SAAL e a participação na conquista do direito à cidade* que buscou fazer uma revisão sobre o papel do SAAL, uma entidade singular no contexto dos movimentos sociais urbanos em Portugal, no final do século XX, reivindicando sua importância como referência para os processos de planejamento e definição das políticas habitacionais.

Entre os trabalhos classificados como Estudos de Caso e pós-ocupação, estão os que se dedicaram a apresentar análises de projetos representativos, enfatizando as qualidades projetuais para a produção de habitação coletiva. Entre eles, pode-se citar o trabalho apresentado por Christine Van Sluys e Esteban Jaramillo, *Artigas, Atrium y Barranco. Tres edificios residenciales de Milton Barragán en Quito*; e o artigo desenvolvido por Graziano Brau, Marcela Marques Abla, Delia Pasella y Maurizio S. Serra, *El vecindario de Sant'Agostino en Alguero: vivienda colectiva histórica y oportunidades urbanas contemporáneas*, um trabalho que recupera o estudo de caso de uma intervenção pública da metade do século passado, analisando sua pós-ocupação.

PROJETOS E TIPOLOGIAS

De acordo com o texto introdutório desse eixo temático no livro de Atas, A definição do projeto arquitetônico engloba decisões de diversas escalas que vão, desde a ordenação do conjunto, até o detalhe no interior das unidades habitacionais. O desenho tipológico define a habitação coletiva que aspiramos como sociedade, uma vez que dele, derivam situações que favorecem aspectos como os vínculos entre as pessoas e a cidade, a capacidade de adaptação às diferentes formas de habitar, os ciclos vitais e cotidianos, as distintas formas de organização familiar

ou de convivência, etc. Determina, em definitivo, a qualidade de vida dos cidadãos a partir de um ponto de vista holístico. (Montaner *et al.*, 2018, p.291).

Dentro desse tema, foi possível classificar os trabalhos, a partir de seu enfoque, em: Diversidade de programas habitacionais para uma cidade sustentável e Inovação e alternativas tipológicas.

No primeiro subtema, pode-se destacar trabalhos voltados aos aspectos relacionados ao meio ambiente, desenvolvidos por professores e alunos de universidades: na Universidade Nacional de Colômbia, *Vivienda Social Sostenible para el Trópico* que consiste no desenho de uma habitação protótipo apresentada ao Concurso Solar Decathlon para América Latina y Caribe de 2015; e na Universidade Nacional de La Plata, na Argentina, a equipe do *Laboratorio de Investigación en Teoría y Práctica Arquitectónica* propôs uma pesquisa que compatibilizasse habitação, trabalho e meio-ambiente em uma complexa área do rio Maldonado a partir de estratégias projetuais para a integração social, urbana e arquitetônica como forma de assegurar condições de habitabilidade: uso apropriado do solo, dos recursos hídricos e paisagísticos. (Montaner *et al.*, 2018, p.292).

Tratando de Inovação e alternativas tipológicas, pode-se destacar o trabalho apresentado por Gilda Collet Bruna e Nathalia da Mata Mazzonetto que procuram analisar o impacto do Programa Minha Casa Minha Vida a partir de estatísticas e reflexões sobre o déficit habitacional ao qual o programa se propôs atender, assim como os resultados em qualidade urbana e arquitetônica dessa produção em larga escala.

Ainda no âmbito das inovações alternativas tipológicas, mas com um enfoque de gênero, destaca-se também o artigo desenvolvido pelas integrantes do coletivo Col-lectiu Punt 6, Blanca Valdivia, Adriana Ciocoletto e Sara Ortiz Escalante, *Auditoria de Seguridad Urbana con perspectiva de género en la vivienda y su entorno*, um artigo que resume o guia *Entornos Habitables*, uma ferramenta de diagnóstico urbano que analisa a sensação de segurança das pessoas a partir de uma análise integral dos aspectos sociais, físicos e funcionais que condicionam a percepção de segurança nos espaços.

REABILITAÇÃO DE BAIRROS

O quarto eixo temático reúne trabalhos relacionados à reabilitação de bairros, um tema muito relevante atualmente para repensar as cidades a partir da unidade mínima vital capaz de concentrar relações comunitárias, vida cotidiana e valores de pertencimento e identidade. Atualmente, a expansão das cidades a partir de projetos de habitação sem infraestrutura nem serviços nas áreas suburbanas, assim como o processo de abandono e degradação dos centros históricos, ou vítimas dos processos de expulsão da população tradicional, marcam problemas presentes na maioria das metrópoles do mundo. Neste contexto, o projeto da habitação se faz

chave para entender o projeto da cidade, de forma integrada, levando em consideração a participação cidadã, o espaço público, a mobilidade, o meio-ambiente, etc.

