

OCULUM ENSAIOS

REVISTA DE ARQUITETURA E URBANISMO



OCULUM ENSAIOS

REVISTA DE ARQUITETURA E URBANISMO

PUC-CAMPINAS

Pontifícia Universidade Católica de Campinas

REITOR

Prof. Pe. José Benedito de Almeida David

VICE-REITOR

Prof. Pe. Wilson Denadai

CEATEC

Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias

DIRETOR

Prof. Dr. Orandi Mina Falsarella

DIRETOR ADJUNTO

Prof. Dr. Ricardo Pannain

Programa de Pós-Graduação “Stricto-Sensu” em Urbanismo

COORDENADORA

Profa. Dra. Ivone Salgado

FAU

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

DIRETOR

Prof. Dr. Wilson Ribeiro dos Santos Junior

Revista *Oculum Ensaios*

EDITOR

Prof. Dr. Denio Munia Benfatti

EDITOR ASSISTENTE

Giuliano Orsi Marques de Carvalho

CONSELHO EXECUTIVO

Prof. Dr. Denio Munia Benfatti

Prof. Dr. Eugenio Fernandes Queiroga

Profa. Dra. Ivone Salgado

Prof. Dr. Ricardo Moretti

CONSELHO EDITORIAL

Ana Fernandes [PPGAU-UFBA]

Beatriz Murgayar Kuhl [FAU-USP]

Beatriz Picolotto Siqueira Bueno [FAU-USP]

Boaventura de S. Santos [UNIVERSIDADE DE COIMBRA]

Carlos Roberto Monteiro de Andrade [EESC-USP]

Cláudio Lister Marques Bahia [DEAU PUC-MG]

Cristina Meneguello [IFCH-UNICAMP]

Denise Pinheiro Machado [PROURB-UFRJ]

Donatella Calabi [UNIVERSITÀ IUAV – VENEZIA]

Edésio Fernandes [UNIVERSITY OF LONDON]

Esteban de M. Jerez [ETSA – UNIVERSIDAD DE SEVILLA]

Eugenio Queiroga [POSURB – CEATEC – PUC-CAMPINAS]

Euler Sandeville Junior [FAU-USP]

Flora Morcate Labrada [UNIVERSIDAD DE ORIENTE – CUBA]

Francisco Sabatini [PUC – CHILE]

Ivone Salgado [POSURB – CEATEC – PUC-CAMPINAS]

Jane Victal Duduch [POSURB – CEATEC – PUC-CAMPINAS]

Laura Bueno [POSURB – CEATEC – PUC-CAMPINAS]

Lilía Inés Zanotti Medrano [FH – CCH – PUC-CAMPINAS]

Lucio Kowarick [FFLCH-USP]

Luiz Cláudio Bittencourt [POSURB – CEATEC – PUC-CAMPINAS]

Maria Cristina Schiechi [POSURB – CEATEC – PUC-CAMPINAS]

Maria M. Maldonado [UNIVERSIDAD DE LOS ANDES – COLÓMBIA]

Maria Stella Bresciani [IFCH-UNICAMP]

Mario Henrique Simão D'Agostino [FAU-USP]

Mario Mendonça de Oliveira [PPGAU-UFBA]

Martin Smolka [LINCOLN INSTITUT AND LAND POLICY]

Maura Pardini Bicudo Veras [FCS PUC-SP]

Nabil Geoges Bonduki [FAU-USP]

Nadia Someck [FAU – MACKENZIE]

Nestor Goulart Reis [FAU-USP]

Paulo César Garces Marins [MUSEU PAULISTA-USP]

Raquel Rolnik [POSURB – CEATEC – PUC-CAMPINAS]

Ricardo M. de Azevedo [POSURB – CEATEC – PUC-CAMPINAS]

Ricardo Moretti [POSURB – CEATEC – PUC-CAMPINAS]

Ricardo Toledo Silva [FAU-USP]

Rogério Proença de Souza Leite [CECH-UFS]

Sarah Feldman [EESC-USP]

Silvana Barbosa Rubino [IFCH-UNICAMP]

Wilson R. dos Santos Jr. [POSURB – CEATEC – PUC-CAMPINAS]

PREPARAÇÃO | REVISÃO

Nelson Luís Barbosa

PROJETO GRÁFICO

Carla Castilho e Fernanda Ficher

DIAGRAMAÇÃO

Carla Castilho | Estúdio

FOTO DA CAPA

Luciana de Francesco

TRATAMENTO DAS IMAGENS

Vagner Facuri

A *Oculum Ensaios* é uma publicação semestral. Esta edição foi publicada em setembro de 2005 e teve uma tiragem de 800 exemplares.

A reprodução de partes desta publicação é permitida somente mediante autorização do conselho executivo.

Revista *Oculum Ensaios*

Rodovia D. Pedro I, km 136 – Parque das Universidades.

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.

CEATEC PUC-Campinas

pos.urb@puc-campinas.edu.br

revista.oculum@puc-campinas.edu.br

EDITORIAL

Em seu novo formato, a Revista *Oculum-Ensaio*, do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias (CEATEC) da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, inaugura uma política editorial voltada para a publicação de textos de interesse científico de autoria da comunidade acadêmica na área de Arquitetura, Urbanismo e Planejamento Urbano e Regional, propondo-se uma periodicidade semestral para os números regulares; vislumbra-se, entretanto, a possibilidade de edições especiais, em números temáticos.

Promoveu-se uma significativa ampliação do seu Conselho Editorial com a integração de especialistas das áreas de investigação das diversas linhas de pesquisa constantes do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo do CEATEC da PUC-Campinas, linhas essas que definem o seu campo temático de abordagem:

Gestão Urbana, que privilegia a reflexão do urbanismo enquanto política, e que considera os atores envolvidos no processo de produção da cidade, bem como os impactos econômicos, políticos, sociais e espaciais das intervenções urbanísticas. Aborda, ainda, as transformações históricas da legislação urbanística, analisando os instrumentos legais de controle de produção do espaço, investigando a gestão dos recursos ambientais e desenvolvendo metodologias de recuperação de áreas habitacionais e urbanas ambientalmente ameaçadas ou degradadas;

História do Pensamento Urbanístico, que, com abordagens no âmbito da história do urbanismo, entendido como o conjunto de idéias, práticas e intervenções que se efetivaram ao longo da história das cidades no Ocidente, visa conformar um campo cognitivo específico a partir das amplas relações culturais inerentes ao pensamento acerca da cidade; e *Requalificação Urbana*, que investiga as práticas de intervenção nos centros históricos, discutindo conceitos, princípios e projetos de ações que tenham por escopo requalificar os espaços públicos e valorizar o patrimônio arquitetônico e urbanístico das cidades.

As seções da revista *Oculum Ensaios* serão compostas de matérias de diversas naturezas: estudos originais e inéditos de autoria de especialistas brasileiros e estrangeiros; trabalhos científicos apresentados em reuniões, simpósios, encontros, conferências e similares; entrevistas realizadas com profissionais, docentes e pesquisadores da área sobre questões artísticas, técnicas, científicas e acadêmicas da atualidade; resenhas de livros ou ensaios sobre os temas do urbanismo: requalificação urbana, gestão ambiental, regulação urbana e políticas urbanas, história da arquitetura, da cidade e do urbanismo; tradução e reprodução comentadas de textos clássicos; artigos específicos sobre temas e discussões atuais; artigos que definam posição acadêmica ou ponto de vista sobre temas e práticas didáticas no campo do urbanismo; e resumos das dissertações ou teses apresentadas no Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, do CEATEC da PUC-Campinas.

O presente número apresenta ainda um ensaio fotográfico intitulado “O que transforma a noite em luz?”, inserido nas páginas da revista.

A intenção do Conselho Editorial da Revista *Oculum Ensaios* é estimular o debate acadêmico e a divulgação de idéias, metodologias e práticas que apresentem relevância para o campo do urbanismo e da arquitetura ou que integrem áreas de conhecimento afins. Com a consolidação de novos centros de pesquisa e programas de pós-graduação, com nível de mestrado e de doutorado, a construção dessa área de conhecimento se encontra em processo de contínua ampliação no Brasil. Essa comunidade acadêmica pode agora contar com mais um veículo apropriado para a divulgação de suas idéias e de sua produção.

Ivone Salgado



FOTO: LEANDRO MEDRANO



FOTO: REPRODUÇÃO

83

IMAGENS DE CIDADE, IMAGENS DE CINEMA

| Denio Munia Benfatti

9

LISBOA POMBALINA: EM QUE MEDIDA ILUMINISTA?

| Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno

25

UMA PROPOSTA ILUMINISTA PARA LISBOA EM 1755

| Ivone Salgado

41

LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CONSTRUIDO EN CUBA

| Flora de los Ángeles Morcate Labrada

55

SERRO (MG), UMA TRAJETÓRIA PARA A PRESERVAÇÃO URBANA

| Ana A. Barbosa, Maria A. P. C. e S. Bortolucci

97

O CENTRO DE JUIZ DE FORA (MG) E OS "NOVOS CENTROS":

PARADOXOS DA URBANIDADE | Giuliano Orsi Marques de Carvalho

113

GESTÃO PÚBLICA DO MOBILIÁRIO URBANO

| Luiz Fernando Campanella Rocha

125

PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL NO BRASIL

| Entrevista com Silvana Rubino e Cristina Meneguello | por Maria Cristina Schicchi

133

CARTA DE NIZHNY TAGIL, DE JULHO DE 2003

| tradução de Cristina Meneguello

141

Resenha A CASA DE ADÃO NO PARAÍSO

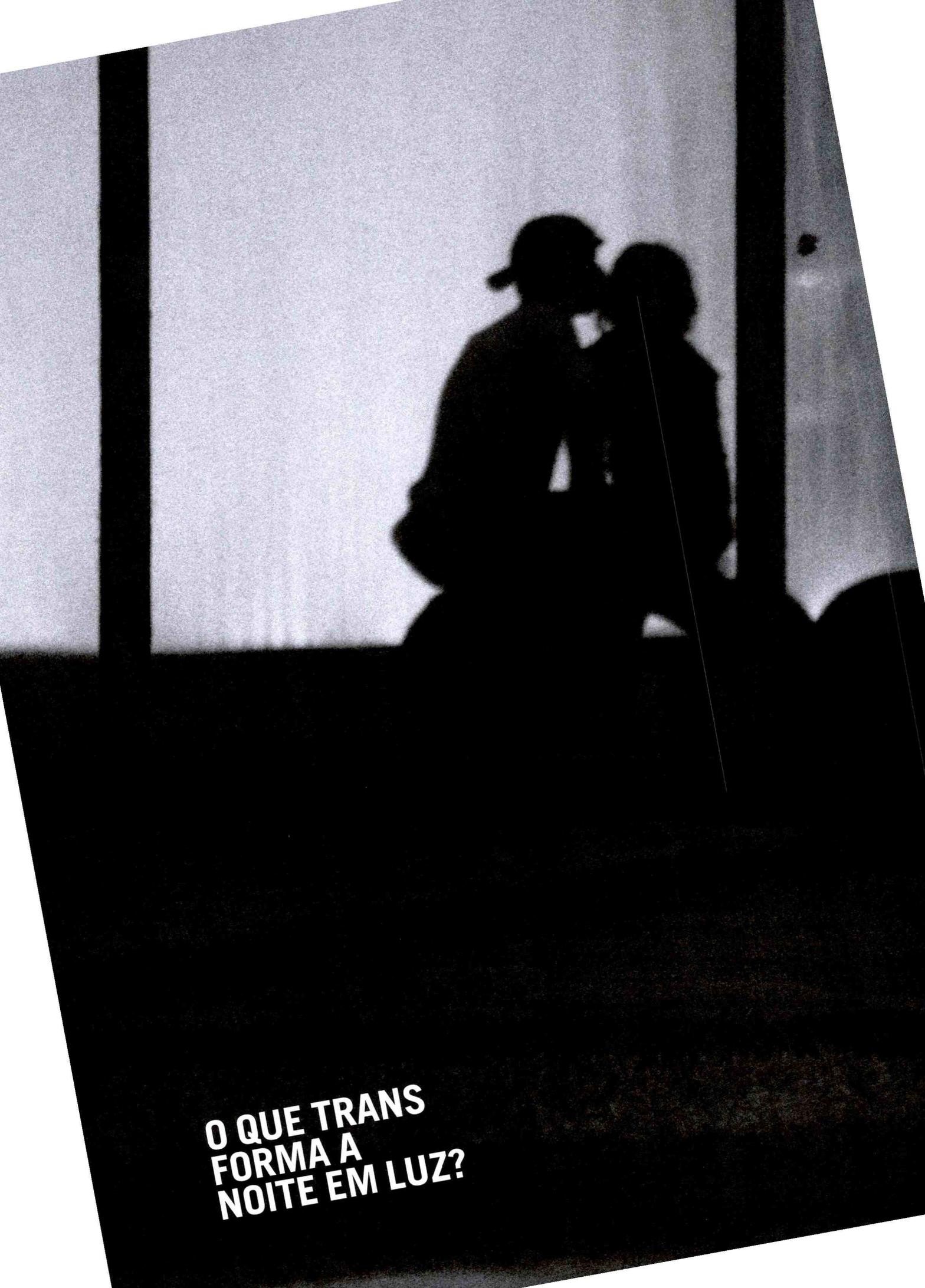
| por Ricardo Marques de Azevedo

147

RESUMOS DE DISSERTAÇÕES

ENSAIO FOTOGRÁFICO: O QUE TRANSFORMA A NOITE EM LUZ?

| por Luciana de Francesco e Denio Munia Benfatti



**O QUE TRANS
FORMA A
NOITE EM LUZ?**



LISBOA POMBALINA: EM QUE MEDIDA ILUMINISTA?

Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno

Professora doutora
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP
beatrizbueno@terra.com.br

LISBOA POMBALINA: EM QUE MEDIDA ILUMINISTA?

Uma das principais intervenções urbanísticas do século XVIII, a reconstrução da Cidade Baixa de Lisboa após o terremoto de 1755, está na ordem do dia. Tombada em 1978 e recentemente indicada a Patrimônio Mundial da Unesco, a área vem sendo objeto de debates públicos – “Que futuro para a Baixa Pombalina”¹ –, além de um número especial da revista *Monumentos 21*, publicado pela Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), em setembro de 2004. O interesse pela área, envolvendo novas estratégias para revitalizá-la, potencializou-se por um Colóquio Internacional – “O terremoto de 1755: impactos históricos” –, em Lisboa, no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE), entre 3 e 5 de novembro deste ano, comemorativo dos 250 anos da catástrofe.

Motivando contraditórias opiniões, a fortuna crítica da nova Lisboa oscilou ao longo dos séculos. A Baixa Pombalina foi execrada por arquitetos (José da Costa e Silva, c. 1803) e intelectuais (Alexandre Herculano, c. 1837) oitocentistas, então contaminados pela “estética do pintoresco”. No entanto, a “monótona” e “pesada simetria” dos edifícios, que contrariava os preceitos do “bom gosto”, sendo “desagradável” aos olhos do século XIX, converteu-se em atributo louvado, sinônimo de prefabricação, economia, simplicidade, pragmatismo; em suma, racionalidade, aos olhos dos precursores do Movimento Moderno em Portugal. Polêmica desde sempre, essa mega-intervenção urbanística suscita ainda hoje algumas discussões.²

Segundo José Augusto França (1987, p.311-26), no clássico *Lisboa pombalina e o Iluminismo*, o plano de renovação de Lisboa atestou o amadurecimento dos engenheiros militares portugueses, na medida em que foi concebido e executado por aqueles profissionais. A pronta resposta do engenheiro-mor do reino, Manuel da Maia, nas três *Dissertações* encaminhadas em tempo recorde ao duque de Lafões, regedor das Justiças, em 4.12.1755, 16.2.1756 e 31.3.1756, nos dá a medida dos conhecimentos arquitetônicos e condições tecnológicas então vigentes em Portugal. Maia, de pronto, esclarece que não tivera oportunidade de consultar textos específicos sobre o assunto, mencionando de memória experiências semelhantes realizadas em Londres³ e Turim,⁴ apontando as diferenças conjunturais entre tais renovações e a de Lisboa. A opção pelo arrasamento e reconstrução total da área destruída colocou-o numa condição ideal, na medida em que teve liberdade para empreender todas as melhorias que achou convenientes.

Na *Primeira dissertação*, redigida um mês após o terremoto (4.12.1755), Maia sugeriu algumas premissas gerais que acabaram por nortear o projeto subsequente: a opção pelo arrasamento completo da área destruída; a reconstrução pautada por dois princípios-chave – traçado regular e edifícios com gabarito homogêneo e altura proporcional à largura das ruas, evitando-se sempre que possível passagens cobertas no primeiro pavimento, consideradas perigosas à noite. Na *Segunda* (16.2.1756) e na *Terceira*⁵ (31.3.1756) *dissertações*, Maia detalhou sua proposta para renovação da cidade. Ao apresentar sugestões para a viabilização imobiliária da empreitada, estabeleceu que os antigos proprietários dos edifícios deveriam reconstruí-los em tempo predeterminado e conforme desenhos fornecidos pelo arquiteto do Senado, o capitão Eugénio dos Santos, de forma que:

cada rua conserve a mesma simetria em portas, janellas e alturas; e pelo q. toca as cotas me parece sejam todas de dous pavimtos sobre as logeas; porem q. as paredes que dividem os edificios excedão a altura das paredes das frontarias pelo que se julgar bastante pa q. o fogo senão possa communicar de huns telhados a outros ...Disse asima, pa que cada rua conserve a mesma simetria em portas e janellas e alturas, porq. me parecia melhor que cada rua ou cada Frega tivesse alguma diverside ao menos na côr da pintura do que por toda a cide baixa inteiramente uniforme, até pa não ficarem tão distintas as outras ptes da Cide que se conservarão na mesma forma em q. se achão, porq. tenho moralmente por impraticavel a renovação inteira de Lixa em todas as suas Fregas... (França, 1987, p.315-20)

Tal proposta visava garantir um todo homogêneo, norteado pelo princípio estético da *simetria* especular perraultiana (D'Agostinho, 1993). O único elemento variador – a cor –, embora apontasse certa tendência à diversidade, tinha a função de reforçar a homogeneidade do conjunto, eliminando contrastes marcantes entre a parte renovada e a parte velha da cidade.

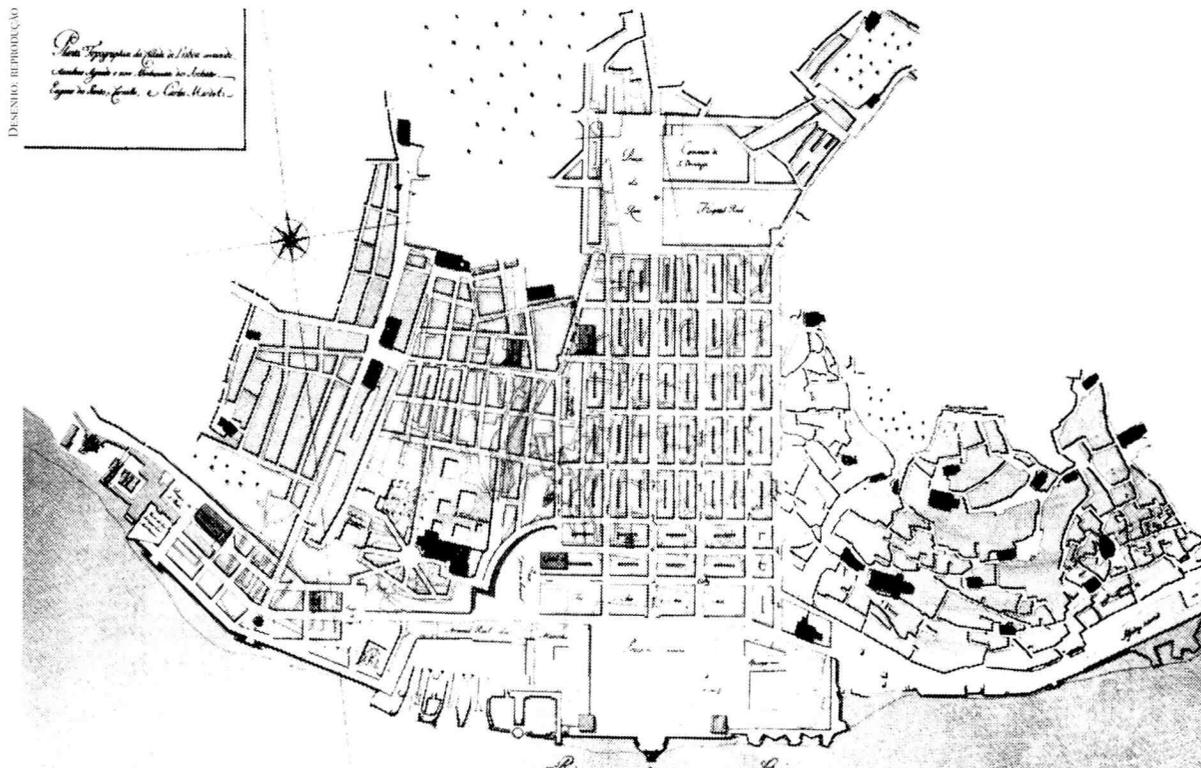


Figura 1 – Planta nº 5 – Eugénio dos Santos.

Apresentou também quatro sugestões para a questão dos dejetos, descartando o sistema das alfugeres⁶ e coleta de lixo cotidiana, optando pelo sistema de cloacas subterrâneas, interligadas aos edifícios e às ruas, que receberiam tanto os dejetos dos moradores como as águas pluviais, ambos lançados no Rio de Sacavém.

Sobre a questão do *abastecimento de água*, sugeriu a ampliação da rede de condutos que, partindo do aqueduto, deveria alimentar as fontes públicas e chafarizes. Nesse sentido, não propunha nenhuma alteração no sistema vigente desde o reinado de D. João V, embora procurasse ampliá-lo. Sobre a *circulação de pedestres e veículos*, o engenheiro-mor do reino sugeriu ruas mais largas (de sessenta e quarenta palmos), bem como a segregação de fluxos, através da introdução de passeios laterais, tal como feito na Inglaterra anos antes. Em sintonia com o debate internacional, também sugeriu a exclusão dos pórticos e colunatas nas ruas de comércio, que deveriam ficar restritos apenas ao Terreiro do Paço:

Art. 14 - O que resta ainda determinar he se as ruas mais principais se devem dividir em tres partes como as de Inglaterra; e se se hão de fazer porticos, ou columnatas em algumas ruas como havia na rua nova dos ferros, e na Confeitaria: sobre o que me parece dizer q. nas obras do Terreiro do Paço as columnatas serão de bom uzo, e bom adorno, mas que nas ruas de logeas me parece mais conveniente que não haja columnatas ... Art. 15 - ...offereço a planta de huma rua de 60 palmos de largo á imitação de algumas de Londres dividida em tres partes, a do meyo de 40 palmos de largo para carroagens, e gente de cavalo, e as duas dos lados de dez palmos de largo cada huma para a gente de pé e Cadeirinhas, com a separação de pilares

e pavimento que o perfil mostra, e no mesmo perfil a figura da Cloaca, ou Cano Real para serventia das agoas dos montes e limpeza dos conductos, que dos edificios se lhe introduzem. (França, 1987, p.325)

Estabeleceu também três tipos de fachada padrão para os edifícios, distribuídos por ruas, e um quarto tipo para os edifícios do Terreiro do Paço. A estandardização das fachadas provavelmente significava menos uma opção estética, adesão precoce aos prenúncios do *neoclássico*, recém-divulgado nos quatro primeiros volumes do *Tratado de Arquitetura* de J. F. Blondel, publicados em 1752. Em sintonia com padrões arquitetônicos vigentes desde o Bairro Alto (1518), divulgados nas Cartas Régias que orientavam a fundação de vilas no Brasil, na primeira metade do século XVIII, na linha do que disse J. A. França e Pierre Francastel, parece implicar uma opção pragmática, que viabilizaria a prefabricação dos elementos e aceleraria o ritmo da construção. Paralelamente, o capitão Eugênio dos Santos desenvolveu um sistema estrutural em madeira para os edifícios, visando torná-los mais resistentes em caso de terremoto.

O “Alvará de 12 de maio de 1758, que estabelece os direitos públicos e particulares da reedificação da Cidade de Lisboa, e os benefícios às pessoas que para ella concorrerem com dinheiro, materiaes ou mão de obra”, assinado por Sebastião José de Carvalho e Mello em nome do rei, estabeleceu oficialmente as regras da renovação conforme as propostas de Manuel da Maia, justificando aos particulares os benefícios advindos de tais

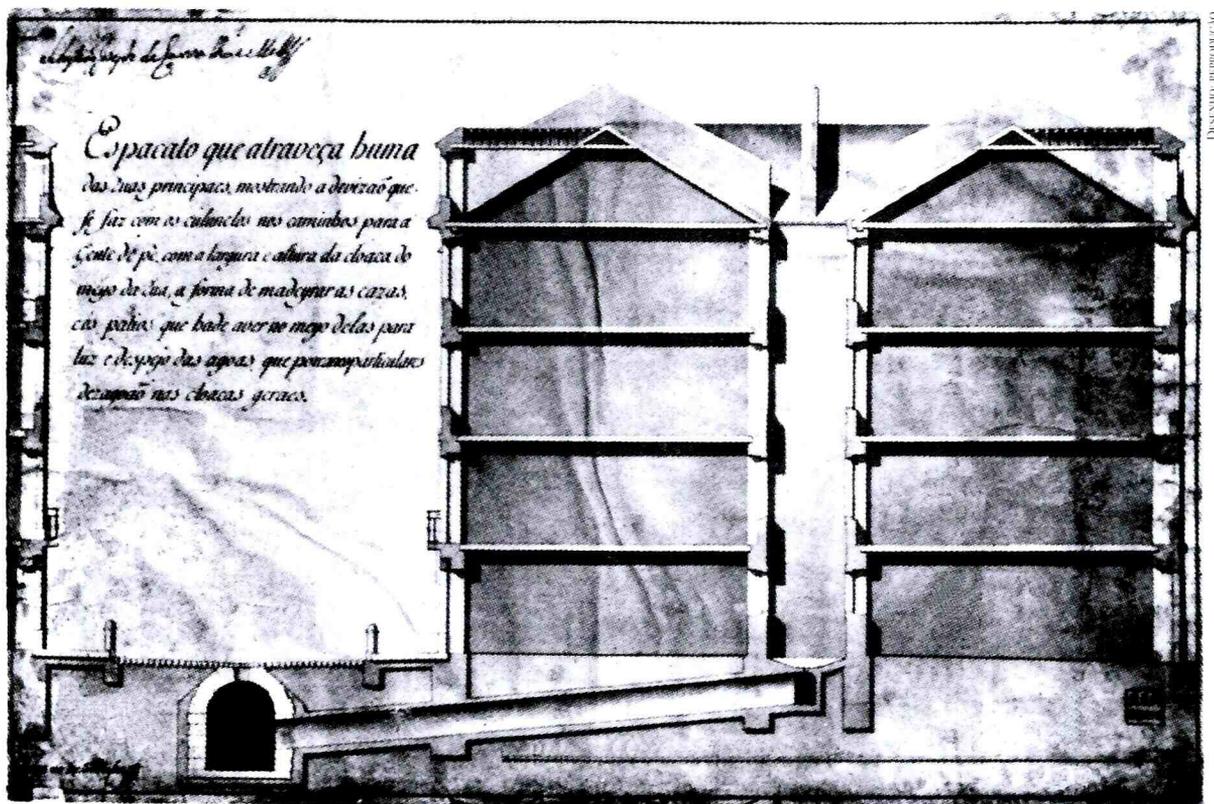


Figura 2 – Pormenor do sistema de esgotos.

melhorias. Um *plano regular* para a cidade, determinando ruas retas, mais largas, com passeios laterais, e edifícios com gabarito homogêneo, altura conforme à largura das ruas, estrutura independente e divisória contra incêndio, implicaria “benefícios do menos perigo nos terremotos, e incendios, da mayor claridade da luz, da mayor liberdade do ar, da mayor facilidade nas conduções, da mayor frecuencia na passagem, e do mayor valor”.