O tema da habitação está estritamente relacionado com o espaço público e com o bairro, entendido como a parte da cidade onde é possível, ou pelo menos deveria ser, satisfazer as necessidades cotidianas do entorno próximo. (Montaner *et al.*, 2018, p.397).

Dentro deste contexto, destaca-se os trabalhos apresentados por David Juárez, David Bravo, Álex Giménez e Pablo Feu, # ATRI. *Estrategia que explora vías alternativas para incrementar de forma cuantitativa y cualitativa el parque de vivienda pública en Barcelona*. E, encerrando a citação dos trabalhos brasileiros, Ivanise Lo Turco, Cynthia Regina Evangelista dos Santos, Edgar Tadeu Dias Couto, Felipe Zaiter e Sylvia Adriana Dobry, apresentaram o artigo *Processo de revitalização em centros urbanos. O bairro de Santa Ifigênia em São Paulo*, no qual, propõem uma metodologia de recuperação integrada dos edifícios patrimoniais que promova uma reabilitação espacial por meio de atividades capazes de reforçar os vínculos da comunidade.

CONFERÊNCIAS

Além da compilação de tão importantes artigos que abordam temas muito atuais relacionados à habitação, o Congresso também proporcionou interessantes momentos de discussão e reflexão a partir das conferências apresentadas. Os palestrantes que fizeram parte dessa III edição do Congresso Internacional de Habitação Coletiva Sustentável permearam pelo tema da habitação relacionando-a a diferentes universos.

Josep Maria Montaner nos brindou com a conferência *Sistemas y políticas de vivienda* trazendo sua experiência como Secretário de Habitação da cidade de Barcelona, inflamando a discussão sobre políticas públicas e as alternativas e mecanismos que possibilitam atuar neste âmbito.

Inés Moisset, arquiteta de Córdoba, na Argentina, inaugurou o ciclo de conferências incorporando às discussões a perspectiva de gênero e o reconhecimento da participação das mulheres na história das cidades e da arquitetura com a palestra *Innovar en la vivienda colectiva: Una historia de arquitectas*.

No segundo dia de Congresso, como representante brasileira, tive a honra de iniciar a manhã apresentando a palestra *Arquitectura para tod@s. La producción contemporánea de vivienda social em São Paulo y el Proyecto de Asistencia Técnica Habitacional Canhema II*, contribuindo para o debate a partir da apresentação de projetos de habitação de interesse social produzidos na cidade de São Paulo nos últimos vinte anos, abordando também as políticas públicas desenvolvidas em diferentes momentos e gestões e, para complementar, apresentei o projeto Canhema II, um

projeto de assistência técnica realizados junto aos moradores da Associação Oeste de Diadema entre 2013 e 2017.

Em seguida, Sharif Kahatt, de Lima, apresentou a palestra *El ideal del orden colectivo. Espacio, forma y representación en la vivienda latinoamericana de Siglo XX* realizando um interessante percurso por importantes conjuntos habitacionais que se destacam dentro da produção habitacional moderna latino-americana.

Andrea Martín Chávez, uma discípula de John Habraken, abordou questões relacionadas à flexibilidade dos edifícios e das unidades habitacionais, às novas tecnologias e à durabilidade e autonomia dos espaços e projetos mais flexíveis e adaptáveis, chamados, por ela, de mais “abertos” na palestra *Vivienda Sostenible, Vivienda Perdurable*.

Como representante local da instituição *Infonavit – Centro de Investigación para el desarrollo Sostenible* Carlos Zedillo apresentou as ações em desenvolvimento pelo programa e exemplos de atuação tanto para produção, como para requalificação de conjuntos habitacionais e espaços públicos.

Em seguida, outra representante local, mas dessa vez da cidade de Guadalajara, Patricia Matínez, coordenadora de gestão integral da cidade, apresentou a agenda de transformação de Guadalajara para os próximos anos por meio de uma visão renovada para a cidade, lutando contra o que chamou de modelo 3D, uma cidade distante, dispersa, descontínua e desigual a partir de um novo modelo de ordenamento do território, com inovações, incentivo à habitação e à mobilidade e investimento em equipamentos e infraestrutura.

O encerramento do segundo dia do Congresso ficou por conta do arquiteto Javier Sánchez, que em sua palestra: *Vivienda: oportunidades y propuestas*, apresentou interessantíssimos projetos de reabilitação de edifícios (reciclagem de imóveis) desenvolvidos pelo escritório que leva seu nome, como alternativas de produção habitacional dentro da cidade.

O terceiro e último dia do Congresso começou com a palestra de Manuel Martín *Viajes de la vivienda colectiva. De Gallutzto (Florenzia) a Colonia del Valle (Ciudad de México)*, uma crônica de uma viagem com muitas etapas, perseguindo a concretização de um dos tipos de habitação coletiva mais eficazes da modernidade, por meio da análise de projetos de Le Corbusier e Pierre Jeanneret desde a década de 1920.