Transcrevemos a seguir o referido Alvará, visando apreciar o teor do discurso que embasou o projeto da renovação:

Eu ELRey faço saber aos que este Alvará com força de Ley virem, que contemplando a grande ventagem, que seria para os meus Reinos, e Estados a reedificação da Capital delles por hum novo *plano regular*, e *decoroso*: Houve por bem resolver, que a Cidade de Lisboa fosse promptamente reedificada com os limites declarados no meu Real Decreto de 3 de Dezembro do anno de 1755, para que os Bairros, cujos edificios foraõ abrazados, e demolidos, *se allinhem as Ruas com a rectidão, e largura competentes à commodidade* dos seus habitantes, e ao serviço dos que por ellas passaõ; e que nos outros Bairros, cujos edificios fica-raõ no estado de admittirem concerto, se melhorem as Ruas aos ditos respeitos, quanto possivel for. E para que huma obra taõ util, e necessaria ao *Bem Commum*, nem padeça as demoras, que nella seraõ intolleraveis, nem se faça com *prejuizo dos particulares*, que seja attendivel... (França, 1987, p.327-8)

O terremoto criou a condição para que os conceitos, as formas e as práticas que vinham sendo aplicadas em outras cidades-capitais, ou mesmo parcialmente nas colônias, pudessem também ser implantadas na capital do Reino. O resultado foi uma cidade “regular”, “formosa” e “cômoda”, verdadeiro sonho geométrico. Em termos estéticos, foi pausada por um dos princípios mais importantes da arquitetura seiscentista – a *simetria*.

Obviamente, não apenas questões estéticas nortearam o projeto de reconstrução de Lisboa. Ao pensar nas cloacas, Maia procurou resolver o problema do lixo e da insalubridade; ao pensar numa estrutura independente para os edifícios, procurou resolver o problema dos terremotos; ao pensar nas paredes elevadas acima dos telhados, procurou resolver o problema dos incêndios; ao pensar num gabarito para os edifícios proporcional à largura das ruas, procurou resolver o problema da circulação do ar, da insolação e das pestes; ao pensar em ruas retas, largas, calçadas e com passeios laterais, visando à segregação do fluxo de pedestres e veículos, procurou resolver o problema do tráfego; ao proibir as passagens cobertas, procurou resolver o problema da insegurança noturna e da umidade no térreo etc. Embora as soluções propostas para todos esses problemas tivessem suas raízes no século XVII e primeira metade do XVIII, a possibilidade de empregá-las em conjunto – tal como um sistema articulado e funcional – constituía-se em novidade e, empiricamente, estava em sintonia com parte do debate teórico em curso na França nesse mesmo período que, provavelmente Manuel da Maia (1677-1768), aos 78 anos de idade, desconhecia.

Esse novo debate teórico estava pautado por duas questões-chave que haviam norteado o urbanismo do século XVII: a crítica ao caráter limitado da noção de *embellissement* e o questionamento do primado da *simetria* perraultiana. Esse duplo questionamento surgiu pela primeira vez nos *Essais sur l'architecture*, publicado em 1753 pelo abade Laugier (1979),⁷ mais precisamente no capítulo V (“Sobre o embelezamento das Cidades”), Artigo II (“Sobre a disposição das ruas”):

Deve-se considerar uma cidade como uma floresta. As ruas daquela são as rotas desta; devem ser traçadas da mesma maneira. A beleza essencial de um parque se faz pela diversidade de seus caminhos, pela largura dos mesmos e pelos seus alinhamentos; mas isso não é suficiente, é necessário que um Le Nôtre desenhe o plano colocando seu gosto e raciocínio, que se encontre ali tanto ordem como extravagância, simetria e variedade; que aqui nos deparemos com uma estrela, ali um pé-de-ganso, deste lado percursos traçados em espiga, do outro em leque, mais adiante paralelas; espalhados em todas as partes carrefours de desenhos e figuras diferentes. Quanto maior a escolha, a abundância, o contraste, e mesmo a desordem nesta composição, mais o parque terá belezas atraentes e agradáveis... Façamos a aplicação desta idéia; que o desenho de nossos parques sirva ao plano de nossas cidades. Deve-se simplesmente medir o terreno e aplicar-lhe com o mesmo gosto caminhos que se tornarão ruas, e carrefours que se tornarão praças. Nós encontramos cidades nas quais as ruas possuem um alinhamento perfeito: mas como o desenho foi feito por pessoas de espírito estreito, ali reina uma enfadonha exatidão e uma fria uniformidade que faz com que tenhamos saudade da desordem de nossas cidades que não possuem qualquer tipo de alinhamento; tudo nos leva a uma figura única. Se trata de um grande paralelogramo atravessado na sua longitude e na sua largura por linhas em ângulos retos. Observa-se em todos os lugares apenas uma repetição enfadonha dos mesmos objetos; todos os bairros são muito semelhantes, neles as pessoas se perdem ou se confundem... Não é portanto uma tarefa simples desenhar o plano de uma cidade de maneira que a magnificência do conjunto se subdivida numa infundidade de belezas de detalhes bastante variados...

Segundo Antoine Picon (1988, p.172-4), ao questionar a estética de seu tempo, Laugier elaborou indiretamente a primeira crítica ao caráter limitado do conceito de *embellissement* dominante naquele momento. *Embellir* significava intervir pontualmente, seja abrindo uma nova praça real seja rasgando a velha malha urbana com novas ruas direitas e largas. *Embellir* significava, sobretudo, estabelecer ordem no caos; simetria na diversidade. Na óptica de Laugier, tratava-se de intervenções muito pontuais e de gosto restrito – monótono, uniforme, enfadonho. Ao criticar o caráter limitado do conceito de *embellissement* de seu tempo, clamava indiretamente por intervenções globais, já que ao proclamar o gosto pela diversidade ampliava seu foco de atenção para o conjunto da cidade: “Le



FOTO: REPRODUÇÃO

Figura 3 – Vista aérea da Praça do Comércio.

goût des embellissements est devenu général, il est à souhaiter pour le progrès des arts, que ce goût persévère et se perfectionne. Mais se goût ne doit point se borner aux maisons des particuliers, il doit s'étendre aux villes entières” (Laugier, 1979, p.209).

Essa noção de “*embellissements totals*” introduzida por Laugier – pensar a cidade em seu conjunto – foi amplamente desenvolvida por um outro teórico, Pierre Patte (1973), nos tratados *Monuments erigés en France à la gloire de Louis XV* (1765) e *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture* (1769). No primeiro, após proceder ao balanço da situação das praças reais de toda França, no capítulo XVIII, intitulado “Des embellissements de Paris”, clama por uma intervenção no conjunto da cidade, em oposição às pontuais realizadas até então:

Après avoir fait la description des projets de Place pour le Roi, qui auroient procuré des embellissements particuliers à cette Capitale, il ne sera pas inutile de terminer cet ouvrage par des réflexions générales sur les moyens que l'on pourroit employer pour embellir cette Ville dans sa totalité, & la rendre aussi commode qu'agréable.

Em 1765 já apontava para a necessidade de deslocamento dos cemitérios para fora da malha urbana. No tratado seguinte, retoma a questão e detalha minuciosamente o que chama de “plano global” de intervenção:

Apesar das inúmeras cidades construídas até então em todas as partes do mundo, ainda não existe aquela que possa ser considerada realmente como modelo. O acaso foi responsável tanto pela sua distribuição geral como pela sua localização. Para se convencer, basta observar o seu conjunto e perceber que elas não passam de amontoados de casas distribuídas

sem ordenação, sem a intenção de um *plano global convenientemente racionalizado*... Primeiramente mostrarei como seria oportuno dispor uma cidade para a *felicidade* de seus habitantes; quais são os meios de operar sua salubridade e qual deve ser a distribuição de suas ruas para evitar todo tipo de acidente. Em seguida, mostrarei qual a maneira mais vantajosa de localizar seus esgotos, de repartir suas águas e como é possível construir as casas de maneira a protegê-la dos incêndios. Enfim, através da aplicação dos princípios que estabelecerei, provarei que nossas cidades, apesar de serem defeituosas por suas constituições físicas, podem ser retificadas segundo meus princípios... (Patte, 1973b)

No capítulo intitulado “Disposição geral das cidades”, Patte apresenta um conceito de *embellissement* que o remete a Laugier, embora sem citá-lo. No entanto, observamos que Patte mescla às questões de ordem puramente estética questões de ordem técnico-funcional. Nesse aspecto, a salubridade pública ganha um tratamento especial e Patte é o primeiro a introduzir a noção de zoneamento ou setorização das funções urbanas, ao situar os ofícios poluentes e barulhentos (cortumes, matadouros, triparias, ferrarias, cemitérios e hospitais) fora das cidades. Seu conceito de *Beleza* é, portanto, mais abrangente, aliando princípios estéticos a princípios técnicos (viário e sanitários).

No que diz respeito à funcionalidade da cidade: 1) proclamou a necessidade de se traçar ruas mais largas, calçadas e com passeios laterais visando à segregação do fluxo de veículos e pedestres; propôs quadras com esquinas chanfradas para favorecer a visualização do tráfego por parte dos condutores; 2) sugeriu que as casas tivessem no máximo três andares (com altura proporcional à largura das ruas para melhorar sua insolação e ventilação) e cobertas por tetos-terraços com platibandas (visando eliminar as tradicionais estruturas de madeira dos telhados – focos de constantes incêndios – e os inconvenientes do lançamento das águas das chuvas direto nos transeuntes, agora obrigados a caminhar junto das casas, em função da introdução dos passeios laterais ao leito carroçável); 3) para proteger o transeunte do mau tempo, introduziu a idéia de toldos móveis, em vez dos tradicionais beirais ou das “passagens cobertas”. Essas últimas foram execradas no século XVIII por serem consideradas perigosas durante a noite, bem como responsáveis pela má insolação e umidade no térreo dos edifícios; 4) propôs um sistema de esgoto e água encanada comum, interligado aos edifícios; 5) clamou pela transferência dos cemitérios, hospitais, matadouros e demais ofícios ruidosos para fora da Cidade, visando garantir a salubridade pública.

Quando comparamos o “plano global” proposto por Pierre Patte (Salgado & Bueno, 2003)⁸ e o “plano regular” de Manuel de Maia, observamos as seguintes diferenças: 1) o projeto de renovação de Lisboa não previa o zoneamento das funções urbanas – cemitérios, hospitais, matadouros e demais ofícios ruidosos fora da cidade; 2) o sistema de coleta de dejetos (via cloacas) e de abastecimento de água (via aquedutos, fontes e chafarizes) estaria já obsoleto na óptica de Patte; 3) Maia partia de uma situação ideal, já que optou pelo arrasamento e a completa *renovação* da cidade, ao passo que Patte propunha intervir,

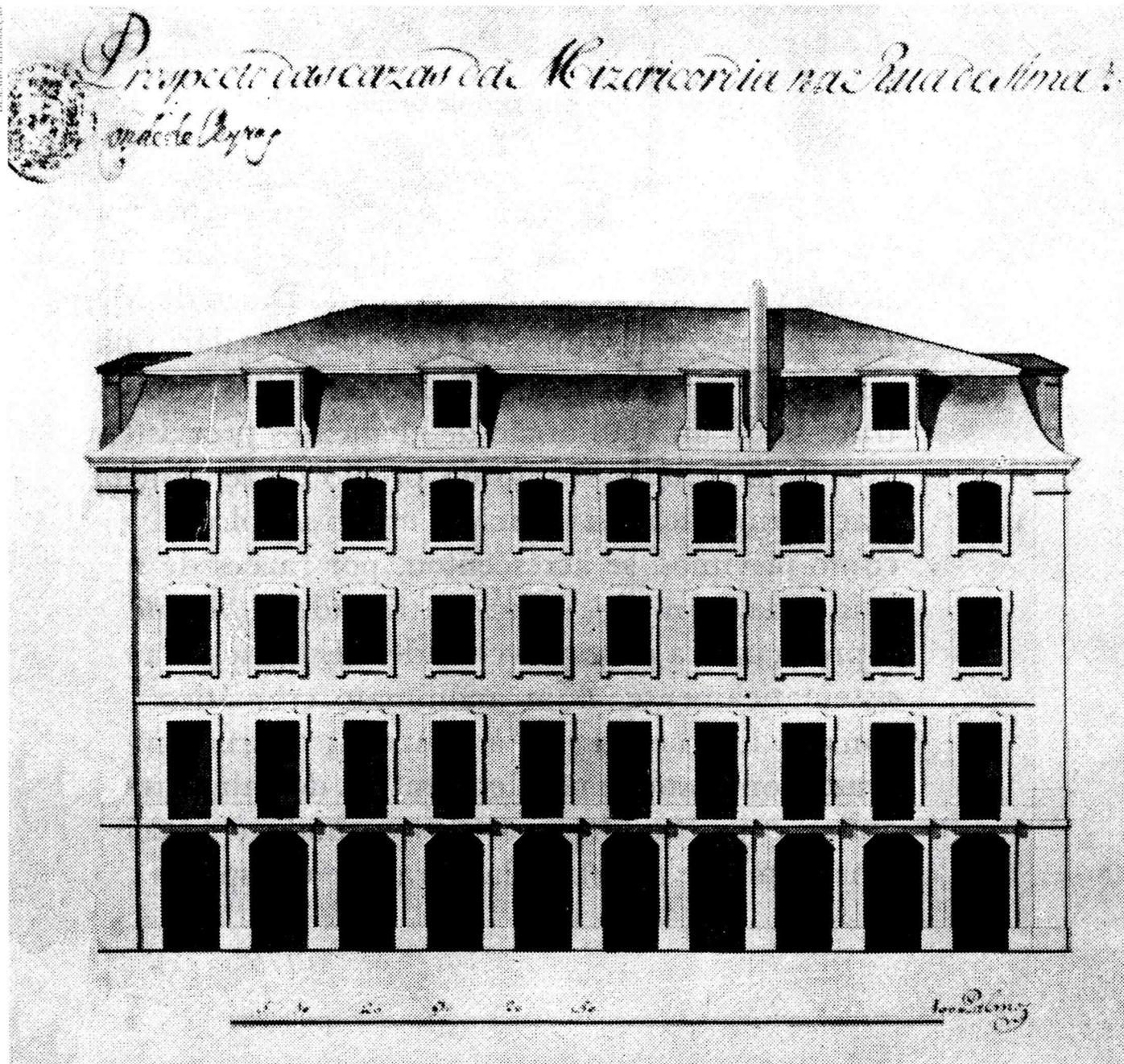


Figura 4 – Fachada de tipo A com telhado “mardeliano”.

a longo prazo, num tecido urbano preexistente; 4) ao contrário de Maia, Patte não sugeria uma forma estática – fechada e unitária –, mas algo dinâmico. Nesse aspecto, Antoine Picon (1988, p.185) chama a atenção, aliás, para a ausência de uma representação global do conjunto das intervenções propostas pelo arquiteto francês, visto que a forma final da cidade dependeria do ajuste entre as diversas partes envolvidas nesse *plano global* de renovação; 5) no âmbito da opção estética norteadora do conjunto reside por fim a principal diferença. Enquanto Maia almejava uma cidade regular construída sob a égide da *simetria*, Patte optava pela estética proposta por Laugier – *ordem e caos, simetria e variedade* – de forma que “o viajante não consiga tudo perceber num só golpe de vista”.

Anterior a Laugier (1753) e Patte (1765 e 1769) é a fala de Voltaire no mesmo sentido. Nas suas *Oeuvres complètes*, publicadas em 1784, o tomo I intitulado “Politique e legislation” traz um pequeno ensaio, redigido em 1749, que trata “Des embellissemens de Paris”. Ali, clama pela noção de cidade-monumento, tão cara aos iluministas. Em oposição ao adorno das cidades com monumentos esparços, era preciso fazer de Paris uma cidade compatível ao seu *status* de capital cultural de então, renovada em seu conjunto e convertida toda ela num grande monumento.

Se do ponto de vista do urbanismo sugerimos que o projeto para renovação de Lisboa tenha pouco a ver com as teorias em discussão a ele contemporâneas, do ponto de vista específico da arquitetura em nada parece relacionar-se à estética neoclássica teorizada por Laugier, Boffrand, Blondel, Lodoli, Memmo, Algarotti e Milizia (Tafuri, 1987, p.93). Segundo José Augusto França (1987, p.173-217), o “Estilo Pombalino”⁹ caracterizado pela estandardização dos elementos e completo despojamento dos ornamentos – obra dos engenheiros militares – nos remete a uma estética “classicizante”, tipicamente vinculada à tratadística militar portuguesa,¹⁰ formulada a partir do século XVI, bastante arraigada aos princípios veiculados pela tratadística maneirista.¹¹

José Augusto França (1987, p.297-307) define, portanto, o processo de renovação de Lisboa como “o nosso iluminismo possível”, alegando que na verdade a prontidão e o resultado das reformas foram uma síntese de 250 anos de amadurecimento da “escola lusitana de arquitetura militar e urbanismo”. Os 78 anos do engenheiro-mor do reino validam essa tese, já que seu período de formação o remetia mais ao século XVII que às discussões da Era das Luzes.

Nesse aspecto, não seria prudente falar em defasagem cultural entre Portugal e França. Trata-se de um descompasso normal entre a produção, a circulação e o consumo de novas idéias, conceitos, práticas e formas. Entre teoria e prática observamos freqüentemente uma lacuna de tempo, perceptível inclusive nos centros formuladores dos novos modelos.

Quando analisamos os verbetes “Villes” e “Beauté”, da *Encyclopédie* (1765, p.277 e 182), observamos na própria França a adesão incondicional aos princípios do *Urbanismo clássico*,¹² arraigado aos padrões de regularidade geométrica, divulgados nos tratados e

obras dos “*ingénieurs de génie*”, “*à la Vauban*”, num momento em que as idéias de Laugier (1753) e Patte (1765 / 1769) – representativas da Era das Luzes – estavam sendo formuladas. O dado torna-se surpreendente sobretudo quando lembramos que Pierre Patte (1723-1814) inspirara-se em boa parte nas intervenções urbanísticas que Jacques François Blondel (1705-1774) (Picon, 1988, p.174-6 e 301) realizara nas cidades de Metz (1761-1764) e Strasbourg (1767) alguns anos antes – primeiros indícios de uma proposta de *embelissement total*. Sabemos que Blondel, por volta de 1750, esteve bastante envolvido no projeto da *Encyclopédie*, realizando a maioria dos verbetes consagrados às questões da arquitetura e construção e que o próprio Pierre Patte fora um de seus principais gravadores até 1759. Embora ativos no processo de formulação do mais importante manual do período sobre *Arts e Métiers*, em nada inspiraram a elaboração do verbete “*Ville*”, cujo autor parece mais vinculado à tradição dos “*ingénieurs de génies*” que às recentes teorias dos arquitetos do seu tempo. A referência citada é precisamente o tratado *La science des ingénieurs* de Bélidor e o modelo mencionado, a tradicional “praça forte”, tipo Neuf-Brisach.

No que diz respeito à noção de *Beleza* veiculada pela *Encyclopédie*, observamos a adesão incondicional ao princípio da *simetria*, tal como definida por Perrault, desconsiderando-se qualquer questionamento nesse sentido. Ou seja, as concepções estéticas e urbanísticas de Laugier e Patte também não foram assimiladas imediatamente pelos próprios franceses.

Acreditamos que essas idéias chegaram a Portugal e ao Brasil no final do século XVIII, imprimindo uma feição própria ao discurso urbanístico e *Códigos de Posturas Municipais* do Período do Império (1822-1889).

NOTAS

1. Mesa-redonda realizada em abril de 2004, no Forte de Sacavém, em Lisboa, reunindo Alvaro Siza Vieira, Alexandre Alves Costa, José Manuel Fernandes, António Lamas etc.
2. Este ensaio foi originalmente redigido como Trabalho Programado para o Curso de Pós-Graduação da FAU-USP, em 1997. Foi fruto das inúmeras discussões realizadas junto à Profa. Dra. Ivone Sagado na disciplina “Planificação urbana no século XVIII”, ministrada no Curso de Especialização em Urbanismo Moderno e Contemporâneo da PUCAMP.
3. Em 1666, toda a zona central – grande parte da *city* e metade da periferia ocidental – foi destruída por um grande incêndio. Uma série de projetos para reconstrução da capital inglesa foi apresentada ao rei Carlos II pelos principais arquitetos de então, entre eles Evelyn, Hooke e Wren. No entanto, a monarquia inglesa não teve autoridade, nem os meios necessários, para colocar abaixo a parte central da cidade e reconstruí-la por completo, tal como em Lisboa anos mais tarde. Após a retirada dos entulhos, os proprietários reclamaram seus terrenos, o que levou o governo apenas a alargar as ruas principais e fixar a altura dos novos edifícios através do “Act for rebuilding the City”, preparado por Wren em 1667 (cf. Sica, 1992; e Benevolo, 1983, p.543-4. É interessante observar que, embora o encaminhamento tenha sido diferente, a solução da homogeneização das fachadas e alargamento das ruas foi amplamente adotada no projeto de Eugênio dos Santos para a Baixa Pombalina.
4. Um projeto de ampliação do traçado de Turim foi realizado em 1714 por Filippo Juvara. As ruas mantiveram o traçado em tabuleiro de xadrez derivado da implantação romana e apresentaram edifícios com fachadas uniformes, tal como as da Lisboa Pombalina (cf. Benevolo, 1983, p.526). É importante lembrar que o arquiteto Filippo Juvara estivera em Portugal em 1719, debatendo com os engenheiros militares e conselheiros da corte, então envolvidos num projeto de renovação do conjunto da Ribeira. O proposta de Juvara para Lisboa consistiu numa grande composição cenográfica barroca, muito semelhante à solução adotada em Turim. Esse projeto não se concretizou, mas permitiu o contato do arquiteto italiano com Manuel da Maia. Sobre o assunto, consultar Rossa (1994).
5. Na terceira parte das *Dissertações* (31.3.1756), Maia estabeleceu o sistema de elaboração do projeto de renovação, organizando três grupos, incumbidos de elaborar seis opções de planos reguladores, delineados conforme seis diferentes problemas por ele propostos. Cada grupo seria encabeçado por um engenheiro e um auxiliar (praticante da Academia Militar). Venceu a proposta de Eugênio dos Santos.
6. “...deixar livre entre cada duas ruas, e as duas ordens de edifícios q as formão por hua de suas partes huma rua estreita de cinco ou seis palmos que chamão, alfugere, sem que hajão para ellas portas, mas só janelas de que se lancem nella as tais superfluidades, que no Outono costumão ser extrahidas pellos carretões, para serem lançadas em lugares determinados; e em algumas partes desta Cidade, se achavão as tais alfugeres, posto que com o inconveniente de inficionarem o olfato dos moradores daquelas cazas a que ficão contiguas, q necessitam de vidraças para moderarem aquelle inconveniente, ou costumarem-se a soffrello; pello que dos quatro modos referidos, sempre o do conductor subterraneo para as cloacas me parece o melhor onde as houver: o dos carros, ou carretas, havendo a quantidade suficiente, estimo em segundo lugar; e em terceiro, o commum e uzados carretões e ultimamente o das Alfugeres...” (França, 1987, p.322).
7. Malgrado textos recentes apontem para a presença de tratados com o de Laugier e Blondel (1752) na biblioteca do capitão Eugênio dos Santos, não nos parece serem esses os inspiradores do projeto de Maia e Santos para a renovação de Lisboa.
8. No artigo de Salgado & Bueno apresentamos a tradução portuguesa da parte do tratado de Patte correspondente às questões da cidade.
9. Expressão cunhada pelo autor, ao se referir ao conjunto da Baixa.
10. Sobre o assunto, ler a vasta produção intelectual de Rafael Moreira.
11. Trata-se de resqúcios de uma tradição arquitetônica “Chã” (desprovida de ornamentos, austera), tal como definida por Kubler (1972).
12. Essa terminologia “Urbanismo clássico” *versus* “Urbanismo das Luzes” é típica da historiografia francesa. O primeiro conceito designa as intervenções propostas até meados do XVIII e, o segundo, aquelas referentes ao Iluminismo (segunda metade do século XVIII).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENEVOLO, L. *História da cidade*. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- D'AGOSTINHO, M. H. S. A linha do horizonte. Reflexões sobre a Crítica da Simetria Clássica. *Óculum*, Campinas, FAU-PUCAMP, v.3, p.54-62, 1993.
- ENCYCLOPÉDIE ou Dictionnaire raisonné des Sciences et des Arts et des Métiers. Neufchâtel: Chez Samuel Faulche & Compagnie, 1765. Tome XVII.
- FRANÇA, J.-A. *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. 3.ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1987. (1.ed. 1965).
- KUBLER, G. *Portuguese Plain Architecture: between spices and diamonds 1521-1706*. Middletown: Wesleyan University Press, 1972.
- LAUGIER, M.-A. *Essais sur l'architecture*. Liège: Pierre Mardaga, 1979.
- PICON, A. *Architectes et ingénieurs au Siècle des Lumières*. Marseille: Parenthèses, 1988.
- PATTE, P. *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture*. Paris, 1769. Genebra: Minkoff Reprint, 1973a. (Edição facsimilar)
- _____. Artigo II. Sobre a maneira mais vantajosa de distribuir uma cidade. In: _____. *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture*. Paris, 1769. Genebra: Minkoff Reprint, 1973b. (Edição facsimilar)
- ROSSA, W. Episódios da evolução urbana de Lisboa entre a Restauração e as invasões francesas. *Revista Rassegna*, Milão, 1994.
- SALGADO, I.; BUENO, B. Pierre Patte e a cultura urbanística do Iluminismo francês. *Cadernos de Pesquisa do Lap*, v.38, jul.-dez. 2003.
- SICA, P. *Storia dell'urbanistica*. Il Settecento. 5.ed. Roma/Bari: Laterza, 1992.
- TAFURI, M. Símbolo e ideologia en la arquitectura de la ilustracion. In: VV. AA. *Arte, arquitectura y estética en el siglo XVIII*. Madrid: Ediciones Akal, 1987.

RESUMO

Com foco na reconstrução de Lisboa após o terremoto de 1755, o artigo trata da cultura profissional dos engenheiros militares portugueses em meados do século XVIII, em paralelo às novas teorias arquitetônicas e urbanísticas em curso na França naquele momento. Discute os limites entre concepção teórica e prática profissional, tradição e inovação e, sobretudo, em que medida tal intervenção estaria em sintonia com as idéias consensualmente chamadas pela historiografia de “iluministas”.

PALAVRAS-CHAVE: teorias urbanísticas, urbanismo, Portugal, França, século XVIII, Iluminismo, engenheiros militares.

ABSTRACT

With emphasis on the rebuilding of Lisbon after the earthquake of 1755, this article explores the professional culture of the Portuguese military engineers in the mid-eighteenth century, along with the architectonic and urbanistic theories in vogue during the same period in France. It further discusses the boundaries between theoretical concepts and professional practice, tradition and innovation, and especially, to what degree this intervention conformed to the ideas that are generally referred to in the historiography as characteristic of “the Enlightenment”.

KEYWORDS: urbanistic theories, urbanism, Portugal, France, Eighteenth Century, Enlightenment, military engineers.





UMA PROPOSTA ILUMINISTA PARA LISBOA EM 1755

| Ivone Salgado

Professora doutora
Programa de Pós-Graduação em Urbanismo
CEATEC PUC-Campinas
salgadoivone@puc-campinas.edu.br

UMA PROPOSTA ILUMINISTA PARA LISBOA EM 1755

INTRODUÇÃO

Este texto se propõe a uma reflexão¹ sobre as concepções urbanísticas europeias de meados do século XVIII, momento no qual, após o terremoto ocorrido na cidade de Lisboa, em 1755, uma ação imediata se empreende com o intuito de reconstruí-la.