Eva Serrats y Francesc Pla, fundadores do escritório Leve, com a palestra *Arquitectura de la Coexistencia: Reflexiones desde tres proyectos*, abordaram questões relacionadas a ser sustentável, o coletivo e a unidade habitacional a partir de três projetos desenvolvidos por eles em Barcelona, que vão além do desenho arquitetônico, explorando até a última escala as relações entre as pessoas e suas reais necessidades.

Carlos Gonzáles Lobo, reconhecido arquiteto e professor da Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), realizou uma profunda reflexão e crítica sobre a produção habi-

tacional no México e apresentou projetos resultado da pesquisa sobre tecnologias apropriadas para construção de protótipos de habitação de baixo custo e urbanização progressiva.

Com a palestra *Ethical cities: Prospects for affordable green alternatives in housing markets in Australian cities*, Ralph Horne aborda questões relacionadas às alternativas para cidades mais sustentáveis.

Após tantas reflexões que envolveram o tema da habitação em diferentes escalas e contextos, Zaida Muxí se encarregou de encerrar o III Congresso com a palestras *Multiples dimensiones de la vivienda* apresentando critérios para o desenho urbano relacionados à morfologia; à diversidade tipológica; à densidade; à mobilidade; à proximidade a equipamentos, comércio e serviços; aos espaços públicos; às relações entre espaços públicos e privados; à dimensão estética e qualidade arquitetônica; à presença de vegetação e água nos espaços; à sustentabilidade, recursos e preexistências e à importância da participação.

Assim, com essa variedade de abordagens, pode-se dizer que o III Congresso foi absolutamente produtivo para os participantes e interessados no tema da habitação coletiva. Os diferentes pontos de vista e a diversidade de experiências potencializaram o evento e deixaram a sensação de que, para o próximo, ainda há muitas questões para serem pesquisadas, analisadas, debatidas e apresentadas.

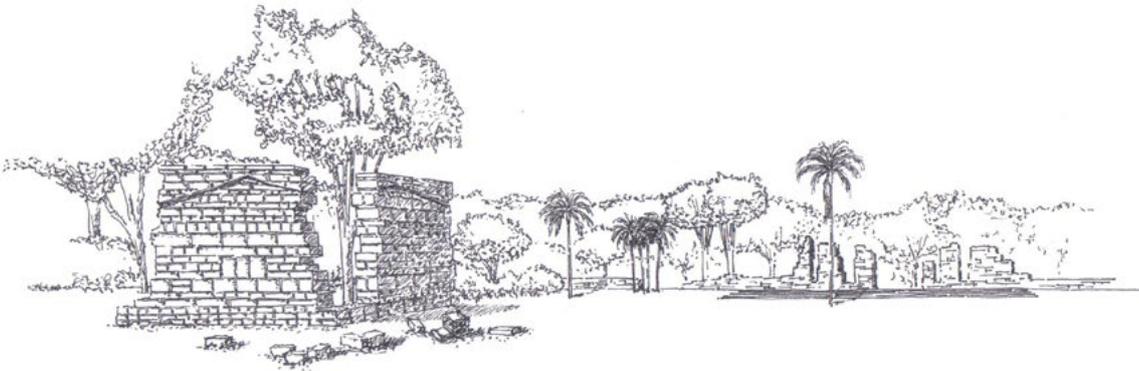
Graças à Zaida Muxí, Josep Maria Montaner e todos os colaboradores que participaram dessas três edições e que estão trabalhando para a próxima, podemos dizer que os Congresso Internacionais de Habitação Coletiva Sustentável são um espaço para debater a habitação coletiva.

REFERÊNCIAS

Montaner, J.M., Martínez, Z.M., Laurino, D.A., Cireddu, A., Hernández, C.M. (2018) III Congreso Internacional de Vivienda Colectiva Sostenible Guadalajara, Actas. Guadalajara, México: Tecnológico de Monterrey, Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño. Disponível em: http://laboratoriovivienda21.com/blog/?page_id=243 (acesso em junho/2018)

PONTO DE VISTA

MISSÃO JESUÍTICA SANTA ANA



MISIÓN JESUÍTICA GUARANÍ DE SANTA ANA

SANTA ANA - ARGENTINA

22/06/17

Por **Gustavo Rodrigues Secco** é arquiteto e urbanista pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2010) e especialista em restauro do patrimônio arquitetônico e urbanístico pela Universidade Católica de Santos (2014). Foi estagiário no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e trabalhou na Fundação do Patrimônio Histórico da Energia e Saneamento de São Paulo e na Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (CPTM). Atualmente é arquiteto no Estúdio Sarasá Conservação e Restauração e pesquisador independente sobre patrimônio industrial e técnicas construtivas.