A literatura sobre o tema já consagrou extensa reflexão sobre o episódio, notadamente a partir da clássica obra de José Augusto França de 1962:² *Lisboa pombalina e o Iluminismo*. Todavia, a reflexão sobre o tema ainda é instigante, sobretudo pelo questionamento colocado já na introdução à obra quando o autor, embora afirme que a reconstrução de Lisboa “se insere numa nova conjuntura europeia, ou seja, num gosto que se transformava e numa estética que procurava adaptar-se a um novo pensamento – o pensamento do Iluminismo” (França, 1987, p.13), questiona: “Em que medida a nova Lisboa está em relação com os gostos e necessidades da sociedade portuguesa? Em que medida se relaciona ela com a estética do Iluminismo?” (ibidem, p.14).

Nossa motivação é refletir sobre o projeto urbanístico levado a efeito na reconstrução de Lisboa e confrontar como a opção adotada estava ou não em sintonia com as concepções e debates em curso nas academias e com as práticas profissionais empreendidas em cidades europeias protagonistas destacadas no palco da constituição de um saber sobre a cidade, que se conceituaria no decorrer da segunda metade do século XVIII como uma concepção iluminista de intervenção no urbano.

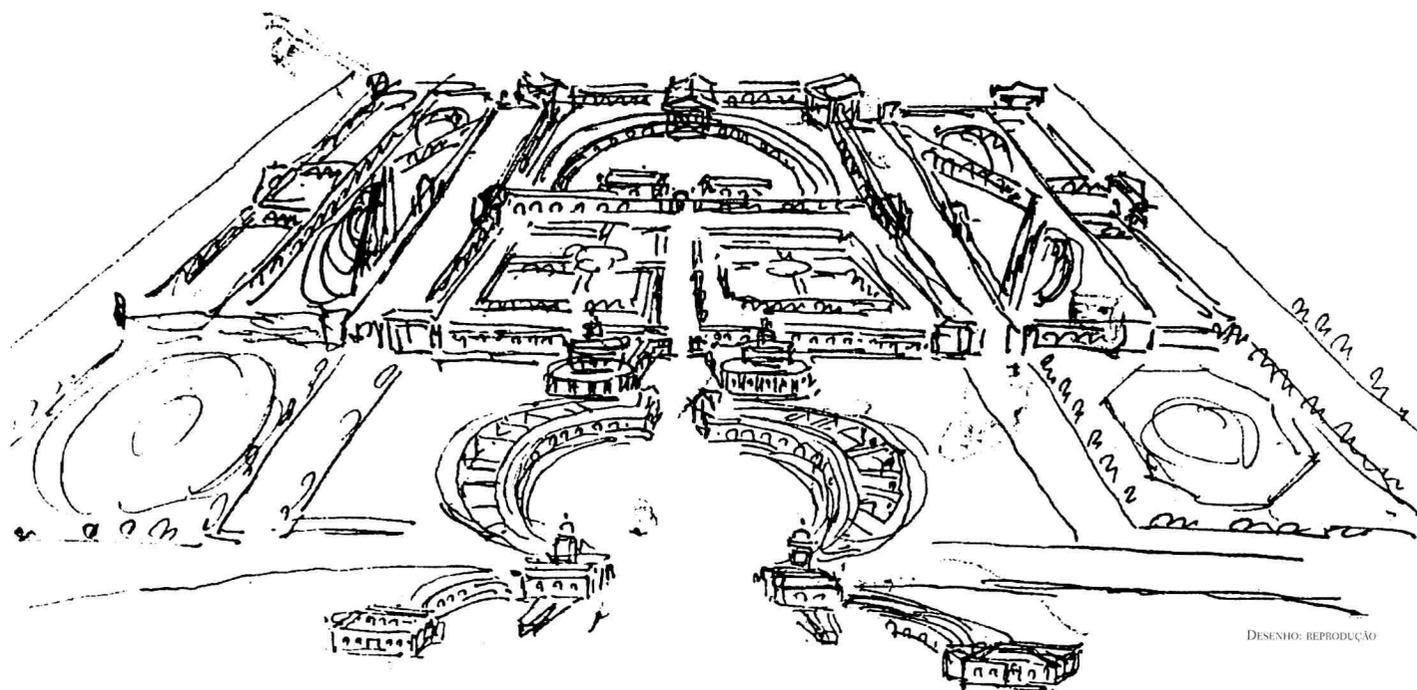


Figura 1 – Perspectiva em vôo de pássaro da proposta de Robert Adam de 1755-1756 para a reconstrução de Lisboa, realizada em Roma no contexto de um exercício acadêmico. Sir John Soane's Museum, de Londres.

Se considerarmos os ideais do Iluminismo em transformar a cidade capital no símbolo de uma nação próspera, uma cidade monumentalizada, a reconstrução de Lisboa é representativa dessa filosofia.

Se, contudo, observarmos com acuidade as concepções adotadas para o projeto arquitetônico e urbanístico, as soluções propostas pelos engenheiros portugueses estariam filiadas a uma tradição mais próxima do século XVII. No plano de Lisboa de 12 de junho de 1758 (França, 1987, p.331), remetido ao duque de Lafões, regedor das Justiças, que se refere ao regulamento do alinhamento das ruas e à reedificação das casas que se deveriam construir em terrenos específicos, revelam-se preocupações de regularidade e simetria na composição das fachadas das construções, onde as proporções estabelecidas entre largura da rua e altura dos edifícios, assim como o alinhamento das ruas em relação a alguns edifícios que se queriam conservar, como é o caso da Igreja de São Roque, respondem à simetria clássica.

Dentre os protagonistas da reconstrução de Lisboa, profissionais de larga experiência, como o maestro de toda a operação, Manoel da Maia, engenheiro-mor do reino, se colocam diante de uma tarefa que exige iminente resposta. A resposta imediata necessária às circunstâncias históricas dadas pelos acontecimentos fez que Manuel da Maia redigisse, em 1755, 1756 e 1758 suas *Dissertações* com as reflexões sobre as alternativas para reconstrução da capital. Nessas, incluía as plantas concebidas pelos engenheiros militares portugueses; a do capitão Eugénio dos Santos Carvalho, onde indicava o que se deveria conservar e o que se deveria refazer; e outra para a renovação da “Baixa” arruinada sem

pretender a conservação de parte desses sítios, planta essa idealizada pelo capitão Elias Sebastião Pope (França, 1987, p.326).

Em contraponto à idéia de que as respostas dadas pelos engenheiros portugueses estariam mais próximas das práticas arquitetônicas do século XVII poderia ser argumentado que as novas concepções iluministas sobre a cidade, no que se refere a essas práticas, estavam ainda por se formar e que somente ganhariam consistência no decorrer da segunda metade do século XVIII.

A confrontação da resposta dos engenheiros militares portugueses com uma outra resposta imediata ao episódio pode fornecer subsídios para a nossa reflexão. Trata-se dos desenhos de Robert Adam para a reconstrução de Lisboa de 1755-1756 (Salgado, 1998). Considerado pela historiografia inglesa (Stiliman, 1988, p.216) como o primeiro projeto de plano urbano de grande escala, concebido em Roma no final de 1755, ou no começo do ano seguinte, tendo sido descrito numa carta para sua irmã Jenny de 23 de abril de 1756, do qual foram preservados alguns croquis e uma vista aérea que hoje se encontram no Sir John Soane's Museum de Londres.

Provavelmente, os desenhos de Robert Adam para a reconstrução de Lisboa tenham sido desenvolvidos no contexto de um exercício acadêmico no estilo das práticas empreendidas nas academias italianas, das quais a de Roma e a de Bolonha eram as mais prestigiadas, onde temas eram lançados nos *Concorsi* (Tait, 1993, p.39) voltados a reflexões teóricas de temas arquitetônicos.

Os croquis revelam uma seqüência de espaços urbanos organizados a partir de figuras geométricas regulares: círculos, quadrados, retângulos, octógonos, semicírculos, triângulos (Figura 1). Um eixo principal norteia a composição que se forma a partir do porto com duas bacias semicirculares; na seqüência, abrem-se espaços destinados às habitações burguesas (“Maisons des Bourgeois”)³ formados por dois blocos de edifícios organizados num espaço retangular com espaços circulares centrais; o grande eixo culmina num espaço semicircular destinado à habitação da nobreza (“Place pour les maisons de la Noblesse”), formado por uma estrutura em pórticos. Trata-se de uma idéia esquemática, reveladora do livre-pensar de um jovem arquiteto ainda na sua fase formativa na Academia Francesa em Roma. Adicionados a esses espaços urbanísticos principais encontram-se colunatas, templos e diversas outras unidades análogas às contemporâneas fantasias de Robert Adam no seu percurso formativo.

O jovem arquiteto escocês empreende o seu “Grand Tour” formativo a partir de 1754, então com 26 anos, do qual faria parte uma estada na Itália, onde entra em contato com os estudos sobre a Antigüidade, com o trabalho dos mestres italianos e com a arqueologia contemporânea italiana.⁴ Encontra em Florença em 1755, e contrata como tutor, Charles Louis Clérisseau, premiado com o *Grand Prix* de Roma de 1746, brilhante desenhista e arquiteto francês (Hoar, 1963, p.141). Robert Adam aprenderia com esse mestre os princípios compositivos da arquitetura neoclássica. Ainda, encontra em Roma o gravurista

Giovanni Battista Piranesi, com quem explora a grandiosidade e a magnificência das ruínas da Antigüidade romana. Os croquis de Robert Adam para Lisboa apresentam uma síntese dos ensinamentos de Clérisseau e Piranesi, ainda, a presença dos ensinamentos do desenho de Laurent-Benoît Dewez e Jean-Baptiste Lallemand, com quem aprendeu as representações da paisagem procurando capturar o espírito arquitetônico da metade do século XVIII (Bolton, 1984, p.14).

OS IDEAIS DE COMPOSIÇÃO URBANA INGLESA DO PERÍODO

A proposta de Robert Adam para a reconstrução de Lisboa parece sintetizar os ideais de composição urbana inglesa que se difundiram na Inglaterra e Escócia desde meados do século XVIII e que se consubstanciaram nas principais experiências urbanísticas marcadas pela construção de seqüências de espaços regulares denominados *squares*, tipologia urbanística inglesa por excelência.

A proposta mais significativa nesse sentido e que parece sintetizar esses ideais é aquela atribuída a John Gwynn, publicada em 1766; um ensaio intitulado *London and Westminster Improved*, no qual o autor propõe uma ação coordenada da estruturação da cidade e de seus problemas de renovação e que se prefigura como um plano global para as transformações futuras. No texto de John Gwynn (1766) são apresentadas as vantagens na utilização de seqüências de *squares* e a idéia de como Londres poderia ser embelezada com *squares* regularmente construídos. Ainda, alguns *circus* e praças octogonais são ilustrados em quatro excelentes mapas detalhados.

Os princípios de ordenação regular da cidade, assim propostos na obra de John Gwynn, revelam os ideais de composição urbana inglesa que se difundiram desde meados do século XVIII nas principais experiências urbanísticas na Inglaterra e na Escócia, especialmente aquelas realizadas nas cidades de Londres, Bath e Edimburgo, que foram palco da construção de seqüências de espaços regulares denominados *squares*. Para Paolo Sica (1982, p.86) essa vontade iluminista de racionalização do urbano se apresenta na Inglaterra como uma tentativa de controle planejado da cidade mercantil da livre-concorrência.

O precedente tipológico do *square* inglês pode ser buscado na primeira intervenção urbana planejada em Londres (Richardson, 1979, p.10): o complexo de Convent Garden. A praça projetada por Inigo Jones em 1630 é a primeira realização urbana na Inglaterra em que se adotam os novos elementos culturais do Renascimento na coordenação orgânica dos temas em jogo. Inigo Jones introduzia assim a arquitetura renascentista na Inglaterra, adaptando princípios dos tratadistas italianos, principalmente os de Palladio; derivando a praça, provavelmente, das praças italianas (*piazzas*) vistas por Inigo Jones quando de sua viagem à Itália. O conceito de Convent Garden, seu esquema e sua *Piazza* e, certamente, o desenho da Igreja de St Paul (ibidem), que integra a referida praça são referência para as composições urbanísticas posteriores na cidade de Londres.

A *Piazza* em si foi uma inovação em Londres – um *square* aberto para atividades e encontros sociais. No seu entorno construiu-se um total de dezessete edifícios entre 1633 e 1637. O elemento de destaque do projeto foi a praça concebida como um grande *square* aberto. No lado oeste encontrava-se a igreja clássica de St Paul, a primeira igreja anglicana construída em Londres na metade do século XVI; ao norte e a leste foram projetadas residências com galerias de passagem cobertas no térreo; e, ao sul, o pavilhão de Bedford House.

Convent Garden foi a primeira grande contribuição ao urbanismo inglês.⁵ Seu exemplo é seguido, em Londres, por outras praças residenciais substituindo as antigas edificações. Esse processo foi interrompido pelo grande incêndio de 1666. Os diversos projetos apresentados para a reconstrução de Londres expressavam claramente a situação cultural do urbanismo inglês nos primeiros anos da restauração. Não cabe, todavia, no presente artigo, desenvolver o tema desse concurso, lembrando apenas que as autoridades inglesas abandonaram todo tipo de plano inovador que implicariam amplas desapropriações e uma notável redistribuição da propriedade privada. Assim, essas autoridades decidem pela execução de um programa normativo, materializado no Act for Rebuilding the City, de 1667, obra de alguns especialistas, entre eles o próprio Christopher Wren. Trata-se de critérios gerais a serem empregados na reconstrução, definindo-se três tipologias edificativas: a do tipo A, para ruas estreitas, de dois pisos; a de tipo B, para ruas com largura intermediária, de três pisos; a de tipo C, para ruas largas, de quatro pisos; e a de tipo D, *mansion houses*, com pátio interno e quatro pisos.

No plano de reconstrução de Lisboa empreendido pelos engenheiros militares portugueses se faz referência à cidade de Londres. Essa referência estaria mais próxima desse processo de normatização empreendido em Londres pelo Act for Rebuilding the City do que das novas concepções urbanísticas do século XVIII. As preocupações com os valores fundiários e imobiliários das edificações estão presentes na obra de Manoel da Maia de 1756, *Dissertações*, nas quais se expressa que as opções de reconstrução levariam os proprietários a obter “os seus antigos rendimentos” (França, 1987, p.311).

Na Inglaterra, no período da Restauração, que vai até 1688, a edificação comum em Londres segue os princípios da regulamentação; mas são também construídos vários outros *squares* que paulatinamente se constituem no elemento dominante das transformações de Londres: praças regulares, geralmente quadradas ou retangulares, porém submetidas a efeitos pré-ordenados de arquitetura. Os *squares* são os episódios urbanísticos que caracterizam os parcelamentos do solo, mediante os quais se incrementam a expansão da cidade. No centro do *square* se situa um jardim, que não é dividido ou fracionado, mas sim tratado mais como a parte de um parque que se deseja em condições naturais, às vezes quadrado, mas na maioria dos casos circular ou em forma oval. As ruas confluem para o *square* pelos seus ângulos, havendo ou a eliminação da visão axial ou o enquadramento no fundo do eixo axial da rua do elemento verde do jardim (Sica, 1982, p.82).

O *standard* urbano de Londres se estende, após as três primeiras décadas do setecentos, a outras cidades inglesas. Em 1727, John Wood (1704-1754) se transfere de Londres a Bath – a cidade termal que desde 1725 se converte em centro de diversão da alta sociedade inglesa – e começa ali sua venturosa e próspera atividade de projetista e empresário. Em 1725, começa a construir o Queen Square, uma praça quadrada, e no ano de 1753 o *Circus*, uma praça redonda que se une com a anterior através da Gay Street, uma rua de fachadas uniformes. Seu filho, John Wood Junior, termina o *Circus* no ano de 1764 e começa a construir em 1767, a oeste dessa praça, a Brook Street e o Royal Crescent, um conjunto de casas de planta semielíptica, aberta livremente ao panorama do vale frondoso. A criação da construção espacial *crescent* obtém um grande êxito e se constitui num dos modelos característicos da edificação urbana na Inglaterra na segunda metade do século XVIII.

Na sua origem Bath foi uma cidade romana e isso marcou as idéias de John Wood, que imaginou explorar sua nova prosperidade nos esquemas dos edifícios propostos, buscando uma restauração do esplendor arquitetônico de outrora. Sua proposta original incluía um *forum*, um *circus*, e um *gymnasium* (Summerson, 1988, p. 164).

A tipologia urbana definida na Inglaterra é adaptável também para grandes composições de conjunto como a da área periférica de Edimburgo que, a partir de um edital de 1752, teria iniciada sua construção em 1763. Para essa realização seca-se um lago ao norte da cidade e convoca-se um concurso para a ordenação geral da área. O projeto vencedor é de John Craig, de 1766. Esse desenha um bairro utilizando o traçado quadriculado, interrompido por grandes *squares*, rodeado de amplos jardins.⁶

As intenções contidas no edital de 1752, intitulado *Proposals for carrying on certain Public Works in the City of Edinburg*, revelam os ideais do Iluminismo em transformar a cidade capital no símbolo de uma nação próspera:

Dentre as diversas causas que podem justificar a prosperidade de uma nação, a situação, a conveniência e beleza de sua capital são seguramente questões que não devem receber pouca consideração. Uma capital onde estas circunstâncias ocorrem com sucesso, poderá naturalmente se transformar no centro de trocas e comércio, do ensino e das artes, no centro político e no refinamento de muitos outros setores. Rapidamente, as vantagens que esta situação produz irão ser experimentadas na cidade e então elas irão se difundir através de toda a nação e assim promover, universalmente, o espírito da indústria e das transformações. (Youngson, 1970, p.35)

O plano de James Craig é composto por uma trama regular marcada por três grandes vias principais no sentido longitudinal (leste-oeste): uma em cada extremo (Queen-Street e Princess-Street) e uma central, definindo um eixo principal (George-Street) que liga duas praças nas extremidades (George's Square e St Andrew's Square). A denominação

das ruas fazia parte integral do desenho e simbolizava a união parlamentar entre Inglaterra e Escócia, glorificando George III e a Casa de Hanover, pela denominação de George Street ao eixo principal ligando os dois magníficos squares. Esses deveriam se chamar St Georges e St Andrew, os santos patronos da Inglaterra e da Escócia, respectivamente. Posteriormente, a rainha Charlotte atribuiu-lhes outra denominação.

O repertório dos modelos urbanísticos, baseados nas formas geométricas elementares e na repetição rítmica de cada um dos elementos, confere às intervenções uma harmonia refletida e se implanta pouco a pouco como um ornato urbano específico da cultura iluminista sobre a cidade com destaque para as experiências das cidades de Londres, Bath e Edimburgo. O projeto do jovem Robert Adam para Lisboa está em sintonia com essa cultura.

A CONCEPÇÃO DE CIDADE HIGIÊNICA DO PERÍODO

A análise do projeto de Robert Adam para a reconstrução de Lisboa nos remete, ainda, a uma confrontação com as concepções iluministas de intervenção na cidade pautadas pelas teorias médicas do século XVIII.

Na referida proposta de Robert Adam para Lisboa são projetados “*les faubourgs dans lequel sont tous les métiers qui sont dangereux dedans une ville*”.⁷ Esses *faubourgs* parecem estar separados das áreas destinadas às habitações da nobreza e da burguesia, assim como das áreas comerciais, por canais que desembocam no mar e são precedidos por amplos jardins formais. Ainda, na entrada do porto proposto está projetado um lazareto, que poderia, sem dúvida, reter os enfermos que ali desembarcassem. A destinação de espaços específicos na cidade para abrigar as edificações insalubres no projeto de Robert Adam para Lisboa parece estar em sintonia com a cultura médica do período e

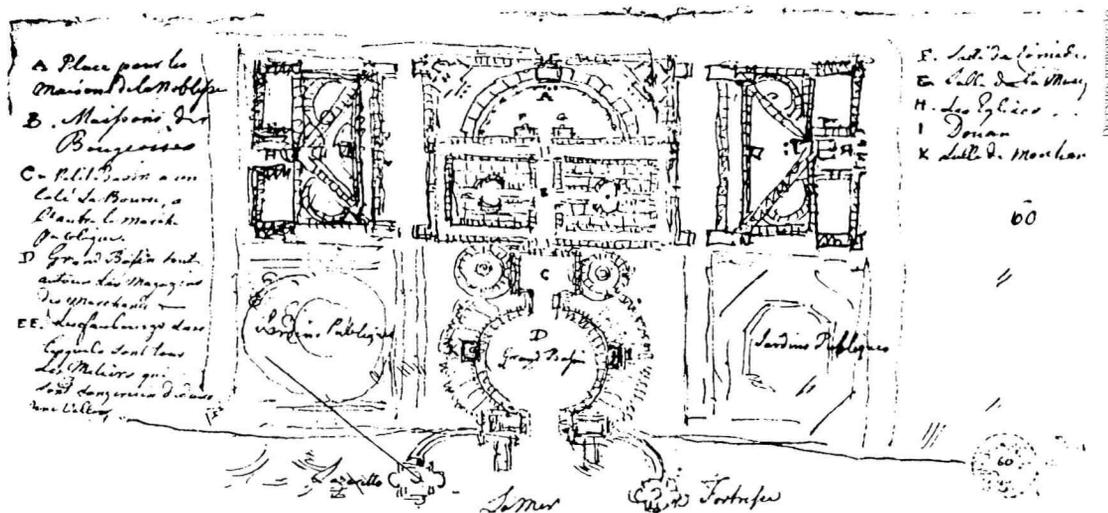


Figura 2 – Plano de Robert Adam de 1755-1756 para a reconstrução de Lisboa. Nas laterais, esquerda e direita, da seqüência de espaços regulares destinados aos comerciantes, burguesia e nobreza estão indicadas as localizações dos edifícios destinados aos “ofícios considerados prejudiciais no interior da cidade”, precedidos de grandes jardins. Observe-se, ainda, o lazareto na entrada do porto.

DESENHO: REPRODUÇÃO

com a cultura arquitetônica do período no que se refere às questões do higienismo urbano (Figura 2).

O aumento do adensamento da população urbana no século XVIII na Europa exigiu uma luta contra a insalubridade sobretudo nas grandes cidades. O século cultivava um espírito higienista que considera a aeração como meio eficaz de expulsar das cidades *miasmas* e doenças. Com o objetivo de prevenir as epidemias, tão temerosas quanto mortais, médicos, engenheiros e administradores iniciam sua batalha por denunciar a presença dos cemitérios no interior das cidades. Sensíveis a essas idéias, as autoridades civis solicitam relatórios do corpo médico por meio de questionários que levantassem *in loco* as condições sanitárias. A reação do clero é imediata, ao perceber as mudanças que tais atitudes poderiam ter sobre os tradicionais cultos dos mortos (Solon, 1972).

Nas relações culturais entre essas duas categorias profissionais – médicos e arquitetos/engenheiros – constataremos que a teoria *miasmática*, definida na academia de medicina, fundamentava as propostas de intervenção na cidade. A obra de Vicq d'Azir (1805), doutor em medicina, membro da Académie Française e da Académie de Sciences e, ainda, secretário da Societé Royale de Médecine, um tratado médico onde estaria incluído o seu *Essai sur les lieux et les dangers des sepultures*, publicado em 1778, defende a necessidade de distanciar as sepulturas dos lugares habitados pelos homens baseado nos danos aos quais eles estariam expostos pelas emanações dos cadáveres. Vicq d'Azir procura demonstrar os perigos das inumações nas igrejas e no interior das áreas amuralladas da cidade, desenvolvendo os princípios da teoria *miasmática* que fundamentava as propostas sobre o lugar adequado na cidade para os edifícios que exalavam mal-cheiro.

Segundo o médico, o ar carregado de emanações pútridas se tornaria necessariamente mortal se as exalações diversas que emanam de certos corpos não dissipassem aos princípios de sua corrupção e se o ar infectado ficasse parado e não se renovasse jamais e, principalmente, se ele fosse respirado por muito tempo. Para Vicq d'Azir (1805, p.78), se estivéssemos convencidos desses princípios, compreenderíamos facilmente por que todos os lugares subterrâneos, baixos, pantanosos e cercados de montanhas e densas florestas seriam pouco salubres; por que as doenças seriam tão freqüentes e quase todas malignas nos lugares onde o ar estaria impregnado por partículas fétidas. Estaria aqui a fundamentação para uma intervenção radical na cidade que, atribuindo lugares específicos para a instalação de edifícios que pudessem conter matéria orgânica em putrefação e condenando áreas úmidas e pantanosas, conduziria às novas práticas de intervenção na cidade.

Tanto a academia francesa de medicina como a italiana eram protagonistas desse debate. A obra do médico Vicq d'Azir seria uma versão de outra publicação similar italiana de Scipion Piatolli (1774) – *Saggio in torno al luogo del seppellire*. Vicq d'Azir, por sua vez, apesar de reconhecer o mérito da obra italiana que ele traduzira, observa que já se havia escrito na França sobre o assunto, antes da obra de Scipion Piatolli, alegando que essa contém trechos traduzidos das obras dos médicos franceses Hagenot e Maret. As *Dissertações*

de Hagenot sobre o tema são de 1746. A obra de Maret foi publicada em Dijon em 1773 e intitulava-se *Mémoire sur l'usage où l'on est d'enterrer les morts dans les églises et dans l'enceinte des villes*.

O debate presente no seio dessa categoria profissional – médicos – também estará presente entre os arquitetos e engenheiros do século XVIII, pois cabia a eles pensar a intervenção na cidade. Um dos tratados de arquitetura de maior repercussão na França na segunda metade do século XVIII foi a obra de Pierre Patte, que sintetiza as reflexões do período e sistematiza, talvez pela primeira vez, as possíveis respostas aos problemas que a cidade insalubre do século XVIII coloca (Salgado, 2003, p.21-2). Pierre Patte publica em 1765 *Monuments érigés en France à la Gloire de Louis XV*, e em 1769 *Mémoires sur les objets les plus importants de l'Architecture* (Patte, 1973).⁸

Trata-se de duas obras precursoras como propostas de intervenção planejada na cidade, nas quais se destacam: a dimensão estética como fundamento para as novas remodelações e a dimensão técnica como princípio de intervenção. Patte se propõe em suas *Mémoires* a apresentar as medidas necessárias para dispor uma cidade, destacando quais os meios de operar sua salubridade; a distribuição adequada de suas ruas para evitar todo tipo de acidente; a maneira mais vantajosa de localizar seus esgotos e repartir suas águas; a melhor forma de construir casas visando protegê-las dos incêndios; bem como apresenta uma teoria sobre o transbordamento dos rios e propõe uma *zonificação*⁹ da cidade, excluindo para os *faubourgs* as atividades ruidosas, rudes e malcheirosas (matadouros, triparias, cutelarias, curtumes etc.) cujos edifícios eram focos de propagação de doenças.

Essa preocupação revela a sintonia das propostas de Patte com a teoria médica do período – a teoria *miasmática* –, na qual a purificação do ar é uma premissa. Nesse contexto, Patte propôs ainda a eliminação da prática de enterramento nas igrejas e recomendou que os cemitérios e hospitais fossem construídos em áreas distantes da cidade. Suas propostas para a intervenção na cidade, assim como as encontradas em outros tratados de arquitetura e engenharia do século XVIII são as mesmas preconizadas pelo corpo médico.

Em sua célebre obra, José Augusto França (1987, p.157 e 355, nota 115) comenta que o arquiteto português Eugénio dos Santos não poderia conhecer Pierre Patte, pois esse havia continuado o *Cours d'Architecture* de Jacques-François Blondel que falecera em 1774, obra essa publicada em 1771 e 1777, e Eugénio dos Santos morrera em 1760. Sabemos, todavia, que o percurso intelectual de Pierre Patte inicia-se em décadas anteriores ao falecimento de Blondel, e que durante a década de 50 do século XVIII ele encontrava-se no seu percurso formativo junto aos principais círculos intelectuais europeus. Pierre Patte, nascido em Paris em 1723, entre 1745 e 1749 encontra-se na *École de l'Académie d'Architecture* como aluno de Charles-Etienne Camus. Em 1750, é enviado para a Itália para observar os projetos de teatro.¹⁰

Como gravador, trabalha nas pranchas da obra de Jacques-François Blondel, *Architecture Française*, em 1752; é responsável pela edição do livro de Germain Bofrand,

Oeuvres d'Architecture de Boffrand, entre outras. Nessa década, Pierre Patte estava em contato com Diderot, que dirige a *Encyclopédie*, quando Patte é o responsável pela elaboração das pranchas para a descrição do item *Arts et Métiers*. Quando Pierre Patte publica, em 1765, seu *Monuments erigés en France à la Gloire de Louis XV* descreve os projetos apresentados em Paris para os concursos realizados em 1749 relativos à construção de uma praça real em homenagem a Luís XV.

CONCLUSÃO

No período em que se dá a formulação dos planos de intervenção dos engenheiros e arquitetos portugueses para a reconstrução de Lisboa os profissionais envolvidos nessa reconstrução pertenciam mais a uma tradição arquitetônica do classicismo do século XVII, assim como da engenharia militar desse mesmo período, do que aos círculos culturais europeus nos quais se formulavam as novas concepções iluministas de projeto urbano.

Na proposta dos engenheiros portugueses para a reconstrução de Lisboa podemos destacar que: as preocupações de regularidade e simetria na composição das fachadas das construções, onde as proporções estabelecidas entre largura da rua e altura dos edifícios, assim como o alinhamento das ruas em relação a alguns edifícios que se queriam conservar, respondem à simetria clássica do século XVII; as preocupações com os valores fundiários e imobiliários das edificações, nas quais se expressam as opções de reconstrução similares à normatização empreendida em Londres pelo Act for Rebuilding the City, que levariam os proprietários a obter seus antigos rendimentos, mantêm a mesma estrutura fundiária da cidade, diferentemente das proposições dos arquitetos iluministas de estratificação dos bairros pelas diferentes classes sociais pautadas pelos preceitos higienistas; as preocupações com o sistema de abastecimento de água e captação de esgotos deram continuidade ao que já havia sido empreendido desde o reinado de D. João V; a permanência da concepção das galerias de passagem para pedestres – *logeas* – que, embora excluídas das proposições da maioria das ruas, por um processo de racionalização e por questões de segurança noturna, mantêm-se na praça principal, solução essa tão condenada pelos médicos e engenheiros do século XVIII por questões higiênicas.

Em contrapartida, o arquiteto francês Pierre Patte, assim como o arquiteto escocês Robert Adam, no momento de reconstrução de Lisboa, encontravam-se na etapa de formação profissional vinculados aos circuitos culturais europeus nos quais se formavam as concepções urbanísticas iluministas. Nessa época, para a formação de um jovem arquiteto, o *Grand Tour* pela Itália, como o empreenderia o arquiteto escocês Robert Adam, a partir de 1754, permitia o contato com os principais mestres em arquitetura; no caso, com Charles Louis Clérissseau e com Giovanni Battista Piranesi. O *Grand Tour* permitia, ainda, estudos sobre a Antigüidade, conhecimento do trabalho dos mestres italianos e contato com a arqueologia contemporânea italiana. Por sua vez, Pierre Patte, ao viajar para a Itália em 1750, estabelece esses mesmos vínculos culturais.

As concepções iluministas presentes no plano de Robert Adam para a reconstrução de Lisboa revelam a sintonia com o que se consolidaria durante a segunda metade do século XVIII como concepção tipicamente inglesa de intervenção na cidade; assim como afinidade com o discurso higienista presente nas academias de medicina e de arquitetura da França e da Itália no período.

NOTAS

1. A idéia do texto surgiu do diálogo com Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno sobre o questionamento a respeito da presença das concepções iluministas no contexto cultural da cidade de Lisboa, quando da sua reconstrução após o terremoto de 1755. Esse diálogo foi motivado pelos recentes eventos científicos promovidos em Portugal a propósito das comemorações de 250 anos do episódio; eventos esses apresentados pela pesquisadora em outro artigo deste mesmo número da revista *Oculum Ensaios*.
2. Trata-se de sua tese de doutoramento na Universidade de Paris, primeiramente publicada em francês, nas coleções da École Pratique des Hautes Études (Secção de Ciências Sociais – 1965), e depois traduzida em português (pela Editora Bertrand) e em italiano, numa coleção dirigida por Manfredo Tafuri.
3. As legendas em francês no plano de Robert Adam poderiam ter sido feitas por ele mesmo, no contexto de sua inserção ao círculo intelectual da Academia Francesa em Roma, ou pelo seu tutor Charles Louis Clérissieu, como observações a um exercício acadêmico.
4. Importante destacar que antes de sua viagem à Itália Robert Adam dedicou-se ao desenho e à leitura da arquitetura clássica na rica biblioteca de seu pai, William Adam, construtor escocês, em Blair-Adam na Escócia.
5. Segundo John Summerson “devemos Convent Garden a três personagens: Charles I, com seu gosto refinado e seu desejo de controle autocrático de Londres; Jones, com a sua compreensão perfeitamente madura do design italiano; e, o Lorde de Bedford com sua aptidão para negócios no campo da edificação especulativa” (In: *Georgian London*. London: Barrie & Jenkins, 1988, p. 16).
6. Interessante observar que o livro de John Gwynn, *London and Westminster Improved*, foi publicado no mesmo ano que Craig produziu seu plano, e uma cópia dele estava em posse de Craig quando de sua morte.
7. Bairros periféricos nos quais são previstos todos os ofícios considerados prejudiciais no interior da cidade.
8. Pierre Patte escreve ainda duas obras, dentre outras, de caráter urbanístico: em 1766, *De la manière la plus avantageuse d'éclairer les rues d'une ville pendant la nuit, en combinant ensemble la clarté, l'économie et la facilité du service*; e, em 1799, *De la translation des cimitières hors de Paris*.
9. Estamos usando aqui uma terminologia que não é da época, mas que, segundo nossas hipóteses, contém as premissas do que seria conceituado no final do século XIX como *zoneamento urbano*.
10. Pierre Patte escreveria uma obra sobre o tema entre 1780 e 1782, *Essai sur l'architecture théâtrale*, que se transformaria num importante tratado sobre o teatro moderno, para o qual a Itália teria sido a fonte de referência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUENO, B. P. S. Considerações sobre a organização inadequada das cidades e sobre os meios de corrigir os inconvenientes aos quais elas estão sujeitas. (Tradução de Pierre Patte in. *Mémoires sur les objets les plus importants de l'Architecture*). *Revista de Estudos sobre Urbanismo. Arquitetura e Preservação/Cadernos de Pesquisa do LAP FAU USP*, n.38., jul.-dez., 2003
- BOLTON, A. T. *The Architecture of Robert and James Adam*. 2.ed. London: Antique Collector's Club Ltd., 1984. 2v.
- FRANÇA, J.-A. *Une ville des Lumières: la Lisbonne de Pombal*. Paris: Bibliothèque Générale de L'École Pratique des Hautes Études VI Section, SEVPEN, 1965.
- _____. *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. 3.ed. Lisboa: Bertrand, 1987.
- _____. Espaces et commodités dans la Lisbonne de Pombal. *Dix-Huitième Siècle*. numéro special (*Le sain et le malsain*), n.9, p.161-9, 1977.
- GWYNN, J. *London and Westminster Improved*. London, 1766.
- HOAR, F. *An Introduction to English Architecture*. 1.ed. London: Evans Brothers Ltd., 1963.
- MARET. Mémoire sur l'usage où l'on est d'enterrer les morts dans les églises et dans l'enceinte des villes. Dijon, 1773.
- PATTE, P. *Mémoires sur les objets les plus importants de l'Architecture*. Genève: Minkoff Reprint, 1973.
- PIATOLLI, S. *Saggio in torno al luogo del seppellire*. 1774.
- RICHARDSON, J. *Convent Garden*. New Barnet: Historical Publications Ltd, 1979.
- SALGADO, I. *Origens do pensamento racional sobre a cidade*. Relatório Final de Pesquisa. PUC Campinas/FAPESP. Campinas. 1998.
- _____. Pierre Patte e a cultura urbanística do iluminismo francês. *Revista de Estudos sobre Urbanismo. Arquitetura e Preservação/Cadernos de Pesquisa do LAP FAU USP*, n.38, jul.-dez. 2003.
- SICA, P. *Historia del Urbanismo – el siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios de Administracion Local, 1982.
- SOLOMON, J.-F. *Sources d'Histoire de la France Moderne*. Paris, 1972.
- STILIMAN, D. *English Neo-classical Architecture*. London: A. Zwemmer, 1988.
- SUMMERSON, J. *Georgian London*. London: Barrie & Jenkins, 1988.
- TAIT, A. A. *Robert Adam Drawings & Imagination*. New York: Cambridge University Press, 1993.
- VICQ D'AZIR. Essai sur les lieux et les dangers des sepultures. In: _____. *Oeuvres de Vicq d'Azir*. Paris: L. Duprat-Duverger, 1805. , tome sisième.
- YOUNGSON, AJ. *The Making of Classical Edinburgh 1750-1840*. Edinburgh: Edinburgh at the University Press, 1970.

RESUMO

O artigo se propõe analisar os desenhos de Robert Adam para a reconstrução de Lisboa, desenhos esses concebidos em Roma no final de 1755, ou no começo do ano seguinte, e que foram provavelmente desenvolvidos no contexto de um exercício acadêmico no estilo das práticas empreendidas nas academias italianas no século XVIII, voltadas às reflexões teóricas de temas arquitetônicos. Procura-se justapor essa proposta às concepções adotadas para o projeto arquitetônico e urbanístico pelos engenheiros portugueses para a reconstrução de Lisboa, concepções essas que revelam preocupações de regularidade e simetria na composição dos edifícios que respondem à simetria clássica e estariam filiadas a uma tradição mais próxima do século XVII. Em contraponto a essas idéias, os desenhos de Robert Adam sintetizam as concepções inglesas de espaços regulares, revelando um novo repertório de modelos urbanísticos em que a repetição rítmica das formas geométricas elementares confere às intervenções uma harmonia que se implanta pouco a pouco como um ornato urbano específico da cultura iluminista sobre a cidade. No projeto do arquiteto escocês percebe-se, ainda, uma filiação às concepções higienistas específicas da cultura iluminista, que são pautadas pelas teorias médicas sobre a salubridade das cidades.

PALAVRAS-CHAVE: higienismo, Iluminismo, urbanismo, projeto urbano, história da arquitetura, história do urbanismo.

ABSTRACT

The article proposes to analyze the drawings of Robert Adam for the reconstruction of Lisbon, drawings which were conceived in Rome at the end of 1755, or in the beginning of the following year, that were probably developed in the context of an academic exercise very much in the style of the practices implemented in the Italian academic schools in the XVIII century which were based on theoretical reflections towards architectural themes. It is intended to make a comparison between the proposal for the conception adopted to the urban and architectural project by the Portuguese engineers for the reconstruction of Lisbon, in which precautions of regularity and symmetry in the composition of buildings are revealed and respond to classical symmetry and that would be closely associated to a XVII tradition. Opposite to those ideas Robert Adam's drawings synthesize the English conceptions of regular spaces revealing a new repertoire of urban models where the rhythmical repetition of elementary geometrical shapes gives to interventions a "harmony" that is implanted little by little like an urban ornament specific from the Enlightenment Culture of the city. In the projects of the Scottish architect it is still observed an association with the specific hygienists conceptions of the Enlightenment Culture that are written out in the medical theories about the health of the cities.

KEYWORDS: hygienic, Enlightenment, urbanism, urban project, history of architecture, history of urbanism.



LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CONSTRUIDO EN CUBA

Flora de los Ángeles Morcate Labrada

Professora doutora

Facultad de Construcciones, Universidad de Oriente - Santiago de Cuba, Cuba

flora@fco.uo.edu.cu

LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CONSTRUIDO EN CUBA

PANORÁMICA DE LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO EN CUBA

La conservación del patrimonio, como preocupación realmente institucional, surgió después de 1960, por cuanto en etapas anteriores, esta fue muy aislada, a partir de acciones de personalidades amantes de la cultura y las pocas intervenciones realizadas estuvieron dirigidas a los “monumentos”, a los grandes edificios, aun cuando se hubiesen dictado leyes dirigidas a la protección patrimonial.

Todo el movimiento internacional que había tomado gran auge, justamente a partir de los años sesenta, alrededor de la necesidad de preservar el patrimonio, transcurría exactamente en el mismo período de inicio de la Revolución cubana, momento en el cual ésta se enfrascaba en dar solución a los problemas sociales y necesidades acumuladas durante tantos años. Por lo tanto, aunque en 1963 se había refundado la Comisión Nacional de Monumentos y se habían realizado las primeras acciones en este campo (ver López, 1964; Oliva, 1964. Aguirre, 1964),¹ no era la lectura e interpretación formal y espacial de la ciudad y sus componentes, ni la conservación de los valores artísticos o arquitectónicos lo más importante, ya que había problemas más acuciantes que resolver.

Es necesario aclarar que ya con anterioridad, aunque no de forma sistemática, se habían realizado algunas acciones, incluso institucionales, dirigidas a la conservación del patrimonio arquitectónico y urbano. En la Constitución de la República, de 1940, en su Artículo 47 se planteaba: “la cultura en todas sus manifestaciones, constituye un interés

primordial del Estado” (Piñeiro & Planas, 1988, p.165), en el Artículo 58 se recogía lo siguiente: “el Estado regulará por medio de la conservación del tesoro cultural de la Nación, su riqueza artística e histórica, así como también protegerá especialmente los monumentos nacionales y lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico” (Rigol, 1988, p.165). En general, puede decirse que “entre los años veinte y los sesenta de alguna u otra forma se realizaron en la capital obras de rescate puntuales, pero relevantes. Tales fueron los casos de la Plaza de Armas (1926), de la Plaza de la Catedral (1936), del edificio de la Catedral (1950) y del Castillo de la Fuerza (1960), entre otras” (Rigol, 1998, p.65).

En la labor de estudio y divulgación del patrimonio cabe mencionar también la importante obra del doctor Francisco Prat Puig (1995), *El Prebarroco en Cuba* publicada en 1947 y que destaca los valores de la arquitectura colonial cubana de diferentes localidades del país lo cual permitió en su momento con la acción del propio Prat evitar la pérdida del hoy Museo de Ambiente Histórico (Figura 1), balconaje de gran antigüedad atribuido al siglo XVI. Comprendido en el período de 1930 a 1960 el Grupo *Acción Ciudadana* desarrolló en la ciudad de Santiago de Cuba una serie de trabajos encaminados a la promoción de diversas obras sociales y valores patrimoniales existentes en la localidad, patrocinaron proyectos de restauración y realización de parques y otros inmuebles de la ciudad, con lo cual contribuyó a la conservación de valores arquitectónicos de la ciudad y a su divulgación (ver Mendoza, 2000).

0 Puede decirse, no obstante, que la conservación y recuperación de los valores ambientales y culturales, tanto en el medio urbano como en el rural, ha sido uno de los objetivos primordiales a todo lo largo del proceso revolucionario. En 1963, el Gobierno cubano, a partir de su Ley n.1.117, revitaliza la Comisión de Monumentos, adscrita al Consejo Nacional de Cultura, la que tendría a su cargo las iniciativas de restauración y recuperación de la arquitectura colonial en todo el país, se constituyeron además grupos provinciales y regionales dedicados a esta actividad. Sin embargo, esto fue insuficiente y las acciones resultaron aún aisladas y dirigidas en lo fundamental a edificios paradigmáticos de la etapa colonial. Tampoco en esos primeros años había una conciencia generalizada del significado de estas acciones, siendo incomprendidas por muchas personas e instituciones que no veían la necesidad de conservar ese pasado.

En los años setenta ocurren hechos importantes en los países latinoamericanos, como la promulgación en México de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, en 1976 la ciudad de Quito es declarada por la Unesco Patrimonio Cultural de la Humanidad, y se redactan también las llamadas “Normas de Quito”, hechos de gran repercusión en la región y por supuesto en Cuba. Es así como en el país, en esa propia década, se establecieron toda una serie de leyes y bases jurídicas cuya finalidad fundamental estaba dirigida a la protección y conservación del patrimonio cubano. Este proceso coincide con la nueva Constitución socialista y la institucionalización del país en 1975.



Figura 1 – Museo de ambiente histórico. CHU de Santiago de Cuba, vivienda atribuida al siglo XVI.

La nueva Constitución de 1975, retoma lo planteado en la Constitución de 1940 en su Artículo 58, y en 1977 la Asamblea Nacional del Poder Popular promulga dos leyes ejecutivas dirigidas a la protección y conservación del patrimonio cubano: la n.1, de Protección al Patrimonio Cultural, y la n.2 relativa a la declaración de Monumentos Nacionales y Locales.

En 1979, el Comité Ejecutivo del Consejo de Ministros promulgó el Decreto n.55 sobre el Reglamento para la Ejecución de la Ley de Monumentos Nacionales y Locales, el cual establece legalmente los conceptos, principios y reglamentos que conforman el proceso para la conservación del patrimonio. A partir de este decreto se establecen modos de evaluación del patrimonio arquitectónico y urbanístico que parten de su consideración como monumentos tanto nacionales como locales, atendiendo a los valores que presenten y que pueden ser: históricos, artísticos o arquitectónicos, ambientales y naturales o sociales.²

Este propio decreto establece los llamados grados de protección de los bienes inscritos en el Registro de Monumentos Nacionales y Locales, a los que estarán sujetos dichos bienes de acuerdo con su valoración, estado de conservación, su relación con el medio y demás factores que determinen su interés social y cultural.³

LA ARQUITECTURA RECIENTE Y SU VALOR PATRIMONIAL

En la década del setenta comienza a manifestarse una mayor preocupación por realizar estudios acerca de la arquitectura del siglo XX, los que se inician por parte de la Facultad de Arquitectura de La Habana a partir de diversos trabajos de diploma dirigidos por

profesores de Teoría e Historia de la Arquitectura y el Urbanismo de la misma y que estuvieron encaminados a documentar la arquitectura ecléctica habanera.⁴ En 1986, el evento, *Eclecticismo y tradición popular*, desarrollado en Las Tunas, confirma cómo estos estudios fueron generalizándose a otras regiones del país.

Otro factor que contribuyó a fomentar el interés por acometer estudios más allá del período colonial fue el Coloquio de Profesores de Historia de la Arquitectura realizado en 1981 en la Facultad de Arquitectura de La Habana (Cárdenas, 1982, p.74-81), con la presencia de profesores de los distintos centros del país donde se estudia dicha especialidad: se observó cómo en Camagüey, Las Villas y Santiago de Cuba se dio un impulso al estudio y documentación de la arquitectura y el urbanismo del siglo XX, estudios que en su mayoría abarcan hasta la primera mitad del mismo.

Elemento destacable fue la presencia de Cuba en el Congreso Internacional de Arquitectura y Urbanismo (Ikas) – organización libre de arquitectos progresistas –, inspirado en la tradición del Congreso Internacional de Arquitectos Modernos (Ciam), disuelto en 1959. La participación de Cuba en el Cuarto Congreso realizado en Dessau (1985) y en el Quinto desarrollado en Suecia (1987) así como el Sexto Congreso (1989) efectuado en La Habana (López, 1988, p.62-9), hizo que se tomara mayor conciencia sobre los valores de la arquitectura moderna, por lo que se incrementó su estudio en la Facultad de Arquitectura habanera y en las restantes escuelas de Arquitectura del país.

También reafirma la importancia adquirida sobre los valores del patrimonio reciente otros encuentros promovidos por el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (Cencrem) y la Facultad de Arquitectura, en los cuales se analizó la repercusión en La Habana de la obra de Walter Gropius y Richard Neutra, así como el taller Habana-*Decó* desarrollado entre el 15 y el 18 de noviembre del 2000 con patrocinio de la Sociedad *Art Decó* de New York, el Congreso Internacional de Sociedades *Decó* y la Uneac. En este taller hubo un fructífero intercambio entre especialistas norteamericanos y cubanos sobre esta manifestación del arte moderno y su vigencia como patrimonio arquitectónico. En el 2002 se realizó el II encuentro con las sociedades *art decó* de New York y los Ángeles (Aruca, 2002); esto corrobora la importancia de dicha manifestación arquitectónica del siglo XX.

Resulta notable el hecho de una mayor apertura, en la década del noventa, para considerar las obras más recientes como parte del acervo cultural cubano; una serie de pronunciamientos y estudios así lo demuestran, corroborado además por la declaración como Monumento Nacional en 1996 de la Unidad n.1 de Habana del Este, la condición de área protegida, otorgada en 1997 a las Escuelas Nacionales de Arte (Figura 2) y, más recientemente – octubre del 2002 –, la condición de Monumento Nacional concedida al cabaret Tropicana (Figura 3).

En este sentido se puede señalar lo planteado por Eduardo Luis Rodríguez, quien aboga por la necesidad de preocuparse por lo moderno, cuando dice: “Lo que más quisiera,

es que se adquiriera una conciencia de la importancia del patrimonio arquitectónico cubano del siglo XX, que no existe, o es muy limitado” (Rodríguez, 1994, p.3). Más adelante expone: “Ahora restaurar un edificio colonial puede costar fácilmente cinco o seis millones, por el estado de deterioro. Con esa experiencia, si fuéramos inteligentes, no permitiríamos que los edificios valiosos del siglo XX llegaran a un estado de depauperación que requieran una inversión tan grande” (ibídem).

Esta preocupación, junto con los estudios que Rodríguez ha venido desarrollando acerca de la arquitectura moderna en La Habana, es una muestra de cambio en la concepción más flexible del patrimonio. De igual modo hay otros elementos que refuerzan estos criterios, como es lo planteado por Luis Lápides (1995, p.147), en su artículo “Patrimonio y herencia del siglo XX en Cuba”, donde se refiere a algo tan importante como lo siguiente:

Si bien en Cuba diversas instituciones y expertos, de acuerdo con las nociones más avanzadas, se han preocupado por liquidar reduccionismos y bregar por el ensanche del concepto de patrimonio, las condiciones apuntadas sitúan el problema más allá del mero ejercicio cultural y sugieren la perentoriedad de medidas, al menos, para la protección de una arquitectura cuya cercanía en el tiempo no le resta méritos y razones para conjurar su pérdida.

El hecho mismo de que en Cuba se haya asimilado la creación del Grupo Nacional del Docomomo (Documentación y Conservación del Movimiento Moderno) como parte constituyente del Comité Técnico de Patrimonio de la Unaice y el inicio de los registros de la arquitectura moderna, dan fe también de los cambios ocurridos en este sentido, en cuanto a las concepciones y actitudes asumidas por los arquitectos cubanos en los últimos tiempos, con independencia de que aún queda mucho por hacer respecto a la divulgación y necesaria protección de ese patrimonio más reciente, máxime si se tiene en cuenta lo planteado por Mario Coyula (1996, p.80-1), en su artículo “La Habana siempre mi



Foto: La Habana. Arquitectura del siglo XX

Figura 2 – Escuelas Nacionales de Arte –1961-1965). Patio central de la escuela de artes plásticas, Arq. Ricardo Porro.

FOTO: LA HABANA. ARQUITECTURA DEL SIGLO XX

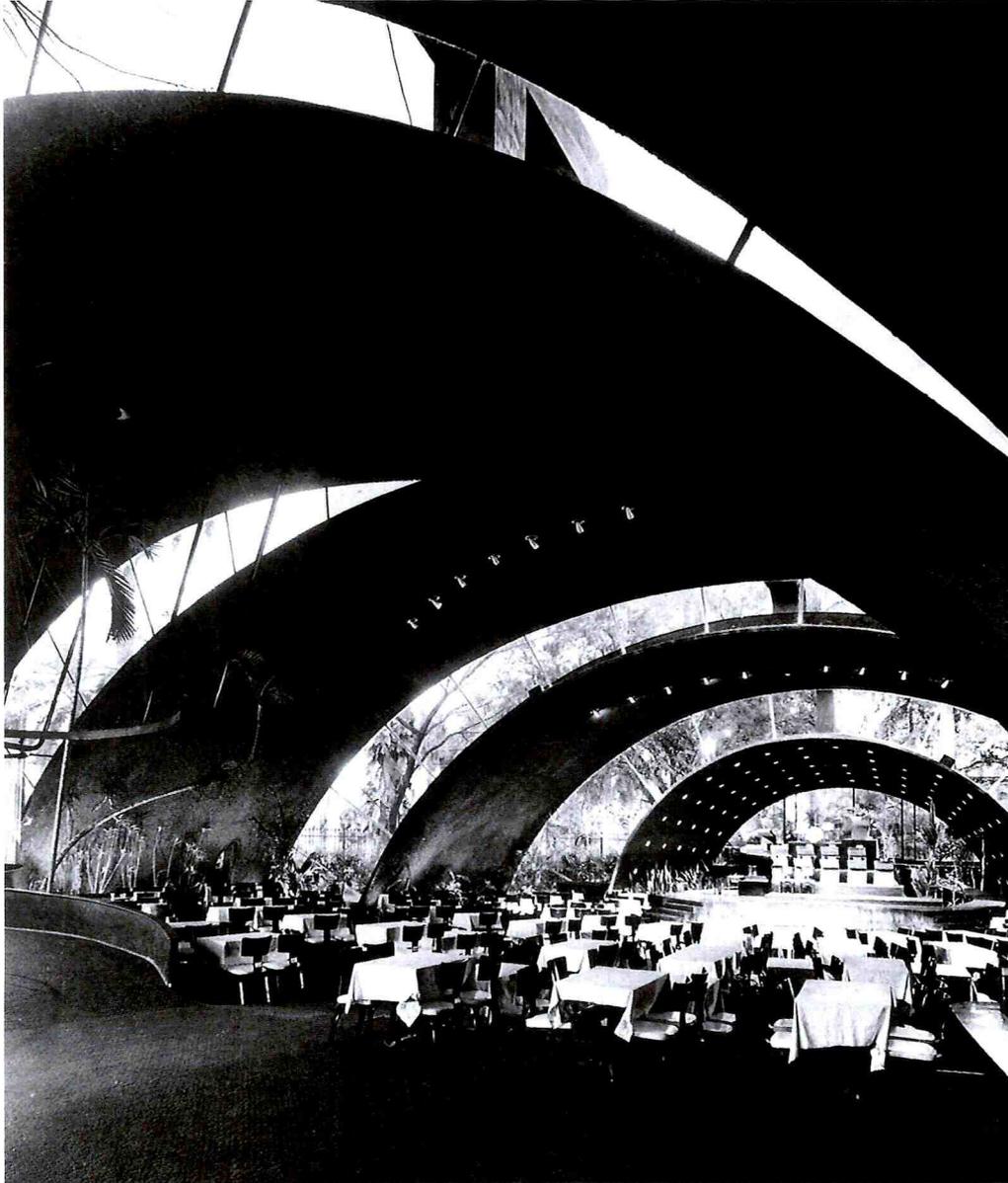


Figura 3 – Cabaret Tropicana, Salón Arcos de Cristal – 1951), Max Borges, Jr.

Habana”, donde dice: “La arquitectura que hemos hecho y la que todavía podemos hacer es la imagen construida que va a perdurar de la Revolución y de toda nuestra vida profesional”. Este mismo arquitecto en 1999, alude a que mundialmente se ha impuesto el concepto ensanchado de valor patrimonial, el que incluye entre otras cosas distintas épocas, las más antiguas y las más cercanas en el tiempo (Coyula, 1999, p.21). Ángela Rojas (2000, p.22)), hace referencia a cómo dentro de la ética de la conservación se le ha otorgado una nueva significación a la arquitectura más reciente como patrimonio.

Partiendo de estos nuevos criterios sobre la consideración más amplia acerca de los valores patrimoniales se torna más importante y urgente el estudio de las obras de valor existentes en diversas regiones del país y que hoy son prácticamente desconocidas, y deben señalarse como logros en este sentido que en *La Habana. Guía de arquitectura* (Martín & Rodríguez, 1998) se den a conocer obras de valor dentro del patrimonio construido cubano que incluyen aquéllas de reciente surgimiento, la publicación de *La Habana. Arquitectura del siglo XX* (Rodríguez, 1998) en 1998 y en el 2000 *The Havana Guide. Modern Architecture 1925-1965* (Rodríguez, 1999) – publicaciones realizadas por dos importantes editoriales extranjeras – reconocen el valor de esta arquitectura en Cuba. Por otro lado en el marco de la Bienal de Artes Plásticas del 2000, curada por el arquitecto Eduardo Luis Rodríguez, se mostraron 150 fotos de obras de la década de los sesenta. Reafirma la importancia asumida por la arquitectura reciente la publicación *Oriente de Cuba. Guía de arquitectura* (VVAA, 2002), que muestra edificaciones de todos los tiempos de la región oriental de la Isla.

LA LEGISLACIÓN CUBANA

El Decreto n.55, reglamenta la ejecución de la Ley de los Monumentos Nacionales y Locales, y realiza precisiones acerca de las definiciones de ambos tipos de monumentos y su clasificación, planteando en el Artículo 5 que las construcciones “comprenden la obra inmueble o el conjunto de ella hechas por el hombre desde la prehistoria hasta la época actual”. Este decreto a su vez en su Artículo 30 reitera que la declaración de Monumento Nacional o Local se hará atendiendo a los valores ya mencionados en la ley. Dicho documento plantea los llamados grados de protección que se otorgan en Cuba a los bienes de interés cultural considerados como Monumentos Nacionales o Locales.

OTRAS CONSIDERACIONES

Atendiendo a las características presentes en las obras recientes es que se plantea adecuar los criterios existentes respecto a sus particularidades para lograr un análisis más consecuente de las mismas.

Para un mayor acercamiento a los criterios de valoración, se analizarán también aquellos planteados como valores del significado en el método de investigación histórica de la arquitectura y el urbanismo (Segre & Cárdenas, 1981) con las precisiones necesarias

al objeto de estudio, se trata en este caso de los siguientes: social, funcional, tecnológico e ideológico-expresivo. Al analizar los planteamientos realizados en cada caso puede apreciarse que tienen puntos de contacto por lo que para evitar innecesarias repeticiones se harán las precisiones pertinentes.

DEFINICIÓN DE LOS CRITERIOS PARA UTILIZAR EN LA EVALUACIÓN DE LAS OBRAS

Valoración histórica: Sucesos relevantes ocurridos en el inmueble, referidos a hechos o acontecimientos de personalidades, como nacimiento, vida o fallecimiento de alguna personalidad histórica. Hechos o acontecimientos: políticos, religiosos, científico-productivos, culturales, tradicionales, militares, sociales y de otros tipos.

Valoración social y testimonial: Si se fundamenta en una necesidad social colectiva, que dé respuesta adecuada a las necesidades sociales, cómo promueve estas relaciones, grado de participación social lograda e identificación entre la obra y los usuarios; así como por sus características culturales en el medio donde se encuentra y su consideración como un testimonio original de la respuesta arquitectónica de un tema.

Valoración funcional: Cómo se satisfacen las necesidades de índole funcional, si se logra o no un alto grado de funcionalidad y *confort*, relaciones funcionales, versatilidad de los espacios, características de sus elementos de determinación espacial.

Valoración tecnológica: Forma en que la obra se resuelve en el orden técnico-constructivo y material de acuerdo con los condicionantes específicos, considerando aquellos elementos componentes del proceso productivo en lo que a construcción se refiere (el hombre, el objeto de trabajo, los medios de trabajo, los principios, formas y procedimientos) (Bancroft, 1998, p.2). Respuesta a las condiciones climáticas: temperatura, humedad, ventilación e iluminación natural.

Valoración artística (Significado del valor ideológico expresivo o estético): Aspectos expresivos y estéticos, identificación del usuario con la obra, cómo se promueve la integración social mediante la participación del usuario. Codificaciones arquitectónicas expresadas en su volumetría, planta y elementos decorativos interiores.

Valoración ambiental: Relación de la obra con los parámetros del entorno en cuanto a proporciones y su integración perceptiva al entorno. Condicionantes urbano-ambientales: en relación con los parámetros del entorno (valoración métrica, proporciones generales) y valoración perceptiva: si la obra se integra perceptivamente al entorno o se constituye en un hito perceptivo.⁵

OTROS PRINCIPIOS

Desde la década del ochenta en la Oficina Técnica Provincial de Restauración y Conservación de Monumentos, hoy Oficina del Conservador de la Ciudad, se comenzaron a aplicar una serie de “principios” en los trabajos de categorización de los inmuebles del centro histórico de la ciudad de Santiago de Cuba, divulgados fundamentalmente por el archi-

tecto Omar López, en trabajos de diploma, de la propia Oficina y en el resultado científico “Consideraciones metodológicas para la restauración de inmuebles” (VVAA, 1990). Estos principios son los siguientes: identidad, conservación e integridad, relevancia histórica, singularidad arquitectónica, conservación de ambientes y antigüedad.

CONCLUSIONES

Todos estos elementos antes mencionados permiten la realización acertada de los procesos de categorización de las obras que se estén evaluando, haciendo las lógicas precisiones de acuerdo a las características del inmueble de que se trate. Y es que la conservación del patrimonio edificado ha sido una actividad que estuvo precedida por estudios sobre los valores patrimoniales vinculados fundamentalmente con los exponentes donde la antigüedad resulta un atributo fundamental. Se observa en los últimos años un cambio de actitud en cuanto a la necesidad de conservar la arquitectura reciente, aspecto avalado por las diferentes acciones y eventos llevados a cabo, los cuales demuestran esta concepción más amplia acerca de la conservación del patrimonio relacionada con lo que acontece en el ámbito internacional.

Los principios básicos establecidos en la legislación cubana, coincidentes con los principales documentos internacionales, posibilitan la evaluación de edificaciones de surgimiento reciente como parte del acervo cultural, apoyada por las precisiones realizadas en este campo por especialistas en la materia.

NOTAS

1. Otros artículos que reflejan la labor realizadas en esos primeros años son los de Bens Arrate (1964).
2. Decreto n.55 del Comité Ejecutivo del Consejo de Ministros, promulgado en 1979.
3. *Ibidem*: Artículo 39.
4. Información brindada por Eliana Cárdenas, diciembre 2002.
5. Se plantean estas valoraciones teniendo en cuenta los aspectos planteados en la legislación cubana y por Al-Haddad (1995, p.58-65).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIRRE, Y. Cuba conserva sus monumentos. *Boletín Cubano de la Unesco*, n.3, diciembre de 1964.
- AL-HADDAD, E. *Valoración y categorización de los bienes inmuebles de interés cultural*. Procedimiento y aplicación en Siria y Cuba. La Habana, 1995. Tesis presentada en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Técnicas – ISPJAE.
- ARUCA, L. Cuba: sociedad y arte decó. <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/>, abril 2002.
- BANCROFT, R. Algunas precisiones sobre el concepto de tecnología de la construcción. Conferencia magistral en curso internacional de posgrado. IV Conferencia Internacional de la Vivienda y el Urbanismo, Cuba, 1998, p.2.
- BENS ARRATE, J. M. La restauración de la iglesia y convento de San Francisco. *Arquitectura/Cuba*, n.324-25, Colegio de Arquitectos, La Habana, 1964.
- CÁRDENAS, E. A propósito del Coloquio de Historia de la Arquitectura. *Arquitectura y Urbanismo*, n.2, ISPJAE, La Habana, v.III, agosto-noviembre de 1982, p.74-81.
- COYULA, M. La Habana siempre mi Habana. *Archivos de Arquitectura Antillana*, año 1, n.2, septiembre 1996, p.80-1.
- _____. En defensa del Vedado. *Revolución y Cultura*, n.5, septiembre-octubre 1999, p.21.
- LÁPIDUS, L. Patrimonio y herencia del siglo XX en Cuba. *Casa*, n.198, año 1995, p.147.
- LÓPEZ, E. En Cuba el VI IKAS. *Arquitectura y Urbanismo*, n.2, ISPJAE, La Habana, 1988, p.62-9.
- LÓPEZ, F. Labor de restauración realizada por la Comisión Nacional de Monumentos, y II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos en Restauración de Monumentos. *Arquitectura/Cuba* n.332, Colegio de Arquitectos, La Habana, 1964.
- MARTÍN, M. E.; RODRÍGUEZ, E. L. *La Habana. Guía de Arquitectura*. Consejería de Obras Públicas y Transporte, Andalucía, España, 1998.
- MENDOZA, S. Evaluación del Grupo Acción Ciudadana. Diseño de investigación en opción al título académico de Máster en Estudios cubanos y del Caribe, U. O., Santiago de Cuba, 2000. Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas. y el Boletín de *Acción Ciudadana*, n.63, Santiago de Cuba.
- OLIVA, R. Creación de la Comisión Nacional de Monumentos. *Arquitectura/Cuba* n.332, Colegio de Arquitectos, La Habana, 1964.
- PIÑEIRO, A. M.; PLANAS, O. Conservación y restauración de monumentos arquitectónicos en el casco histórico de La Habana Vieja. In: SEGRE, R. *Arquitectura y urbanismo de la Revolución cubana*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1988, p.165.
- PUIG, F. P. *El prebarroco en Cuba*. Una escuela criolla de arquitectura morisca. La Habana, 1947. (Fotocopia Diputación de Barcelona, 1995)
- RIGOL, I. Protección de monumentos In: SEGRE, R. *Arquitectura y urbanismo de la Revolución cubana*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1988.
- _____. Sobre autenticidad. *Arquitectura y Urbanismo*, n.1, p.65, 1998.
- RODRÍGUEZ, E. L. No sólo de edificios coloniales vive la Habana. *New Herald*, Miami, primera edición, 6 de julio de 1994, p.3.
- _____. *La Habana. Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Editorial Blume, 1998.
- _____. *The Havana Guide. Modern Architecture 1925-1965*. New York: Princeton Architectural Press, 1999.
- ROJAS, A. Turismo y patrimonio: la práctica de la verdad. *Arquitectura y Urbanismo*, n.4, La Habana, 2000, p.22.
- SEGRE, R.; CÁRDENAS, E. *Crítica arquitectónica*. Santiago de Cuba: Imprenta Universidad de Oriente, 1981.
- VVAA. Consideraciones metodológicas para la restauración de inmuebles ubicados en el centro histórico de Santiago de Cuba. Facultad de Construcciones, ISPJAM, 1990.
- VVAA. *Oriente de Cuba. Guía de Arquitectura*. Junta de Andalucía, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, España, 2002.

RESUMEN

La conservación del patrimonio edificado ha ido cobrando fuerza y ocupa un significativo lugar en el ámbito internacional y en los últimos cuarenta años en Cuba también ha ido tomando auge, en tanto es expresión de la cultura material producida por el hombre e importante legado para la nación. En este sentido se han ido produciendo legislaciones desde la década del cuarenta del pasado siglo y se han desarrollado convenciones y eventos que se pronuncian a favor de la necesidad de la conservación de la producción arquitectónica de todas las épocas. En la década del setenta comienza a manifestarse una mayor preocupación por realizar estudios acerca de la arquitectura del siglo XX, los que se inician por parte de la universidad cubana, en aquellos centros en que se enseña Arquitectura, con la participación de profesores y estudiantes de esta carrera. Resulta notable el hecho de una mayor apertura, en la década del noventa, para considerar las obras más recientes como parte del acervo cultural cubano; reafirmado con la presencia del Docomomo cubano y las investigaciones relacionadas con el patrimonio moderno y su necesaria conservación.

PALABRAS CLAVES: patrimonio edificado, legislación, Cuba, arquitectura reciente, monumentos, Docomomo.

RESUMO

A conservação do patrimônio edificado tem ganhado força e ocupado um espaço significativo no âmbito internacional. Neste contexto, em Cuba, nos últimos quarenta anos, esta questão também tem ganhado proporção revelando a expressão da cultura material produzida pelo homem como importante legado para a nação. Neste sentido, desde a década quarenta do século passado, tem-se produzido legislações e tem-se realizado convenções e eventos que se pronunciam em favor da necessidade de conservação da produção arquitetônica de todas as épocas. Na década de setenta, começa a manifestar-se uma maior preocupação pela realização de estudos sobre a arquitetura do século XX, inaugurados pela universidade cubana naqueles centros em que se ensina a Arquitetura com a participação de professores e estudantes desta área profissional. A partir da década de noventa, é notável uma maior abertura para considerar as obras mais recentes como parte do acervo cultural cubano, tendência esta reafirmada com a presença do Docomomo cubano e com as investigações relacionadas com o patrimônio moderno e com sua necessária conservação.

PALAVRAS-CHAVE: patrimônio edificado, legislação, Cuba, arquitetura recente, monumentos, Docomomo.





SERRO (MG), UMA TRAJETÓRIA PARA A PRESERVAÇÃO URBANA

Ana A. Barbosa, Maria A. P. C. e S. Bortolucci

Mestranda | Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Escola de Engenharia de São Carlos – USP | anaapbsp@sc.usp.br

Professora doutora | Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Escola de Engenharia de São Carlos – USP | mariaacsb@sc.usp.br

SERRO (MG), UMA TRAJETÓRIA PARA A PRESERVAÇÃO URBANA

INTRODUÇÃO

Após a promulgação da Constituição Federal de 16 de julho de 1934 foram iniciados os trabalhos de preservação legal do patrimônio histórico e artístico nacional. No Brasil objetivava-se preservar a identidade da nação, buscando a legítima expressão nacional. Nesse contexto, a salvaguarda dos monumentos do passado era imprescindível à emergência e afirmação da criação moderna (Dourado, 2003). No período, ações internacionais concernentes à preservação de bens culturais eram definidas pelas Cartas Patrimoniais. Recomendações tratando de questões referentes ao patrimônio monumental, histórico foram elaboradas desde a década de 1930 (Cury, 2000). Mas é de 1980 a elaboração da Carta Internacional de Burra (Icomos, 1980) – que trata de conceitos e procedimentos para intervenções em bens culturais, buscando definir claramente os termos e procedimentos que norteiam a conservação¹ de bens culturais em sua complexidade mais ampla. E foi com a Carta de Washington (Icomos, 1987) – Carta Internacional para Salvaguarda das Cidades Históricas – que as efetivas vocações adquiridas pelas áreas urbanas ao longo da história foram contempladas, de maneira que passaram a ser considerados em intervenções o parcelamento do solo urbano, a escala, o volume da arquitetura, da cidade, e não mais apenas as características externas da edificação (Silva, 1996).

No Brasil, principalmente a partir da década de 1970, a população passou a estar concentrada em sua grande maioria nas cidades, em situações muitas vezes desfavoráveis

às condições adequadas de habitabilidade e, por sua vez, à preservação urbana. De outro modo, nesse mesmo momento, outras cidades, como Serro (MG) por exemplo, por questões socioeconômicas do município, vivenciou ao longo desse período uma expressiva e gradual deterioração de seu patrimônio edificado que resultou em perdas, com a eliminação contínua de partes do tecido urbano e o surgimento de inúmeras lacunas a partir do arruinamento de sobrados e casas térreas.

É entendido, contudo, que as transformações da dinâmica urbana ocorridas a partir da década de 1970 se refletiram em várias situações que favoreceram a preservação de cidades tidas como patrimoniais, naquele período. A partir de então, elas se tornaram “condicionadas” a incorporar as mudanças científicas que ocorriam nesse campo, como a ampliação de conceitos, estudos e propostas específicas para intervenções urbanas, com seus projetos e planificação. Intervenções em áreas urbanas de valor histórico² demandam entendimentos e proposições complexas, porque o objeto³ é subjetivo e representa, nesse caso, valor cultural para a nação brasileira. A preservação envolve vários fatores que necessitam sistematização e que devem ser compreendidos na plenitude de sua complexidade, propiciando ampliação das possibilidades de acesso pelo público não-especialista, por profissionais qualificados, enfim, todos que participam dessas intervenções em áreas urbanas monumento nacional. A situação do patrimônio histórico e artístico brasileiro impõe ações complementares de conservação integradas e novas estratégias de gestão (Zancheti, 2000).

Atualmente no Brasil existem cidades patrimônio nacional que estão expostas a riscos de perdas urbanas irreparáveis à sua preservação, geradas muitas vezes por intervenções que propiciam tratamento inadequado de lacunas e de áreas tradicionalmente com predominância da paisagem natural⁴ que compõem ou pertencem à malha urbana tradicional (Barbosa, 2003). Essa realidade possibilita a consolidação de intervenções lesivas à integridade dessas cidades, que é agravada pela carência de profissionais qualificados para realizarem intervenções de restaurações.

SERRO – MINAS GERAIS

As intervenções a serem realizadas na cidade de Serro necessitam de aprovação especial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). A cidade teve o seu acervo arquitetônico e urbanístico tombado pelo Instituto, conforme inscrição n.25 – Livro de Belas Artes, data de 8 de abril de 1938. Serro está situada na área central do Estado de Minas Gerais, pertence à Serra do Espinhaço, que atravessa longitudinalmente quase todo o município e desempenha o papel de grande dispersor de águas. A cidade se constituiu em importante centro administrativo no período colonial, o que possibilitou a consolidação de seu espaço urbano naquele tempo. Essa realidade é percebida pelos traços urbanos que caracterizam a cidade atualmente, conforme os princípios urbanísticos portugueses da cidade vernacular.⁵ Ela é como a maioria das cidades mineiras que, encra-

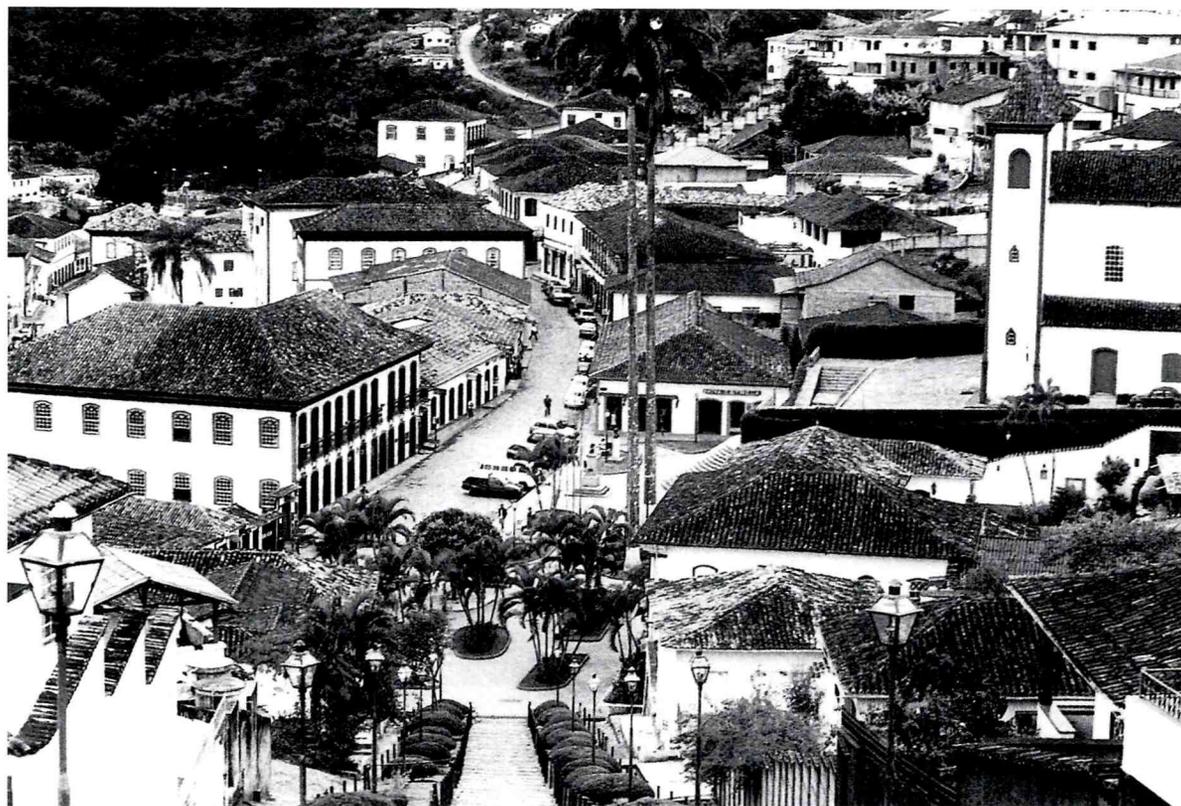


FOTO: AUREA

Vista parcial da cidade de Serro – 2004.

Mapa de localização – Serro (MG) – (Fonte IBGE, 2004).



vadas nas montanhas, cresceram da junção de arraiais localizados ao longo das encostas, adaptando-se a uma topografia desfavorável à criação de um sítio urbano, apresentando uma configuração linear, paralela às curvas de nível.

Com a descoberta dos diamantes na região de Diamantina, muitos mineradores dedicaram-se à agricultura e pecuária para suprir de víveres o fechado Distrito Diamantino. Desde então Serro desenvolveu francamente uma tradição agropecuária e uma distribuição de bens a outras regiões mediante o comércio de tropas, consolidando o aglomerado urbano. Essa economia agropecuária associada à mineração define características especiais ao Serro, se comparada com as demais cidades mineiras da época.

Em princípios do século XIX, com a decadência da mineração na região, vários fatores contribuíram para o declínio da cidade, agravados com sua exclusão do projeto da rede ferroviária, favorecendo ainda mais o seu caráter agrário. Ao iniciar a era republicana,

a região muito montanhosa, de difícil acesso, ficou isolada dos novos centros de decisões e a cidade entrou em processo de estagnação econômica e social, que de certa maneira preservou a imagem urbanística e arquitetônica setecentista da cidade, até recentemente quase intocada em relação à sua imagem tradicional, predominante dos séculos XVIII e início XIX.

Nas três últimas décadas, Serro viveu um processo de expressivo arruinamento de diversos exemplares arquitetônicos tradicionais em seu conjunto urbano, resultando em várias perdas de edificações por deterioração física de seus elementos construtivos. E na década de 90 do século XX, viveu o desenvolvimento de um processo de desmembramentos de terrenos, com adensamento urbano desordenado desses novos lotes, que passaram a representar a ocupação dos antigos fundos de quintais e com ocupação de encostas aleatoriamente, resultando em expressiva degeneração do patrimônio preservado até então, que nesse caso, a elevada declividade dos terrenos, condiciona a ocupação à expressividade de grandes volumes, tendo como referência a escala da própria cidade. Contudo, acreditamos que a cidade mantém “sua unidade potencial, seja pelo seu próprio conceito de *unicum*, seja pela singularidade irrepetível do acontecimento histórico” (Brandi, 2005).

A QUESTÃO DA LACUNA NO ESPAÇO URBANO DE SERRO

É importante que efetivamente seja compreendido o universo urbano em sua complexidade, no qual não se deve entender apenas a cidade como um traçado regular dentro de um espaço, uma distribuição ordenada de funções públicas e privadas, um conjunto de edifícios representativos e utilitários:

São espaço urbano o pórtico da basílica, o pátio e as galerias do palácio público, o interior da igreja. Também são espaço urbano os ambientes das casas particulares; e o retábulo sobre o altar da igreja, a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar, até o tipo de roupa e adornos com que as pessoas andam, representam seu papel na dimensão cênica da cidade. (Argan, 1998)

A noção de patrimônio urbano histórico, acompanhada de projeto de conservação, nasceu na França na época de Haussmann, na segunda metade do século XIX. Contudo, o monumento histórico como arquitetura dissociada da cidade histórica já existia há muitos anos.

Numerosos fatores contribuíram para retardar de uma só vez a objetivação e a inserção do espaço urbano numa perspectiva histórica: de um lado, sua escala, sua complexidade, a longa duração de uma mentalidade que identifica a cidade a um nome, a uma comunidade, a uma genealogia, a uma história de certo modo pessoal, mas que era indiferente ao

seu espaço; de outro, a ausência, antes do início do século XIX, de cadastros e documentos cartográficos confiáveis, a dificuldade de descobrir arquivos relativos aos modos de produção e às transformações do espaço urbano ao longo do tempo. (Choay, 2001)

Observamos que as especificidades do entendimento de uma cidade como unidade de preservação em todo seu complexo é relativamente recente e ainda de difícil compreensão pela maioria dos seguimentos que nela atuam.

O problema da unidade urbana, da cidade como organismo histórico em desenvolvimento, é deliberadamente posto de lado, porque não se quer que a sociedade tenha história. Mas é este o fim a que deveria visar uma arte que fosse consciente de ser e dever ser, como sempre foi, um fato de cultura urbana, e cuja teoria, mas ainda do que uma estética seria um urbanismo geral. (Argan, 1998)

O tombamento da cidade de Serro pelo Iphan inscreveu-a no Livro de Tombo de Belas Artes, reconhecendo nessa cidade sua condição de obra de arte, e por meio do Decreto-Lei n.25 de 1937 a responsabilidade da manutenção de sua integridade como monumento nacional. Nesse contexto, a questão estética e formal é relevante (sem contudo deixar de lado a histórica), e considerando que a cidade é um organismo dinâmico, verificamos que a forma urbana é também resultado da produção voluntária do espaço, entendendo que essa produção ocorre a partir da organização dos objetivos de planejamentos para a cidade, sendo utilizado, dentre outros, os conhecimentos culturais e arquitetônicos sobre o espaço, materializando-os sobre a própria forma. A forma não tem apenas a ver com concepções estéticas, ideológicas, culturais ou arquitetônicas, mas encontram-se indissociavelmente ligadas a comportamentos, à apropriação e utilização do espaço e à vida dos cidadãos.

O tombamento do Serro não define um perímetro da área protegida legalmente; entretanto, é evidente as razões da ação de preservação, e a própria cidade transparece seus limites físicos tradicionais e contemporâneos da condição urbana do espaço. A mesma espacialidade do monumento é coexistente ao meio no qual o monumento foi construído, a dimensão exterior/interior exige a conservação do meio ambiente no qual o monumento está construído. Essa questão, quando compreendida por meio do universo urbano, nos aponta um olhar com mais atenção quanto ao “entorno” da cidade, quanto à sua continuidade através da paisagem natural que na própria cidade penetra. Esses espaços fazem parte da cidade monumento (Brandi, 2005).

Dessa maneira, aqui a cidade é o monumento, o “sítio histórico” é a obra de arte a ser preservada, e adequadamente trabalhada ao longo do transcorrer de suas transformações decorrentes do tempo, que pela sua condição de meio urbano incorpora as transformações e o surgimento de novos conceitos agregados à cidade moderna e à contemporânea, assim

o único posicionamento diante da obra de arte que entrou no mundo da vida, é considerar a obra de arte pela presença atual realizada em nossa consciência, e restringir o nosso comportamento perante a obra de arte a respeito da obra de arte, ao que implica a sua conservação e o respeito da integridade do quanto chegou até nós, sem prejudicarmos o futuro. (Brandt, 2005)

Considerando os princípios e entendimentos colocados, voltamo-nos à condição atual da cidade do Serro, que possui aproximadamente doze mil habitantes residentes na área urbana (IBGE, 2000), tendo como referência a formação urbana da cidade, com os núcleos iniciais de mineração: bairros da Praia, Arraial de Baixo (ocupado inicialmente por mineradores de origem paulista), Arraial de Cima (ocupado após 1750 principalmente por funcionários da Coroa), todos de origem do século XVIII, assim como os do século XIX, o atual bairro do Gambá, do Rosário, área adjacente ao Cemitério, Morro da Páscoa, Morro do Vigário e Morro do Cruzeiro.

Verificamos a partir de levantamento realizado na cidade, percorrendo as áreas citadas, que existem poucas casas tradicionais remanescentes, na parte baixa da cidade, permanecendo na região apenas a Igreja de Bom Jesus de Matosinhos, a Casa dos Ottoni, casa de Elloy Ottoni, e mais duas edificações residenciais, e várias lacunas, onde não ocorreu renovação arquitetônica. No Arraial de Baixo sobraram, basicamente, a antiga casa de Câmara, na esquina da Matriz, duas casas da família Ferreira da Silva, e outros poucos exemplares distribuídos espaçadamente pela região. O Arraial de Cima, chamado de centro, atualmente, concentra a grande maioria das edificações históricas remanescentes principalmente do século XIX. São, em sua maioria, sobrados de grande porte, dispostos na área de maior inclinação, se comparada com toda a ocupação inicial.

De inícios do século XVIII até meados do século XX, preservando-o até recentemente, o Serro manteve seu modo de vida típico e sua forma convencional de construir, com a tradicional estrutura portuguesa da gaiola de madeira e enchimento das paredes com a estrutura de pau-a-pique. O terreno fortemente inclinado condicionou as construções a terem grandes dimensões e optarem pela tipologia assobradada. Essas características físicas da arquitetura e urbanismo da cidade a tornam peculiar, distinta das demais, ao mesmo tempo que possibilitam a leitura do que foi Serro nos tempos coloniais, permitindo ainda compará-la a outras cidades e vilas dos primeiros tempos de Minas Gerais.

Ao realizarmos levantamento de dados para compreensão da realidade morfológica da cidade tombada de Serro, verificamos a existência de aproximadamente trinta lacunas na cidade monumento nacional, resultantes da eliminação de edificações da arquitetura tradicional, em um universo de aproximadamente quinhentas edificações no núcleo tradicional. Essa realidade aponta para a necessidade de efetivo trabalho científico na preservação, no dever de sua manutenção como obra de arte, por ser assim considerada em seu tombamento, quando das intervenções em sua unidade como “um único”. Assim sendo, as intervenções no monumento urbano devem ser de caráter restaurativo. Nesse

sentido, devemos compreender por lacunas “a interrupção no tecido figurativo”, e por meio da psicologia da forma podemos interpretar o sentido da lacuna e então procurar os meios para neutralizá-la (Brandi, 2005).

DISCUSSÃO

As condições atuais de adensamento urbano impõem mudança de postura diante dos objetivos da preservação das cidades patrimônio. A partir da década de 1990 a cidade passa a ser observada compreendendo as questões que envolvem a autenticidade, a cultura popular, o patrimônio imaterial, levando em consideração os valores e referências locais, além dos universais (Cury, 2000).

Consideramos, portanto, que a preservação de cidades patrimônio histórico deva perpassar pelo acautelamento de todo seu complexo, sua dinâmica, buscando um entendimento do conjunto urbano legalmente protegido com apreço às raízes históricas de seu povo, que possui a base de sua identidade cultural (Borges, 1988). Podemos entender que a preservação urbana deva ser baseada em estratégias múltiplas, não ortodoxas, e “que a preservação do patrimônio cultural seja abordada de maneira global, buscando valorizar a formas de produção simbólica e cognitiva” (Carta de Fortaleza, 1997).

Minas Gerais é o Estado brasileiro com o maior número de conjuntos urbanos protegidos pelo Iphan. Esses municípios do interior de Minas, com “conjunto arquitetônico e urbanístico” tombado, possuem poucos instrumentos práticos, estrutura administrativa e técnica para um eficiente trabalho de preservação. Considerando a necessidade de ações de conservação integrada e as novas estratégias de gestão, deparamos com as limitações financeiras, administrativas precárias e de interesses políticos tradicionais quanto às prioridades de investimentos socioculturais junto às comunidades urbanas com perfis adversos em relação às condições básicas de saúde e educação, nessas cidades cujo patrimônio é de relevância nacional.

A partir da observação da ocupação desses conjuntos e o desenvolvimento de estudos nessas cidades de formação do período colonial brasileiro em Minas Gerais, entendemos que é possível ampliar a aplicação dos conceitos de preservação e desenvolver estratégias importantes nessa busca pela manutenção da identidade cultural nacional,

compartilhando a preocupação sobre as conseqüências que eventualmente podem sofrer ditas identidades em processo de globalização avassalador, que limite seus horizontes a metas econômicas e financeiras. (Cicop, 1997, Carta de Mar del Plata)

A responsabilidade do interventor urbano é de não contrariar a trajetória urbana da cidade, do bairro, do lugar, trabalhando com vestígios, ruínas, história e com recursos a partir da leitura do lugar, captando e entendendo seus elementos, para depois com maior clareza chegar às soluções. Entendemos que na manutenção da integridade da cidade

como obra de arte, o preenchimento de lacunas representa um dos maiores desafios da intervenção restaurativa, pois trata da recuperação da leitura figurativa do texto monumental, de maneira a não falsear a história ou a arte (Dourado, 2003).

As intervenções urbanas devem considerar a formulação do desenvolvimento sustentável, podendo esse ser conceituado como mudança social e elevação das oportunidades da sociedade, compatibilizando o crescimento e a eficiência econômicos, a qualidade de vida e a igualdade social, em que a conservação ambiental possa permitir a manutenção dos níveis de qualidade de vida conquistados, inclusive para as gerações futuras e a equidade social contínua no tempo e no espaço, utilizando estratégias, procedimentos e ações que compreendam a especificidade desses espaços, suas relações com seus espaços de entorno e a dinâmica social que neles ocorrem.

O problema da lacuna em uma obra de arte com partes faltantes, como é o caso de Serro, tem sido tratado quase sempre de forma empírica, quando a sua solução requer, em primeiro lugar, um aparato teórico, conforme nos aponta Dourado (2003). Em geral, as intervenções ocorrem de maneira descomprometida, faltando o conhecimento por parte do interventor de como tratar a cidade, que é patrimônio histórico e artístico nacional (Barbosa et al., 2004). A lacuna não é vista pela maioria dos profissionais como parte de um todo que é a cidade obra de arte, e sim como sendo apenas ela; é como se tratasse de qualquer coisa em qualquer lugar.

Realizamos um questionário aplicado a profissionais de arquitetura que trabalham em cidades reconhecidas como obras de artes, e verificamos que é efetivamente deficiente por parte deles a compreensão da cidade nessa categoria (Barbosa et al., 2004). Essa realidade aponta para possibilidades negativas quanto à manutenção do monumento como obra de arte, pois a ação restaurativa passa a não acontecer no ato das intervenções realizadas na cidade:

Qualquer comportamento acerca da obra de arte, ali incluindo uma intervenção de restauro, depende do propagado reconhecimento ou não da obra de arte como obra de arte. O restauro constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, em vista da sua transmissão ao futuro. Ele deve dirigir-se ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, contanto que seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar marca alguma do transcurso da obra de arte através do tempo. (Brandi, 2005)

Essa realidade é agravada quando adicionada às condições precárias de suporte técnico que o município pode oferecer, ou quando a ele interessar exercer seu papel de poder público, na manutenção do interesse coletivo sobre o privado e da unidade da cidade como patrimônio nacional. Em Minas Gerais, o governo estadual implementou legislação de incentivo à cultura na busca pelo desenvolvimento por parte do município

de suas funções de preservação e manutenção de seu patrimônio cultural. Entretanto, esse instrumento é utilizado adequadamente a partir da consciência individual administrativa da gestão daquele momento. Faltando ainda o desenvolvimento de uma política educacional sólida, que desenvolva a real consciência da cidade bem patrimonial, e assim sucessivamente com seus demais bens.

No caso de Serro, considerando todas as instâncias públicas, a cidade encontra-se com estrutura profissional e administrativa precária no efetivo trabalho de sua preservação, carecendo de maior atenção teórica e técnica no dever de salvaguarda da condição da cidade como patrimônio cultural. Essa precariedade estabelece a necessidade de uma ação incisiva quanto a se evitar danos, que adicionados à realidade atual da cidade a colocariam em uma situação de perdas, em que o preservado não mais teria seu papel efetivo, passando a segundo plano quando se trata do caso urbanístico, tendo como exemplo o conjunto arquitetônico e urbanístico de Congonhas, que apresenta suas referências de cidade tradicional atreladas ao complexo reconhecido como patrimônio mundial do Santuário de Bom Jesus do Matosinhos, tal o grau de perdas da unidade potencial da cidade como obra de arte.

NOTAS

1. “o termo *conservação* designará os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar-lhe as características que apresentem uma significação cultural. De acordo com as circunstâncias a conservação implicará ou não a preservação ou a restauração, além da manutenção; ela poderá igualmente, compreender obras mínimas de reconstrução ou adaptação que atendam às necessidades e exigências práticas” (Carta de Washington, Icomos, 1986).
2. *Valor histórico* se refere a lugares entendidos além da condição de documento histórico, considerados os valores próprios das civilizações urbanas tradicionais – conceito conforme à Carta de Washington (Icomos, 1986).
3. O *objeto* aqui é a cidade em seu contexto cultural, que, enquanto bem preservado, é entendida tendo como preocupação a autenticidade, a cultura popular, o patrimônio imaterial, e que leva em consideração os valores e referências locais além das universais (Cury, 2000).
4. *Paisagem natural* está sendo utilizada no sentido das áreas não-edificadas, podendo ser os tradicionais quintais, assim como o espaço de emolduramento da cidade definido a partir dos limites do território urbano.
5. A tradição vernácula do urbanismo português tem como uma de suas características mais importantes a relação com o território, que pode ser observada na escolha de localizações, nas características específicas dos sítios selecionados para a sua fundação, na escolha de locais proeminentes para a implantação de edifícios institucionais, na definição das principais vias estruturantes, que se inserem simultaneamente numa lógica territorial e urbana que as articulam, na estruturação global da cidade e definição do seu traçado, assim como no desenvolvimento de espaços urbanos com características formais específicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BARBOSA, A. A. *Conjunto arquitetônico e urbanístico de Serro: necessidade de elaboração de normas para preservação*. Texto de Apresentação. IPHAN, Belo Horizonte, 2003. 49p.
- BARBOSA, A. A. et al. *O projetista e a legislação de preservação do patrimônio urbano*. IV Workshop Brasileiro de Gestão do Processo de Projeto na Construção de Edifícios. *Anais*. Rio de Janeiro, 2004.
- BORGES, C.; ALBANO M. C. P. Determinações do espaço urbano. Belo Horizonte, 1988, 2v: Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais.
- BRANDI, C. *Teoria del restauro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo. Editora Unesp, 2001.
- CICOP, 1997. Carta de Mar del Plata. IPHAN: Cartas Patrimoniais. 2ª edição. Brasília, 2002.
- CURY, I. (Org.) *Cartas patrimoniais*. 2.ed. Brasília: Iphan, 2000. (Caderno de Documentos)
- DOURADO, O. Por um restauro arquitetônico: novas edificações que restauram cidades monumentais. *RUA, Revista de Arquitetura e Urbanismo/UFBA*, v.1, n.8, p.8-13, jul.-dez. 2003.
- ICOMOS. 1980. Carta de Burra. IPHAN: Cartas Patrimoniais. 2ª edição. Brasília, 2002.
- _____. 1987. Carta de Washington. IPHAN: Cartas Patrimoniais. 2ª edição. Brasília, 2002.
- IPHAN. 1997. Carta de Fortaleza. IPHAN: Cartas Patrimoniais. 2ª edição. Brasília, 2002.
- MINC, MONUMENTA. *Relatório da Oficina do Programa Monumenta em Serro*. Brasília, Programa Monumenta do Ministério da Cultura, 2003.
- SANTANA, M. *Da cidade monumento à cidade documento – a trajetória da Norma de preservação de áreas urbanas no Brasil*. Salvador, 1995. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia.
- SILVA, M. B. S. R. Preservação na gestão das cidades. *Revista do Patrimônio* n. 24, 1996.
- ZANCHETI, S. M. *Conservação Integrada e Novas Estratégias de Gestão*. Salvador, 2000. Disponível em <http://www.ceci-br.org/Textos/SMZSirchalSalvador.doc>. (acessado em 10.3.2004)

RESUMO

No Brasil existem cidades patrimônio nacional, expostas a riscos de perdas urbanas irreparáveis à preservação, geradas muitas vezes por intervenções que propiciam adensamento desordenado de lacunas, e de áreas tradicionalmente com predominância de paisagem natural, que compõem ou pertencem à malha urbana tradicional. Essas condições de adensamento impõem mudança de posturas diante dos objetivos de preservação. Minas Gerais possui o maior número de cidades tombadas em âmbito nacional, mas possui poucos instrumentos e estrutura adequada para a ação preservacionista. A partir dessa realidade, verificamos a existência de aproximadamente trinta lacunas na área tombada de Serro (MG), por perda de edificações. Essas lacunas destacam-se na paisagem, mesmo estando espalhadas. Depois de edificadas, poderão resultar em transformação tipológica da cidade, apontando necessidade de serem tratadas para a preservação urbana.

PALAVRAS-CHAVE: cidade, conservação, lacuna, morfologia, Serro (MG).

ABSTRACT

In Brazil there are national heritage towns exposed to irreparable losses of their patrimonies. Minas Gerais have the largest number of cities protected nationally with few instruments for preservationist action. Starting from this reality, we verified the existence of approximately thirty gaps in the protected area of Serro (MG) caused by the loss of constructions. Although being dispersed, these gaps are highlighted in the landscape. After building in these areas, they can result in typologic transformation of Serro, pointing out needs of being treated for the urban preservation.

KEYWORDS: towns, conservation, gap, morphology, Serro (MG).





R. Augusta

to
to



NOTAS SOBRE UM BAR, UMA QUADRA DE BASQUETE E UM CADÁVER

| Leandro Medrano

Professor doutor

Faculdade de Engenharia Civil – Unicamp

medrano@fec.unicamp.br

FOTO: LEANDRO MEBRANO



Figura 1 – BasketBar.

NOTAS SOBRE UM BAR, UMA QUADRA DE BASQUETE E UM CADÁVER

A luta entre a tradição e a inovação, que é o princípio de desenvolvimento interno da cultura das sociedades históricas, só pode prosseguir através da vitória permanente da inovação.
(Debord, 1998)

1. GRADE

Georges Didi-Huberman, em seu livro *O que vemos, o que nos olha*, desenvolve um curioso raciocínio a partir do conhecido parágrafo de Joyce (1992) em que se inaugura a trama de *Ulisses*:

Inelutável modalidade do visível: pelo menos isso se não mais, pensado através dos olhos. Assinaturas de todas as coisas estou aqui para ler, marissêmen e maribodelha, a maré montante, estas botinas carcomidas. Verdemuco, azulargênteo, carcoma: signos coloridos. Limites do diáfano. Mas ele acrescenta: nos corpos. Então ele se compenetrava deles corpos antes deles coloridos. Como? Batendo com sua cachola contra eles, com diabos. Devagar. Calvo ele era e milionário, maestro di calor Che sanno. Limite do diáfano em. Por que em? Diáfano, adiáfano. Se se pode pôr os cinco dedos através, é porque é grade, se não uma porta. Fecha os olhos e vê.

O filósofo francês segue o ensaio (e ilumina nosso modo de ver) na confirmação dessa aparente contradição: o que vemos ganha validade, torna-se vivo, pelo que nos olha. Ainda em relação à passagem descrita, completa: “eis portanto proferido, trabalhado na língua, o que imporia nossos olhares a inelutável modalidade do visível: inelutável e paradoxal, paradoxal porque inelutável” (Didi-Huberman, 1998, p.29). É irrefutável, no entanto, a cisão que separa dentro de nós o que vemos do que nos olha; ao homem (da cultura ocidental) o olhar designa o domínio sobre as imagens ou coisas – a perspectiva torna-se frágil, limitada, opaca. Em outra face, o texto incita, ainda, uma reflexão maior. “Fecha os olhos e vê”, se a famosa passagem sugere outros limites para a percepção – o visível e seu complemento no tangível – indica também outro sentido: *ver* inaugura o *vazio* que nos olha, nos concerne, nos forma. No que diz respeito à experiência do tangível, são claras as relações antecipadas com o que constituirá uma das bases de toda a fenomenologia da percepção – experiência visual e tátil estão inter-relacionadas, complementam-se na formação de uma idéia, de um sentido.

Essa famosa passagem de *Ulisses* propõe outro ensinamento talvez (pelo menos para estas “notas”) ainda mais importante: “devemos fechar os olhos para ver quando o ato de *ver* nos remete, nos abre a um *vazio* que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui”. A modalidade do visível dá origem a uma seqüência inelutável – vemos, perdemos. O que vemos nos escapa. “Abramos os olhos para experimentar o que não vemos” (Didi-Huberman, 1998, p.34). Nas novas questões que se formam estão a razão de um verdadeiro olhar.

Em arquitetura, é comum pensar: o que vemos? Mas valem outras questões: o que nos olha? O que não vemos? O que nos forma vivo?

2. DERIVA

A história que está presente em toda a profundidade da sociedade tende a perder-se na superfície.

(Debord, 1998, p.99)

Quando Guy Debord propôs à sua maneira – panfletária, ácida, provocativa – uma digressão ao urbanismo moderno e, não menos, a própria cidade moderna, muitos o julgaram utópico, ingênuo – uma voz entre tantas da chamada contracultura engajada em um fenômeno que culminaria na revolução cultural de 68. Hoje constatamos: as vozes menos ouvidas, talvez, foram das mais significativas em um período de grandes transformações sociais, culturais, artísticas, arquitetônicas e urbanas. “Devíamos ter lido mais Debord que Derrida”, se o conteúdo semântico da frase de Josep Quetglas reflete mais um *slogan* fácil que uma reflexão sobre nossas arquiteturas, também nos aproxima do tema: perdemos, mesmo compreendendo seu processo, a participação na formação e formalização da cidade pós-industrial. Mas do que ser redundante ao coro de mais de cinquenta anos que,

por diversos e por vezes colidentes argumentos, lançam seu repúdio à cidade e arquitetura modernista, vale instigar as faces menos ortodoxas da apreensão ao tema.

A psicogeografia urbana, mais que uma ciência, é uma forma de assimilação da cidade, nesse sentido revela um novo olhar – distante do ideal de planificação modernista – sobre a urbe que sobrevive em um aparente caos aos abruptos e absurdos fenômenos que a industrialização impôs à vida moderna (Leach, 2001, p.93-102). O termo, criado por Debord e seu grupo na definição do pensamento situacionista, busca equacionar uma alternativa ao dissimulado ideal coletivo totalizante da cidade industrial proposta pelos modernistas. Trata-se da negação de uma estrutura equacionada por uma ação tecnocrática submetida, ainda que nem sempre às claras, a uma evidente estratégia do capital industrial. Os “situacionistas” buscam a cidade que se revela ao homem a partir de sua percepção, de seus desejos, de suas paixões. A cidade moldada pelo observador – ativo, participativo, consciente, político – e não um simples espectador na “sociedade do espetáculo” (Debord, 1998, p.111-18).

Nos enunciados situacionistas temos, como alvo direto e evidente, a Cidade Moderna dos moldes da Carta de Atenas, apregoada e muito difundida pelo CIAM’s. Não obstante, fundamento de grande parte da urbanização das cidades brasileiras.

3. CADÁVER

Em 1992, o Colégio de Arquitetos de Barcelona promoveu um ciclo de palestras com a intenção de discutir (e homenagear) a obra de Manfredo Tafuri, morto havia alguns meses. Josep Quetglas (arquiteto, crítico, e professor da Universidad Politecnica da Catalunya) encerrou o evento com uma palestra surpreendente. Afastou-se do tom acadêmico e laureado do evento e porfiou uma crítica direta e ardilosa à postura local – ora conservadora ora equivocada – sobre a contribuição de Tafuri a historiografia e crítica da arquitetura.¹ Mencionou cadáveres. E questionou: Quando morreu Manfredo Tafuri? Quando, de fato, se morre? Quetglas prosseguiu e lembrou de alguns dos mistérios do corpo humano. Quão curioso o fato de que as únicas partes que crescem, ininterruptamente até sua morte, serem as orelhas. E após a morte, são os cabelos e as unhas que continuam a se desenvolver. A analogia é direta: sinais de crescimento e permanência podem ser falsas garantias de vida. Mais que uma questão orgânica, entenda-se por morte, aqui, o fim da capacidade humana de intervir, transformar, interagir com seu meio. Em seus argumentos, também lembrou que o trânsito entre vida e morte é uma opção cultural, não-natural, subjetiva. Não são poucas as crenças que invertem os papéis – fim e início são relativos. Seria a morte o fim? Tudo para reforçar a questão: quando morreu Manfredo Tafuri?

Em resumo, Quetglas questionou historiadores e críticos que, nas palestras que antecederam à sua, mataram Tafuri. O tornaram, pelo modo como o leram, o compreenderam e o divulgaram, homogêneo, linear, estável; morto.

Utilizo deste relato para reforçar o argumento (outrora óbvio): não pode ser considerado, de fato, vivo, o que não se transforma, não se modifica, não pertence a seu tempo. No máximo: fato (ou “verdade”), sustentado pela fé. Idéias, formas, conceitos, homens, instituições, cidades e países – estáticos no tempo, imóveis em idéias – seguindo o raciocínio: mortos.

4. HOLANDA

Não há dúvidas: a arquitetura holandesa contemporânea marca a face mais original, inquietante e difundida da arquitetura ocidental. Não bastassem seus exemplos presentes, é ainda mais instigante sua condição histórica. Embora pertencente ao velho continente, pode-se dizer que o país é novo – aproximadamente 75% de seu patrimônio edificado surge na reconstrução pós-Segunda Guerra Mundial, sendo a maior parte sobre aterros marítimos. O Movimento Moderno foi o principal vetor intelectual que direcionaria tal reconstrução – a Holanda tornou-se um dos centros da nova vanguarda européia; arquitetos como Rietveld, Van Velsen, Aldo e Hannie van Eyck, em momentos distintos, marcaram uma tradição inovadora a gerações locais e internacionais (Lootsma, 1997, p.19-26). Apesar da confortável condição na vanguarda anunciada pela modernidade, a Holanda não resigna seu crescimento (e futuro) ao modelo centro europeu inicial. Principalmente após a Segunda Grande Guerra, partilha das tentativas de “humanizar” a Nova Arquitetura; sua condição periférica permite a crítica ao determinismo racionalista e funcionalista dos meios mais radicais da cultura arquitetônica do período. A fórmula deu sobrevida ao modelo, mas não foi suficiente. Combinado às transformações globais, a partir dos anos 60 a arquitetura moderna holandesa apresenta seu maior crescimento e, em ação simultânea, entra em crise – a lógica impositiva das estratégias modernistas de desenvolvimento revelaram críticas contundentes, principalmente, de seus moradores e usuários. O homem real atrapalha o desenho acertado a partir de seu modelo ideal.

No final dos anos 70, o departamento de arquitetura do Rotterdam Arts Council busca libertar seus arquitetos e urbanistas atuantes da evidente e proposital condição de isolamento cultural. Para tanto convida críticos internacionais como Stanislaus Von Moos e Francesco Dal Co a uma integração, por meio de palestras e *workshops*, aos diálogos locais. Na afirmação dessa postura, alguns anos depois, em 1982, o Arts Council organizou o primeiro “Architecture Internacional of Rotterdam” (AIR), onde arquitetos como J. P. Kleihues, O. M. Ungers, Derek Walker e Aldo Rossi (todos não-holandeses) foram convidados a participar das discussões sobre o desenvolvimento do bairro Kop van Zuid e, conseqüentemente, ampliar o repertório teórico/referencial da arquitetura local. Seguiu-se a esse primeiro encontro uma séria de fóruns do “AIR” nos anos 80 e 90, nos quais arquitetos e urbanistas de diversas partes do mundo contribuíram para a discussão e crescimento da arquitetura local. Profissionais hoje consagrados como Rem Koolhaas, Wiel Arets, Winy Maas, Adriaan Geuze e Jacob van Rijs participaram ativamente desses

eventos valendo-se dessa oportunidade de aproximação aos debates internacionais (Lootsma, 2003, p.12-5).

O “AIR” não foi um evento isolado, o convívio com arquitetos estrangeiros foi uma prática constante nos anos 80 que não se restringiu a participações em congressos, palestras e revistas especializadas. Arquitetos como Richard Meier, Aldo Rossi, Michael Graves, Alvaro Siza, Coop Himmelblau, Giorgio Grassi, Steven Holl, Charles Vandenhove, Bernard Tschumi, Daniel Libeskind, Rob Krier, Renzo Piano, Kisho Kurokawa, Norman Foster, Peter Eisenman, Helmut Jahn, entre outros, projetaram e construíram obras de diversas escalas em muitas cidades holandesas. Nesse processo, apesar dos desencontros esperados pelos riscos do experimentalismo, o ganho de qualidade (técnica e teórica) foi indiscutível ao cenário holandês – não restringir suas discussões às fronteiras locais foi um passo fundamental.

How Modern is Dutch Architecture?,² com esse título o arquiteto Rem Koolhaas organiza em 1990 um simpósio na Delft University of Technology. Em questão a revisão (“autocrítica”) da ideologia do modernismo como modelo ainda sustentável ao estágio corrente da modernidade. A posição reforçada por Koolhaas é enfática: o “modernismo sem dogma”, estilístico, formal, “falsamente humanista”, caracterizado nas obras de arquitetos de várias gerações (de Van der Vlugt, Van Eyck, Bakema a Mecanoo e DKV), não deverá ter espaço diante das novas configurações contemporâneas – trata-se de uma experiência obsoleta. Os cultivadores dessas formas vazias, chamados por Koolhaas de “*school-teachers modernism*”, adotam o Moderno quase que de forma religiosa – adoram seus ícones e discursos emblemáticos –, mas não refletem sobre sua viabilidade real. Afastado de sua ideologia original, o modernismo torna-se um estilo superficial; um clichê. O arquiteto reconhece o possível excesso crítico de suas palavras, mas ressalta a urgente necessidade de uma “gigantesca” revisão dos conceitos que fundamentam a arquitetura e o urbanismo holandês. O acertado discurso de Koolhaas e sua repercussão marcariam o novo rumo da arquitetura local. Nas palavras do crítico Bart Lootsma, o arquiteto aponta não apenas o início de uma nova consciência à arquitetura holandesa, mas também catalisa todo seu futuro desenvolvimento.

Ao afastar-se da fácil armadilha ditada pela proteção dos avanços regionais conquistados pelo Movimento Moderno e optar pela busca de uma outra condição aparelhada às novas questões emergentes, a arquitetura holandesa preparou as bases para consolidar-se, nos anos 90, como uma cogente referência mundial. Impulsionada pelo grande desenvolvimento econômico do país, as pesquisas no campo da arquitetura e urbanismo sobre a forma, o programa e a cidade balizam gerações futuras e sinalizam, mesmo diante dos entraves contemporâneos, os caminhos mais promissores e originais da arquitetura nos últimos anos. A tradição moderna não foi abandonada, mas legitimada em seu conteúdo.

[A saber, no mesmo período o Brasil optou pelo caminho inverso].



Figura 2 – BasketBar.

5. BASKETBAR

Nos anos 90 o OMA realizou um novo plano diretor para o *campus* da Universidade de Utrecht. Nessa nova fase do *campus*, alguns projetos destacaram-se internacionalmente, como a Faculdade de Economia e Administração do Mecanoo (1995), O Edifício “Minnaert” de W. J. Neutelings (1997), o laboratório NMR do UN Studio’s (1999) e o Educatorium do OMA (1997). O plano original da universidade é tipicamente modernista – monofuncional, rarefeito, áreas verdes, edifícios isolados (relação figura *versus* fundo) e grandes vias de acesso que priorizam o tráfego de automóveis. Como transformar essa área dispersa, repleta de “não-lugares”, em algo próximo ao que se costuma chamar de cidade? Foi esse o intento do plano diretor do grupo OMA. Seu projeto urbano consiste em compactar e reorganizar os edifícios e espaços livres, de modo a intensificar uma certa “condição urbana” em algumas áreas e, ao mesmo tempo, reforçar as qualidades da paisagem existente. É neste contexto que surge um provocativo e irreverente edifício: o BasketBar do escritório NL Architects.

O BasketBar é um dos exemplos mais instigantes dentre as novas intervenções no *campus*. Como finalidade, uma proposta clara: intensificar relações, ações e conexões entre alunos, professores e visitantes. Multifuncionalidade é o conceito central. Para tanto, equaciona relações – percursos locais (ruas, ciclovias e calçadas) e edifícios existentes –, adicionando novos e utilitários usos (café, bar, esporte, encontro, lazer). Um programa simples. Parte da observação das necessidades locais e de seu entendimento avigora a proposição de justapor funções. Situado na esquina entre as ruas Heidelberglaan (principal acesso ao *campus*) e Genevelaan, é como uma extensão do edifício vertical

FOTO: LEANDRO MEBRANO



Figura 3 – BasketBar.

existente (Van Unnik Building); sua implantação, quase que parasitária, inverte a lógica original e coloca em segundo plano esse portentoso edifício – de anexo, torna-se protagonista – legitima o sentido urbano perdido (ou, sempre, equivocado). Está próximo do Educatorium (OMA), NMR Laboratory (UN Studio) e da futura megabiblioteca de Will Arets (seis milhões de livros), todos frutos desse novo momento do *campus*. Sua implantação enfatiza as condições já naturais ao sítio – feliz em sua estratégia, é o novo (e talvez mais vivo) ponto de encontro da Universidade. Sua forma, aparentemente simples, ironiza conceitos estéticos clássicos (proporção, coerência, equilíbrio etc.), apropria-se (e no caso “vulgariza”) fetiches arquitetônicos (como as colunas, uma referência a Mies), estabelece sutis relações com a iconografia da art-pop (Lichtenstein). Os artifícios mais inusitados, como o círculo de vidro que marca o centro da quadra/cobertura e o anfiteatro/pista-de-skate, acentuam suas conexões desejadas. Ser-estar-aí, o que mais se pode esperar da arquitetura?

6. PORTA

Em uma proposta como o BasketBar do grupo NL, nota-se uma condição que, por vezes, parece desaparecer no cotidiano da disciplina: como é fascinante quando, dentre as armadilhas da profissão, vemos algo surgir como um alento novo e promissor, capaz de induzir, como outra gênese, à verdadeira essência da disciplina. Arquitetura recíproca ao seu tempo. O BasketBar reforça certas lições: apesar de ser uma pequena intervenção – nada “formal” – supera seu programa (visto como ação; deleuziana) e faz-se por um desejo urbano, cotidiano, utilitário, cidadão. Uma busca por relações. Uma proposta de cidade.

Cidade contemporânea que, distante da planificação utópica do Modernismo (como se via no próprio *campus*) e do falso alheamento panfletário populista ou historicista, busca a redefinição dos seus espaços coletivos, de encontro, lazer e viver. Esses, agora, não mais vitruvianos, corbusianos, rossianos, ou derridarianos; são fruto de uma outra lógica – sobreposição, inovação, multifuncionalismo, risco – valores que partem do homem real (e não ideal). Não têm a pretensão de ser paradigmáticos, emblemáticos, ou verdades – são incompletos, imperfeitos; propositalmente. Marcam uma ação no tempo, seu movimento, situações.

É singular o momento atual da arquitetura internacional, principalmente, a recente produção de jovens arquitetos europeus. Passado os excessos “pós-modernos” (do pop-estilístico ao deconstrutivismo), desde os anos 90 é notório o empenho da crítica especializada, das instituições de classe e do meio acadêmico em buscar, sem o desprezo ao processo histórico, outros paradigmas arquitetônicos e urbanos condizentes a um inevitável cenário pós-industrial ainda em formação. Críticos como Michael Speaks, Hans van Dijk, Hans Ibelings, Ton Verstegen, o grupo Crimson e arquitetos/teóricos como Rem Koolhaas marcam as principais pautas da arquitetura mundial contemporânea e a direção das novas gerações. Obras com o KunstHal, Schouwburgplein, Kursaal, Baumaxx Hypermarket, o Cemitério de Igualada, entre outras, mostram a possibilidade do aparelhamento de um discurso teórico consistente, contemporâneo e inovador, com uma capacidade expressiva calçada na tradição histórica, no respeito a cidade e no aprimoramento tecnológico (pesquisa e método como base ao projeto). Nos casos específicos, e exemplares, a tradição não é simplificada na forma, a cidade é prioridade e a tecnologia suporte (e não-protagonista) de um conceito espacial. As chamadas “novas gerações” continuam a surpreender. Arquitetos como Njiric + Njiric (talentosa dupla de arquitetos croatas), S333, MAX.1, NL Architects, VMX, Mark & Steketee, Mansilla+Tuñón, Sauerbruch Hutton; indicam continuidade e superação pela constante reinvenção da idéia de arquitetura e do sentido da disciplina. Desta vez, felizmente, longe da busca por um novo *Internacional Style*.

A arquitetura brasileira (aparte exceções) ficou alijada dessas discussões.

O Brasil hoje vive em sua arquitetura um momento curioso. O que vemos é um distanciamento evidente de sua inserção e importância social, de seu papel histórico e de sua contribuição às cidades. Simultaneamente (e não por coincidência) cresce o conservadorismo (com ares de nostalgia) nos discursos mais abrangentes do meio. Conservadorismo contraditório quando o que se defende parece ser uma, nestes termos retrógrada, volta à nossa “tradição Moderna”. Um contra-senso, pois se o impulso dessa arquitetura deu-se pelo estabelecimento de uma nova linguagem formal, construtiva, produtiva – próxima às simultâneas transformações sociais e culturais (industrialização, racionalismo etc.) –,

hoje esse sentido se perdeu; restou apenas a forma. Seus mestres anunciados são traídos: o suporte é apenas o *design* (*schoolteacher modernism*); o conteúdo, se não esquecido, é ingenuamente utilizado em seus jargões mais levianos ou superficiais. Tal incoerência amplia-se ao lembrarmos que o alarde a essa armadilha (modernismo-estilo) não é novidade à crítica internacional e nacional.³ Além de anacrônica, grande parte da arquitetura contemporânea brasileira “oficial” tem em seu limite um perigo ainda maior: omissas, realçam o lado falso e superficial do “espetáculo” de nossa arquitetura moderna. Espetáculo puramente formal, quando não imagético, visual (figura *versus* fundo, arquitetura-objeto). Soçobra, em segundo plano, às margens da cidade real. É fato inquestionável: a maior parte da produção nacional contemporânea é anódina. Como um reforço a essa insignificância, torna-se complacente ao mercado vulgar, ao populismo, ou a um passado supostamente glorioso (já desgastado em seu papel ideológico original). Vale pensar: uma arquitetura que apela, desesperada, por uma maior participação na formação das cidades, não deve ter algo de errado? O que oferece em troca? Quando de fato se morre? Vemos orelhas, unhas e cabelos.

Alguma dúvida? Feche os olhos. Se os dedos passam é grade, se não, porta.

NOTAS

1. Um resumo dessa palestra foi posteriormente publicado em uma coletânea de ensaios do autor intitulada *Escritos colegiales* (Quetglas, 1999).
2. O título é o mesmo da palestra realizada por Rem Koolhaas. Posteriormente foi publicada por Leupen et al. (1990).
3. Exemplos: J. M. Montanner, Alan Colquhoun, F. Jamenson, Oflia Arantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: 34, 1998.
- JOYCE, J. *Ulisses*. Trad. Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- LEACH, N. *La an-estética de la arquitectura*. Barcelona: GG, 2001.
- LEUPEN, B. et al. (Ed.) *Hoe moderns is Nederlandse architectuur?*. Rotterdam: 010 Publishers, 1990.
- LOOTSMA, B. *Superduch*. New architecture in the Netherlands. Amsterdam: Ed. Thames & Hudson, 2003.
- _____. *Innovación y diferencia*. *Arquitectura Viva*, n.54, p.19-26, 1997.
- QUETGLAS, J. *Escritos colegiales*. Barcelona: Actar, 1999.

RESUMO

A arquitetura brasileira atravessa uma evidente crise de identidade. Uma vez passada a superficial aproximação à falsa sedução pós-moderna (nos moldes de Rossi ou Venturi), é marcante, hoje, uma nostálgica tentativa de retorno aos “bons tempos” – desta vez em versão simplificada por uma conduta formal ou pela tentativa de sua estruturação por verbetes desgastados de seus sentidos iniciais. Se o tempo é de perplexidade frente à obsolescência da disciplina, a busca por novos valores é imprescindível. Valores procedentes do estudo apurado dos atuais fatos culturais e sociais, da história, das referências contemporâneas, do desenvolvimento tecnológico – o projeto compreendido como processo – invenção, resposta. Não há outra maneira de ser moderno. A cidade, nesse contexto, deve ser entendida como premissa superior aos limites físicos, geográficos e culturais – esses agora condizentes com novos tempos onde ao espaço real (rizomático) o desenho (ou forma) já não é suficiente como intervenção. O artigo procura, pela aproximação a outras formas de observar e fazer arquitetura, sugerir alternativas e ressaltar a importância de uma cogente revisão.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura contemporânea, crítica de arquitetura, arquitetura brasileira contemporânea, arquitetura holandesa.

ABSTRACT

Brazilian architecture is now through an evident identity crisis. Once the superficial seduction from the post-modern movement is lost (in Rossi's or Venturi ways), it is evident now the nostalgically trials of returning to the “good old days” in a way simplified by formal conduc-

tions or by concepts worn down from its initial meanings. The search of new values in architecture is vital in these times of perplexity through the disciplines obsolescence. Values that comes from the accurate study of history, of the contemporary references, of technology's development, of the cultural and social nowadays facts; and then to the comprehension of project as a process-invention-answer. In this context the city must be understood as premise beyond the physical, geographic and cultural limits – these now matches with the new times where to real space (rizomatic), the design (or form) is no longer sufficient as an intervention. This paper, through other forms of reading and making architecture, suggests alternatives and stands out the importance of a review.

KEYWORDS: *contemporary architecture, critical of architecture; Brazilian contemporary architecture; Dutch architecture.*





IMAGENS DE CIDADE, IMAGENS DE CINEMA

| Denio Munia Benfatti

Professor doutor
Programa de Pós-Graduação em Urbanismo
CEATEC PUC-Campinas
dbenfatti@uol.com.br

IMAGENS DE CIDADE, IMAGENS DE CINEMA

IMAGENS DE CIDADE

O final do século XIX e o início do século XX caracterizam um período em que algumas capitais européias e também algumas cidades dos Estados Unidos passam a ter estatuto de metrópole, com mais de um milhão de habitantes. Londres, Paris, Nova York, Berlim... são marcadas pelo aparecimento e disseminação do fenômeno metropolitano.

A população crescente, a dimensão atingida por essas grandes cidades, o fornecimento de serviços de maneira cada vez mais precária formam um ambiente de incertezas quanto às possibilidades futuras dessa forma de aglomeração, tanto do ponto de vista de sua funcionalidade relativa a produção de bens e serviços (deseconomias de escala) e deterioração das formas ampliadas de reprodução da força de trabalho, como também no que se refere ao modo de vida, ao indivíduo e sua experiência com esse novo universo, com a multidão.

Um pouco além dessa leitura tomada de objetividade na visão da cidade e da metrópole, entramos em um universo iconográfico que nos apresenta imagens da cidade em formas de expressão distintas, imagens nem sempre contínuas dependendo do tempo e lugar. A imagem da cidade nas diferentes formas de expressão – literatura, poesia, pintura, paisagismo e, por último, também no cinema – nem sempre foi a mesma; entretanto, salta aos olhos uma imagem que apresenta supremacia sobre as demais, predominando por longos períodos da história: a cidade associada ao mal e à perdição. Quando não associada a imagens negativas,

a cidade ganha expressão nostálgica, lembranças, como se o sonho feliz de cidade se encontrasse, sempre e tão -samente, em cada um de nós, perdido em algum lugar do passado.

Inicialmente, como marco primeiro da civilização, a cidade carrega nas suas representações ficcionais imagens geralmente negativas, associadas ao caos e à destruição moral. A Bíblia está carregada de imagens de cidades corrompidas, com Deus em riste punindo os pecadores e destruindo suas construções mais ambiciosas – Sodoma e Gomorra, a torre de Babel. Não há lugar na terra para a “Civitas Dei”. Pelas Santas Escrituras a cidade tem sua gênese associada ao mal. Caim, inicialmente um lavrador, após assassinar seu irmão Abel, torna-se um construtor de cidade.

Nos Estados Unidos, no final do século XVIII, Jefferson, que havia estudado em Londres, à qual apelidou de “The Pit”, associava a cidade à fonte de todos os males, e dependendo apenas de seu desejo não veríamos hoje nenhuma grande cidade.

Esse marco fundador e bíblico dos fundamentos morais e estéticos dos Estados Unidos parece ter influenciado parte significativa da produção artística do país, fazendo que predomine uma representação geralmente negativa da cidade. Ao longo do século XIX, os norte-americanos, por meio de sua literatura (Walt Whitman, Ralfh Waldo Emerson...) e de sua pintura (Benjamin West, Eastman Johnson...), de seu paisagismo (Olmsted) desenvolveram *um pensamento e uma iconografia românticos*, no centro da qual figura a *natureza*, panacéia para todos os males e fonte de toda felicidade. Como criação de Deus, a natureza foi constantemente colocada em oposição à cidade e a civilização, lugar de perdição e de corrupção por excelência. Como no filme *Drácula*, de Coppolla, no qual o professor Van Helsing faz o trocadilho associando civilização e sifilização.

Na Europa, até meados do século XIX, e particularmente na França, com Balzac e Vitor Hugo, tínhamos uma linha de conduta na ficção mais condescendente em relação à cidade. A cidade, ou a grande cidade, estava em constituição e restrita apenas às capitais. Com Baudelaire em *As flores do mal* (1857), a relação entre ficção e cidade toma cores mais fortes – “*Horrible vie, horrible ville*”. Baudelaire introduz um discurso mais cáustico e realista, motivado pelas novas condições urbanas, “sem perder, no entanto, a fascinação extremamente profunda que ela exercia sobre ele” (Benjamin, 1974, p.88).

Baudelaire é dos primeiros e poucos a encarar com grandeza a fascinação sobre a feiúra da grande cidade e sua transformação em objeto de ficção, em pretexto de beleza. No geral, esse é um período em que autores e pintores, de forma predominante, negavam a cidade. A cidade não existia como tema, e sim como ausência, suas obras tematizavam o campo como uma tentativa de não olhar a feiúra da cidade.

Ainda no século XIX ocorrem outras visões/versões sobre o fato urbano. Em “A situação da classe trabalhadora na Inglaterra”, Marx e Engels esclarecem diferentemente a relação entre a cidade e o modo de produção capitalista. A industrialização acelerada não cria o inferno e as más “condições de vida da classe trabalhadora”, mas potencializa inúmeros aspectos negativos que já existiam anteriormente na cidade. Com isso difunde-se

também uma outra idéia de cidade, não acima, mas além do bem e do mal. O mal em si não está na cidade, mas na organização, no modo de produção. Para esses pensadores os problemas sociais antecedem o fato urbano.

Já no século XX, em *O processo*, Kafka apresenta uma outra versão sobre o fato urbano e suas mazelas, desvinculado do modo de produção e mais centrado na natureza humana. Kafka, nessa linha de análise, destoa sensivelmente das demais representações da cidade. Em sua representação torna-se visível um outro lado que poderia ser contraditoriamente chamado de concretude abstrata do urbano. A cidade que aparece em *O processo*, apesar de branca, silenciosa, glacial, é muito mais cruel e asfixiante que todos os outros arquétipos sujos e barulhentos de Nova York, Londres e Berlim.

Para tanto, Kafka procede a uma importante inversão na qual o inumano – do homem, da sociedade, do modo de produção, da organização – é que engendra o urbano, e não o inverso.

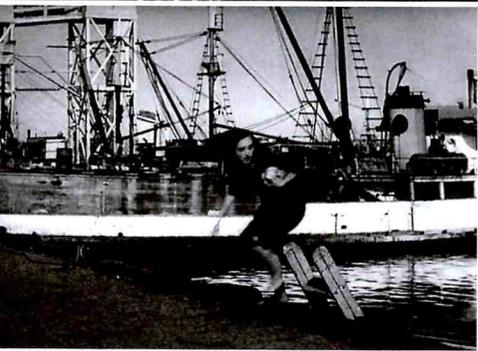
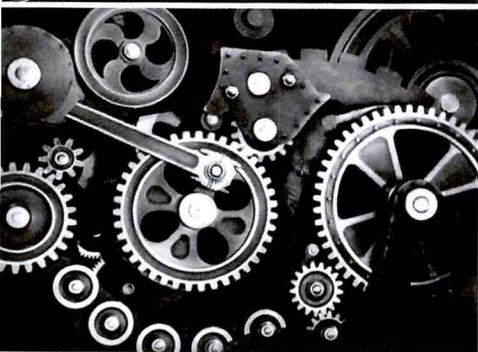
Ocorre também que nenhuma das novas concepções anula as anteriores. O terreno das idéias é bastante pantanoso, e na sua representação ficcional torna-se também recorrente e simbólico. Assim, a dificuldade de viver na cidade, comumente associada não à civilização, mas a uma nova barbárie, e, por outra parte, a impossibilidade de retorno à natureza, de deixar a cidade, é um grande tema e bastante amplo na história do cinema e da representação da cidade.

Em *Aurora* (*Sunrise*, F. Murnau, 1927, EUA), uma jovem vinda de uma grande cidade, ao chegar a um pequeno povoado, é rapidamente identificada como a causa lógica das errâncias sentimentais que passam a ocorrer no mundo rural. Ou ainda, numa situação inversa, como em *Nas garras da ambição* (*The Tall Man*, Raul Walsh, 1955, EUA), dois homens aproximam-se de uma cidade cavalgando no meio da neve, aos poucos percebem o vulto de um homem enforcado pendurado em uma árvore: “Aproximamo-nos da civilização”, afirma o personagem de Clarke Gable.

A identificação da cidade como o espaço gerador e difusor do mal, e a natureza em suas diferentes formas como o espaço da redenção, é um dos principais enfoques e temas da iconografia presentes na ficção e no cinema em sua representação da cidade.

A rigor, o cinema não acrescenta praticamente nada no plano ideológico, mas move-se rapidamente no mundo das idéias já existentes. Como um camaleão, retoma rapidamente conceitos, situações, personagens e lugares que já haviam sido apresentados e de alguma forma provados anteriormente. Para não nos estendermos demasiado em exemplos e por isso mesmo tomando um dos pais do cinema mundial, D. W. Griffith inspirou-se em obras já consagradas de autores como Dickens, Poe e outros, cuja influência é visível desde as suas primeiras obras. Portanto, fica clara sua opção pelos valores da natureza, do homem do campo, contra os perigos da cidade (Douchet, 1987, p.62).

O cinema americano, no seu conjunto, continuará projetando essa visão bíblica do mundo. A crise de 1929, com todo o sofrimento que provoca no conjunto da população,



FOTOS: REPRODUÇÃO

reforçará ainda mais essa visão, de retorno à natureza, lugar da beleza e da purificação.

Grande parte dos filmes desse período pós- crise, principalmente os filmes mais conhecidos e controlados pelos Grandes Estúdios, e mesmo considerando diretores não-ortodoxos como Chaplin, serão também influenciados por esse clima Dickens/Griffit, trabalhando sobre a oposição cidade-campo, sempre pendendo para uma valorização desse último.

Só mais tarde é que Chaplin se descola dessa visão e encara a cidade-fábrica-robotização, numa adesão à cidade sem alienar o seu herói dos Tempos Modernos.

Poderíamos supor que essas idéias seriam fruto de um contexto europeu e americano e que na Rússia revolucionária das primeiras décadas do século XX teríamos condições para um tratamento diferente e mais simpático à cidade. Também nesse contexto a cidade aparece carregada de estigma. Os dois grandes expoentes do cinema russo dos anos 1920/1930 têm visões distintas: a obra de “Eisenstein é passadista, seus filmes são preponderantemente históricos, abordando o regime czarista (*A greve*, 1924, *Encouraçado Potemkin*, 1925), ou a revolução russa (*Outubro*, 1927), ou ainda a Rússia profunda (*Alexandre Nevsky*, 1938). Um único filme aborda um sujeito contemporâneo: *A linha geral*, 1929, sobre a industrialização do campo.

Já para Dziga Vertov, ao contrário, o passado não existe como tema, existe a vida. Apenas o novo tem importância. Ao contrário de outros filmes documentários em que a cidade estava ausente, ele apre-

Tempos modernos, 1936, Charles Chaplin.

senta e representa apenas a cidade, o espírito da cidade, do urbano, mesmo que isso ocorra no campo. Nesse caso, “o campo não está colocado em oposição à cidade, mas é parte dela” (Douchet, 1987, p.63). Um exemplo disso é a famosa cena (*O homem com uma câmera*, 1929) do processo econômico de produção da carne. Ele começa no açougue, no açougueiro, e retorna todo o processo passando pelo frigorífico, abatedouro, até os campos e as pastagens.

MIMESE URBANA

Para além dessas diferentes visões, estigmatizadas pelo mal ou laudáticas, a grande cidade, a metrópole moderna, fenômeno que se difunde por diferentes contextos sociais na passagem do século XIX para o XX, existe um fato inegável sob os mais distintos pontos de vista: a metrópole é geradora de um modo de vida completamente próprio e distinto do modo de vida no campo. Mais do que isso, a metrópole também é geradora de escrituras próprias, de novas formas de representação, de linguagem.

O início do cinema, com diferença de alguns anos, coincide com o apogeu das grandes metrópoles, pode-se dizer mesmo que o cinema e a metrópole moderna são fenômenos ou fatos contemporâneos. É em torno do início deste século que praticamente todas as capitais européias e algumas metrópoles da América do Norte ganham sua configuração espacial definitiva: os grandes planos de urbanismo e de vias, a evolução dos transportes urbanos (bondes e metrô), o aparecimento e a disseminação do automóvel como meio de transporte individual, o avião, o forte crescimento urbano, os subúrbios, as periferias, a multidão. Paris, Londres, Nova York, Berlim, Viena, Roma.

Ao mesmo tempo, trata-se de uma das épocas mais efervescentes do ponto de vista dos movimentos artísticos, filosóficos, políticos e econômicos: futurismo, dadaísmo, construtivismo, psicanálise, revolução russa, crise de 1929 etc.

É nesse quadro dos anos 1920/1930 que se torna possível identificar e assinalar traços essenciais da metrópole moderna e de sua representação nas diferentes correntes da ficção. Nesse novo contexto iniciador, dois traços essenciais da metrópole moderna irão alimentar e até mesmo engendrar o imaginário da ficção, do filme, da pintura: grandes massas edificadas, compactas e verticalizadas, e ao mesmo tempo fragmentadas, atravessadas de movimentos bruscos, irregulares e mecânicos. É a metrópole moderna impondo-se como geradora de escrituras específicas.

Essa dupla manifestação da cidade (grandes massas compactas e ao mesmo tempo fragmentadas) constituiu um dos mais importantes geradores de escritura da primeira metade deste século: ao contato com a METRÓPOLE, o imaginário e a linguagem perdem a linha de conduta; portanto, perdem unidade e coerência.

O urbano metropolitano, como um agregado de desagregações, estaria suscitando escrituras ao mesmo tempo contínuas e descontínuas, correspondendo à noção de tempo parcelar e mecanizado da metrópole.

Assim as inúmeras metáforas – gregarismo, tempo disciplinar (sociedade como internatos), existência mecanizada, darwinismo, anonimato, perda de identidade, alienação – passam a constituir o mais amplo pretexto moderno que irá mais uma vez renovar a idéia de beleza. A beleza nesse caso retoma o sentido baudelairiano (Baudelaire, 1976, p.683), algo que provoca espanto e pode até chocar o bom gosto convencional.

Temos então nas primeiras décadas do século o começo de uma série de ficções de mimese urbana. Os exemplos mais típicos e rigorosos dessa escritura mimética na literatura são os romances de James Joyce (*Ulisses*, 1922), John dos Passos (*Manhatan Transfer*, 1925), e Alfred Döblin (*Berlin Alexanderplatz*, 1929).

No cinema temos *Metropolis*, de Fritz Lang (1926), e *Berlin, sinfonia de uma grande cidade*, de Karl Mayer e Walter Ruthman (1927).

A ficção da metrópole moderna não apenas rompe o discurso, mas também agrega a ele frações de linguagem: anúncios publicitários, manchetes de jornal, atualidades filmadas e, mais recentemente, as interferências provocadas pela instantaneidade da televisão.

A citação aparece como um código. O que num momento aparece como quebra do discurso narrativo significa ao mesmo tempo a introdução de um elemento de cumplicidade e, portanto, de continuidade.

Nesse sentido, um filme absolutamente associado ao movimento da cidade por sua montagem, ritmo e significação é *Berlim, sinfonia de uma grande cidade*.

A imagem da repetitividade dos tempos modernos com as portas de fábrica se abrindo no início do filme e fechando-se ao final sobre um fundo vazio só é superada alguns anos mais tarde por Chaplin, quando encena o próprio *Tempos modernos* (1936). Diferentemente de romancistas e poetas que expressavam um sentimento de aversão, em Chaplin, ao contrário, não identificamos nenhum sentimento contrário à cidade.

Na verdade, não se pode falar de uma aversão pura e simples em relação à cidade. A imagem da cidade moderna, as cidades-máquina suscitaram nos escritores e cineastas uma fascinação ambivalente. Combinando *aversão ideológica e atração estética*, a metrópole tornou-se um dos elementos geradores da nova idéia de beleza.

O HERÓI DOS TEMPOS MODERNOS

Leopold Bloom, o personagem de James Joyce em *Ulisses*, é um exemplo típico da relação moderna do homem com a cidade. O personagem apresenta certa semelhança com o *flâneur*, categoria definida por Walter Benjamin, que caracteriza o homem sem pressa, que se abandona à impressão e ao espetáculo do momento, que se deixa impressionar pelos acontecimentos do mundo exterior.

Bloom não é exatamente um *flâneur*, mas, do mesmo modo, ao contrário de se ver oprimido pela cidade, ele simplesmente deixava-se ir, sem revolta nem medo, e por isso mesmo recuperava consciência, memória, distanciamento e liberdade. Portanto, não se alienava.

Já o personagem de *Manhatan Transfer*, de Dos Passos, Jimmy Herf, mais amargurado, continua sempre estrangeiro à cidade de Nova York, aderindo a essa sempre com muita dor. Esse tipo de herói será mais prolífico na história do cinema, retomado em diferentes épocas e filmes (*Midnight Cowboy*, John Schlesinger, 1969, EUA).

Apesar de menos prolíficos, contudo, é impossível deixar de remarcar os verdadeiros representantes arquetípicos e afirmativos dos tempos modernos: Leopold Bloom, o personagem de Joyce, e Carlitos, o vagabundo de *Tempos modernos*, filme de Chaplin de 1936. Os dois deixam-se escorregar pelas engrenagens sem ser esmagados por ela e também sem perder a consciência e a liberdade. São os nossos verdadeiros heróis, sobreviventes, eles transcendem os tempos modernos.

IMAGENS DE CINEMA

O cinema, portanto, enquadra-se num mundo já existente de idéias e imagens.

Dentro do grande tema associando a cidade e suas diferentes representações no cinema, identificamos uma longa lista de movimentos artísticos – cinema policial ou cinema realista americano, neo-realismo italiano, *nouvelle vague* francesa, cinema novo no Brasil – e de subtemas específicos como imigração, miséria, injustiça, crime, corrupção, desemprego, prostituição, subúrbio, periferias, conjuntos habitacionais, renovação urbana, solidão, isolamento, vida moderna... Trata-se de temas recorrentes, algumas vezes imutáveis, e, em sua maior parte, existentes desde as origens do cinema, podendo diferenciar-se de um movimento e/ou período para outro, quanto a forma, elementos cenográficos, moral dos personagens etc.

Se a cidade, com os filmes “expressionistas” e os filmes “policiais” dos anos 1920 e 1930, era o reino do universo maléfico da rua e de certos grupos que sobre ela exerciam seu domínio, mais recentemente com o NEO-REALISMO trata-se do povo, da população como um todo que se identifica com a cidade.

Essas transformações se exprimem tanto no nível da representação como também com relação aos personagens, uma mudança interior em direção às forças humanas que povoam a cidade.

As forças populares, a “procura da verdade” dão o tom do período. Filmes como *Ossessione* (1942), de L. Visconti; *Roma cidade aberta* (1945), de R. Rossellini; *Ladrões de bicicletas* (1948), de V. de Sica, demonstram um renovado interesse pelo homem da rua e sua vida cotidiana, pela multidão e pelas festas populares. É por meio dos rostos de homens e mulheres, dos apartamentos pobres de Roma, da solidariedade dos trabalhadores na fábrica, e de um humanismo sentimental e poético que a condição de vida dessa gente será mostrada (Verdone, 1977).

A partir dos anos 1950/1960 ocorre uma inflexão, a cidade perde muito de sua presença maciça e global. A ficção parece menos fascinada, tanto pela potência mítica e



A noite, 1960, Michelangelo Antonioni.

maléfica do urbano como também pelos seus movimentos rápidos e iluminados. A metrópole tornou-se um fenômeno mais natural e aceito por todos. Ademais, como fenômeno urbano, a metrópole é definitivamente incorporada ao cinema de ficção. Tanto os romances como os filmes se desenvolverão mais no nível do solo, da rua, do detalhe cotidiano.

A modernidade mecânica, a locomotiva ainda como uma das máquinas emblemáticas desse tempo, as periferias, as estações, os milhares de imigrantes descarregados, atraídos por uma perspectiva de trabalho: a cidade aparece para esses recém-chegados como um universo totalmente novo e desconhecido. A cidade não porta mais identificação nem identidade. Para o imigrante recém-chegado é o começo do fim de suas tradições, modos de vida, relacionamentos e conduta: primeiro a família, depois o relacionamento com os outros, e por fim a experiência fundamental da grande cidade: a liberdade de ser e de circular entre uma multidão de desconhecidos e seu contraponto, a solidão (*Rocco e seus irmãos*, L. Visconti, 1960, *Accatone*, P. P. Pasolini, 1961).

A cidade, como cenário desses dramas, traduz essa idéia de *desenraizamento*, *perda de identidade*. Seja em razão de um uso obsessivo de terrenos vagos, de conjuntos habitacionais, de subúrbios distantes, seja em razão da cor da paisagem, dos transportes de massa, da multidão, estamos sempre ao lado de cidades de trânsito, de personagens de passagem.

Aqui também é importante remarcar cineastas que portam sobre a cidade uma atração estética e mesmo em face das dificuldades reafirmam a cidade como o lugar em que gostariam de estar. Entre outros, um dos maiores, Michelangelo Antonioni, que em várias situações coloca em destaque a cidade tradicional mediante transformações motivadas pela implantação de edificações modernas em interstícios centrais e em suas periferias (*A noite*, de 1960, e *Blow Up*, de 1967). Esse é o caso também de J.-L. Godard em *Acosado* (*A bout de souffle*, de 1959), no qual a cidade é ao mesmo tempo alegre, permissiva e pérfida.

Também o cinema dos países em desenvolvimento, a partir da metade dos anos 1950, começa a retratar as grandes aglomerações urbanas.

O tema da grande cidade, sobretudo nos países onde ocorreu uma rápida urbanização (Índia, México, Brasil), foi bastante explorado e produziu algumas obras cinematográficas importantes: *Os esquecidos* (1950), de Luis Buñuel; *A grande cidade* (1963), de



FOTOS: REPRODUÇÃO

Satyajit Ray; e também algumas obras da fase precursora e início do Cinema Novo: *Rio 40 graus* (1955), e *Rio Zona Norte* (1957), de Nelson P. dos Santos; *A grande cidade* (1965), de Cacá Diegues; *São Paulo S.A.*, de Luiz Sérgio Person (1965).

Nesses países, a urbanização é um fenômeno mais recente e posterior aos países europeus e da América do Norte. A concentração da população em alguns poucos centros urbanos, a metropolização são fenômenos mais claramente identificáveis a partir da década de 1950. Os habitantes do campo abandonam seus locais de origem e vão superpovoar as cidades numa forma de hiperurbanização que não faz senão aumentar os desequilíbrios desses países. Essa expressão urbana e suas decorrências é uma das formas mais recorrentes em que a cidade aparece como tema desses filmes.

Os anos 1970 marcam definitivamente a consolidação do universo urbano. Não há como escapar de seus tentáculos e de suas motivações estéticas. A crise (das cidades) é cada vez mais grave, a urbanização e o modo de vida urbano estão generalizados, atingindo a maior parte da população. Não se trata mais de gritar diante das mazelas e das injustiças, mas de encontrar formas de convívio, suportabilidade e sobrevivência.

Um filme como *Midnight cowboy* (1969), de John Schlesinger, mostra claramente a inadaptação de um estrangeiro em Nova York, e as formas que ele utiliza para tentar sobreviver. Do mesmo modo, a violência “naturalizada” e a loucura são temas que dominam em filmes como *Pequenos assassinatos* (1970), de A. Arkin, *Laranja mecânica* (1971), de S. Kubrick.

Por todos os cantos a cidade não é exatamente o símbolo, mas o meio físico, o ambiente da desagregação entre as pessoas e o lugar das condições de vida apenas suportáveis. “Civitas Dei”, a “Cidade de Deus” dá nome a filme, mas não ganha lugar na terra. *Parece não haver mais nenhum olhar otimista. Paradoxalmente também não há mais uma visão catastrófica.* “A imagem da cidade tornou-se uma imagem congelada. As cidades, entretanto, nunca foram tão barulhentas e cruéis como hoje, mas a crueldade foi canalizada” (Zeraffa, 1977, p.57) O filme de Chantal Akerman, *News from Home* (1975), é bastante característico dessa nova imagem. Nova York aparece toda em planos fixos, é a cidade imobilizada, congelada, fria.

Em um outro filme, *Ice*, de Robert Kramer, 1975, desenha-se Nova York como uma pintura de De Chirico, cheia de silêncio e sombras.

A informatização da vida tem resolvido – negativamente, poderíamos acrescentar – os problemas de identidade, autonomia, relação entre indivíduos, que tanto inquietavam os escritores do início do século.

A imagem atual e mais inquietante da cidade, ou do viver na cidade, é a de estar em blocos envidraçados e climatizados, com a noção/impressão de que o ambiente externo tornou-se irrespirável, como nos mostra *Brazil – O filme* (1985), de Terry Gilliam.

Assim podemos dar razão a M. McLuhan quando afirma que passamos de um ambiente quente das cidades de tumulto e barulho do início do século, ao gelado, às cidades nas quais o *inumano* se cumpre com perfeição técnica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, C. *Oeuvres complètes*. Paris: La Pléiade, 1976. (Le peintre de la vie moderne)
- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Paris: Payot, 1974. (Petit Bibliothèque Payot)
- DOUCHET, J. La ville tentaculaire. In: *Cité-Cinés*. La Villette: Editions Ramsay, 1987.
- VERDONE, M. *Il cinema neorealista*. Da Rossellini a Pasolini. Palermo: Celebes Editore, 1977.
- ZERAFKA, M. Villes démoniaques. *Revue d'Esthétique*: "La Ville n'est pas un lieu" UGE, v.10/18, n.1193, p.57, 1977.

RESUMO

A grande cidade, a metrópole moderna, é um fato que se difunde por diferentes contextos sociais na passagem do século XIX para o XX. Esse fato é gerador de um modo de vida completamente próprio e distinto do modo de vida no campo. Mais do que isso, apesar da inércia de algumas visões de cidade que vem desde passagens da Bíblia, a metrópole também é geradora de escrituras próprias, de novas formas de representação, de linguagem.

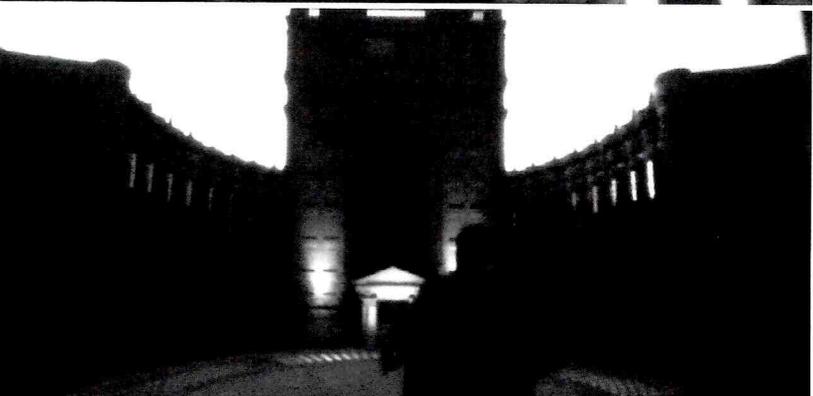
PALAVRAS-CHAVE: cidade e cinema, urbanismo, urbanização.

ABSTRACT

The great city, the modern metropolis, is a fact that is spread by different social contexts in the turning of the 19th into the 20th century. This fact is the generator of a very different lifestyle, unique and completely different from the life in the country. Moreover, besides the inertia of some visions of the city that come since passages in the Bible, the metropolis is also a generator of its own writings, of new ways of representation, of language.

KEYWORDS: city and movies, urbanism, urbanization.

FOTOS: REPRODUÇÃO



Brazil - O filme, 1985, Terry Gilliam.





O CENTRO DE JUIZ DE FORA (MG) E OS “NOVOS CENTROS”: PARADOXOS DA URBANIDADE

Giuliano Orsi Marques de Carvalho

Mestrando em Urbanismo

Programa de Pós-Graduação em Urbanismo

CEATEC PUC-Campinas

Orientador Wilson Ribeiro dos Santos Junior

giulianoorsi@terra.com.br

O CENTRO DE JUIZ DE FORA (MG) E OS “NOVOS CENTROS”: PARADOXOS DA URBANIDADE

INTRODUÇÃO

Este estudo privilegia o centro da cidade de Juiz de Fora na área conformada pelas três principais avenidas que o delimitam, analisando principalmente os períodos de transição entre etapas urbanísticas bem demarcadas.

O diagnóstico do espaço desenvolve-se fundamentalmente dentro de um conjunto de conceitos e categorias de análise operacionais às reflexões teóricas e análises empíricas sobre o tema, sobretudo aquela que desenvolve a temática do espaço como instância social e não apenas como mero suporte físico – manifestando-se assim sociocultural e economicamente.

Inicialmente apresenta-se um breve exame demográfico e econômico da cidade, detendo-se nos processos que resultaram no primeiro suporte urbanístico, finalizado em fins da década 1960,¹ além de análises empíricas sobre a percepção paisagística decorrente da configuração espacial até este período.

Em seguida, o texto se concentra nas décadas posteriores a 1950, estudando as novas conformações do tecido urbano central, decorrente da implantação de dezenas de galerias comerciais que continuam a proliferar até os dias atuais – inclusive avaliando seu comportamento atual na busca pela similaridade à estética de shopping center.

Posteriormente, a análise deteve-se no confronto entre o centro de Juiz de Fora e outros “novos centros” (ou shoppings centers) de um conjunto de cidades que atravessaram processos de desenvolvimento econômico diverso ao da cidade em questão, estudando

seus desdobramentos no espaço urbano decorrentes de processos de forte globalização. Para isso, várias formas de representação da paisagem foram empregadas: materiais cartográficos, publicitários, fotográficos e artísticos.

Por fim, o trabalho esboça uma analogia entre o espaço “shopping” e o centro de Juiz de Fora, tendo como prioridade eleger os aspectos comuns dessas duas manifestações urbanísticas aparentemente opostas.

A URBANIZAÇÃO DE JUIZ DE FORA

A urbanização de Juiz de Fora acontece tão rapidamente quanto a brasileira, no entanto em momento diverso. A cidade fundada em 1856 aparece com aproximadamente noventa mil habitantes em 1912. Ou seja, em pouco mais de cinquenta anos após sua formação, o município se constituiria como um dos maiores e mais importantes do país.²

Já no século XX, enquanto a população brasileira aumentaria mais de 110% entre 1912 e 1950, saltando de 24 milhões para aproximados 52 milhões, a de Juiz de Fora apresentava taxas de crescimento muito inferiores às nacionais – no período mencionado, a cidade cresceria apenas 40%, passando a pouco mais de 130 mil habitantes em 1950. Apesar disso, ainda figurava entre as vinte maiores cidades do Brasil: era a décima terceira.³

Já a intensa urbanização brasileira ocorreu de fato a partir de 1960. Segundo Cymbalista (s. d.), “a imensa e rápida urbanização pela qual passou a sociedade brasileira foi certamente uma das principais questões sociais do país no século XX – enquanto em 1960 a população urbana representava 44,7% da população total, dez anos depois essa relação se invertera, com números quase idênticos”. Dessa forma, o vertiginoso crescimento da população nacional até 1950, refletido no início da explosão demográfica das cidades nas décadas de 1960-1970, não tem paralelo direto em Juiz de Fora. Fato evidenciado ao considerarmos a população urbana do município, que já se apresentava em patamares muito superiores aos do país antes daquele período.

A cidade apenas retomaria taxas de crescimento dentro da média nacional a partir do último quartel do século XX, passando a ter 450 mil habitantes no final daquele século.

Essa estagnação demográfica (e também econômica) pela qual a cidade atravessou nos anos 1960-1970 trouxe conseqüências que posteriormente a diferenciariam enormemente das demais cidades médias brasileiras, principalmente na composição de um espaço singular.⁴ Dentre as cidades com aproximadamente meio milhão de habitantes, é a única que nos dias de hoje ainda não possui shopping center.⁵ E atualmente, seu centro urbano não pára de verticalizar-se e adensar-se. Soma-se a isso a predileção dos seus habitantes por morarem no centro da cidade. Ali os imóveis ainda são os mais valorizados e seus moradores provêm de diversos segmentos socioeconômicos.⁶

Outro fator relevante que reforça esse processo de adensamento é a quantidade de galerias comerciais que vigorosamente proliferaram a partir da década de 1950.⁷ Hoje em dia, são mais de cinquenta exemplares que, se metricamente somados, possuem

linearmente dimensão equivalente às vias públicas do centro (Abdalla, 2000). Ou seja, há um outro espaço que permeia a malha central e serve de passagem entre ruas. Os usos são os mais diversos: nelas há comércio, pequenas indústrias, supermercados, escritórios e também residências.

Nota-se que as galerias conferem ao espaço urbano uma forte permeabilidade, por servirem de elemento de transição entre espaços públicos. Elas direcionam uma leitura do exterior e do interior ao mesmo tempo com a sensação de um diálogo entre “dentro” e “fora” tão fortemente ligado, que não se pode dizer com propriedade quando se está dentro de um edifício ou quando se está no espaço que liga os edifícios separados:

Na medida em que a posição entre as massas dos edifícios da rua serve para distinguir o mundo privado do público, o domínio privado circunscrito é transcendido pela inclusão de galerias, o espaço interior se torna mais acessível enquanto o tecido das ruas se torna mais unido. A cidade é virada pelo avesso, tanto espacialmente quanto no que concerne ao princípio de acesso. (Hertzberger, 1996)

Esse aspecto confere a Juiz de Fora um caráter diferenciado quanto ao processo de centralidade urbana, visto que a vasta maioria de cidades médias da região Sudeste do país experimenta processo de descentralização (e/ou popularização do centro) – no caso em questão, o processo é inverso: cada vez mais o centro se adensa, se diversifica e, por consequência, se torna mais importante perante o restante do município.⁸

Com isso, dados os elementos centrais da área de estudo, podemos detectar que a malha formada pelo conjunto de edifícios-galeria é o último dos desenhos-suporte – e em permanente formação – para a área central. É mais um contexto fisicamente característico da vida local e destaca o seu caráter urbano e arquitetônico (Abdalla, 2000).

Coincide que o período de ascensão dessa tipologia de edifícios, e conseguinte reconfiguração urbanística da malha central após sua consolidação como elemento-chave desse processo, é a ocasião de maior estagnação econômica por que passou a cidade. As consequências do advento dela tiveram reflexos de ordem não só arquitetônica e urbanística, mas também desdobramentos de ordem paisagística ao introduzir uma nova forma apreensão do centro a partir de um elemento transitório entre exterior e interior do lote.

O processo pelo qual a cidade passou e que culminou nessa conformação urbanística particular não tem similaridade com nenhum outro: shoppings centers recheados de franquias, espaços altamente padronizados e sem referência alguma não invadiram a grande estrutura urbanística consolidada anteriormente. Em Juiz de Fora, os estabelecimentos comerciais não só se diferenciam pelas “abstrações de seus logotipos”.⁹ Muito pelo contrário, os marcos referenciais tendem a se firmar em inúmeros outros, pois há na paisagem urbana central um diálogo equilibrado entre exterior e interior, promovido principalmente por essas dezenas de passagens que rasgam a malha pública.



Figura 1 – À esquerda, mapa do centro histórico na década de 1920, com seus dois eixos iniciais de formação – Estrada do Paraíba (datada da década de 1830, no sentido norte-sul – atual Avenida Barão do Rio Branco) e Estrada Cia. União e Indústria (inaugurada em 1853, ramificação no sentido diagonal à primeira). Ao centro da figura (no círculo) nota-se a Galeria Pio X, de 1925, construída inicialmente sem estender-se à rua posterior. À direita, mapa de mesma área em 1999, onde verificamos a densa malha de galerias na área delimitada por um triângulo de três avenidas: a terceira delas foi resultado da canalização do córrego que deu lugar à Avenida Independência, em fins de 1960.

Esse desenho particular e até inusitado do centro, que podemos observar hoje em dia, realmente começou a estruturar-se a partir da década de 1950. Antes era Juiz de Fora uma cidade de paisagem urbana configurada dentro de moldes semelhantes aos de muitas outras de porte similar ou importância.¹⁰ O bonde, os cinemas, as palmeiras-imperiais enfeitando as principais praças não a diferenciariam muito de outras tantas cidades que prosperavam país afora.

Manuel Bandeira já expressaria essa urbanidade na letra do “Canto para Juiz de Fora”:

Ah! Tuas três horas da tarde

Tuas noites; namorisqueiro (cineminha)

Teu lindo parque senhorial mais segundo reinado que a própria quinta da Boa Vista

Teus bondes sem pressa dando voltas vadias manhãs, rua direita, chácara, jaboticabeira,
parque senhorial, cineminha, namorisqueiro

Qual o mistério de terdes uns olhos que tanto encantam?

Que sereias é que cantam nas águas desses olhos verdes?

Juiz de Fora, primeiro sorriso de Minas Gerais!¹¹

Vale ressaltar que a canção, ao ser executada por orquestra e coral, vale-se do efeito sonoro que busca reproduzir os sons que se ouviam nas ruas da cidade. Algumas palavras são repetidas ao fundo à exaustão, como se fossem cochichos de multidões, conversas de esquina, artes de “dedo de prosa”, que até hoje são práticas cotidianas¹² muito comuns na cidade de meio milhão de habitantes.

A forte urbanidade também é expressa pelo autor ao comparar o parque senhorial juizforano com a própria Quinta da Boa Vista, e também por eleger a cidade como o “primeiro sorriso de Minas Gerais”: de fato, foi a precursora industrial no estado, mais comumente conhecida como a “Manchester mineira”.¹³ No entanto, a questão maior que podemos levantar é que, até por volta de 1950, a cidade não se apresentaria espacialmente de uma forma tão singular como a que se verificaria posteriormente. A estrutura urbanística e arquitetônica consolidada no período citado na canção foi o grande suporte para a constituição do que estaria por vir décadas depois.

Não é por coincidência também que o período de maior decréscimo econômico da história da cidade coincide com as décadas em que a cidade do Rio de Janeiro não apenas perderia o *status* de capital federal para Brasília, mas também cederia ano a ano sua importância econômica (e demográfica) para São Paulo. Soma-se a isso o fato de não haver na região da Zona da Mata Mineira, da qual Juiz de Fora é pólo, uma densa rede de cidades. Não havia (e ainda não há) na região nenhuma cidade com mais de cem mil habitantes.

Dessa forma, a atual urbanidade de Juiz de Fora não influencia regionalmente com a mesma intensidade com que outras tantas grandes e médias cidades paulistas influenciam a região em que se inserem, por exemplo. Nela não há conurbação de cidades e muito menos nenhuma estrada que as conecte de forma dinâmica. A rodovia mais importante que atravessa a Zona da Mata Mineira – a BR 040 – praticamente tangencia a macrorregião e a própria mancha urbana do município. Seu papel de eixo de ligação entre o Rio de Janeiro e Belo Horizonte se sobrepõe claramente a uma trama entre as cidades do raio de influência de Juiz de Fora.

Essa trajetória de estagnação por que passou a cidade nas décadas de 1960 e 1970 culminaria não só em transformações de escala intra-urbana, mas também regional. Enquanto a rodovia cada vez mais começava a fazer parte da paisagem urbana de tantas outras cidades que não tiveram sua trajetória de prosperidade econômica interrompida, exercendo papel de eixo de ligação não só entre uma forte rede de cidades, mas também como via urbana e microrregional, em Juiz de Fora ela não se confirmou: sua paisagem urbana se manteve independente da rodovia.¹⁴

Enquanto sua mancha urbana pouco se ampliou num período de quase quatro décadas (1956-1990), a de outras tantas cidades do país expandiu-se muito fortemente e, em muitos casos, incorporou grandes eixos rodoviários, fazendo deles parte de sua paisagem e malha viária intra-urbana. Só na região Sudeste podemos exemplificar com Campinas, Ribeirão Preto, São José do Rio Preto, Uberlândia. Nelas houve um forte processo de “horizontalização”, principalmente após a década de 1970. Ainda mais na década seguinte (1980), quando grandes equipamentos urbanos começaram a se transferir ou a se implantar às margens de suas principais rodovias: shoppings centers, centros administrativos, universidades, supermercados, condomínios fechados etc. Processo esse que se revigora até os nossos dias.

Essa incorporação (ou não) da rodovia dentro dos limites urbanos é claramente vivida e percebida pela população local. E essa percepção da paisagem pelos habitantes dessas cidades manifesta-se não só pela quantidade de automóveis nas ruas,¹⁵ ou nas fotos aerofotogramétricas sobre a dimensão da malha urbana, mas também proclamada por meio da arte, da publicidade, ou pelas diversas formas de expressão e representação desse processo.

Enquanto comumente essas representações da paisagem de Juiz de Fora continuam a esboçar o centro urbano, seus Marcos, símbolos e pontos de referência, voltando-se principalmente para a escala de percepção do pedestre, as representações de paisagem de outras cidades da região Sudeste (sobretudo as que muito se expandiram horizontalmente nas últimas décadas) representam-se em outra escala. Seus pontos de referência já não são mais os mesmos de anos atrás e a perda de importância das respectivas áreas centrais reflete-se nas várias instâncias de representações iconográficas. E nelas ganham força a paisagem normalmente apreendida de dentro do carro, ou a paisagem para onde se quer ir. Inversa à paisagem do centro urbano (Figura 2) – normalmente considerado inóspito pela atual população de rendas média e alta.

As paisagens representadas em campanhas publicitárias, cenários de telejornais, ou mesmo em obras de arte são normalmente bucólicas, rurais, de grande força contemplativa e talvez expressem o gosto da sociedade local pela vida no campo, ou ainda o sonho de desfrutar a moradia dentro de um condomínio fechado. Ou ainda podem ser representações que remetam à vida cotidiana do trabalho, da velocidade do automóvel, muito representada em esquemas cartográficos publicitários, fotografias aéreas etc. Ou seja, imagens que evocam o movimento, a agitação das pessoas e orientação delas dentro de um sistema lógico.



Figura 2 – À esquerda, telejornal em Campinas (EPTV – Rede Globo), onde se observa que a cenografia reproduz paisagens pouco ou não-urbanas do município: o rio atravessando o campo, a rodovia distante da cidade e um pôr-do-sol. À direita, imagem de campanha publicitária da prefeitura de Juiz de Fora, destacando a principal rua de comércio do centro povoada de pessoas focadas ao vivenciarem o contato físico.

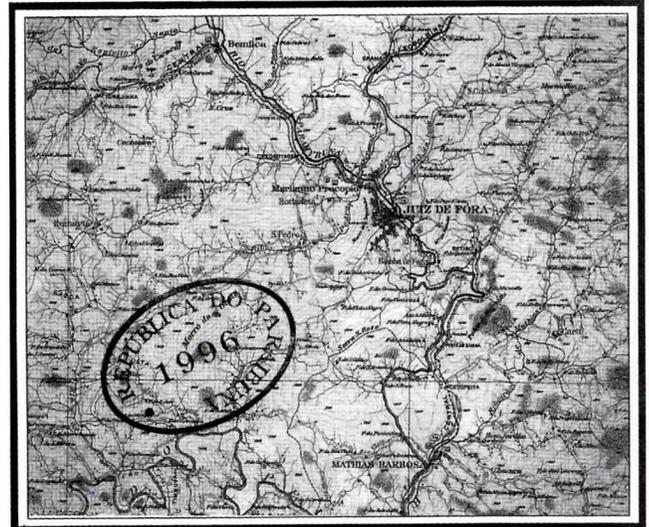
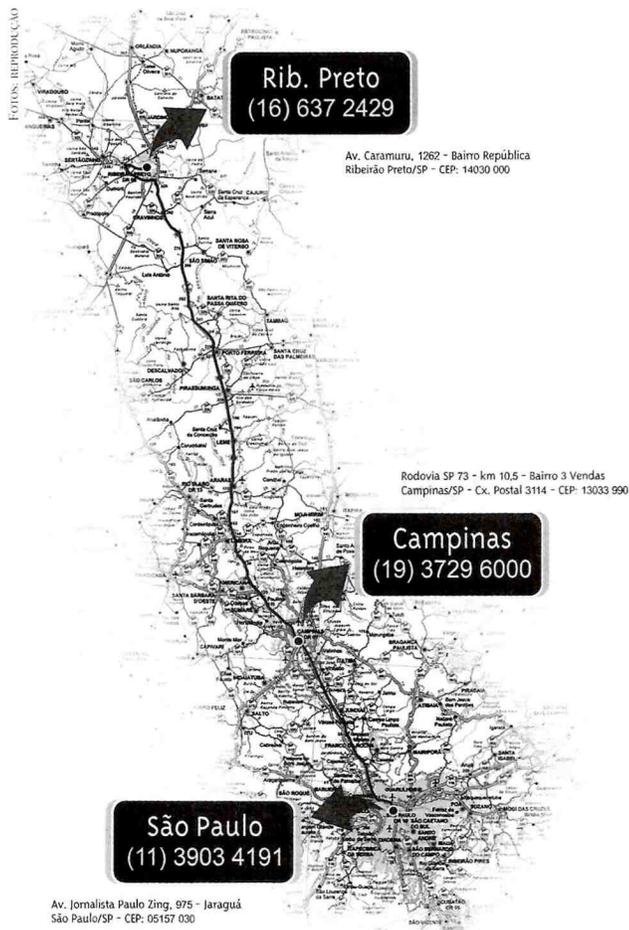


Figura 3 – À esquerda, imagem publicitária de empresa localizada nas cidades paulistas mencionadas (2004); e à direita, imagem de material promocional de evento em Juiz de Fora (1996).

Imagens cartográficas são usadas de maneira distinta também. E, como na arte, a representação por meio de mapas igualmente expressa e reafirma essas diferentes percepções do espaço. No caso do mapa da região de Juiz de Fora (Figura 3 – à direita), observa-se que, mesmo numa escala pouco apropriada para a demarcação de vias, as ruas e avenidas centrais são destacadas como contraponto aos limites da área do município (percebe-se no centro da figura o triângulo delimitado pelas três principais avenidas da cidade). O rio também é elemento de destaque, e com ele representam-se tantos outros elementos e componentes menos significativos que, dessa forma, tornam o desenho pouco compreensível como esquema de orientação. Seus aspectos mais evidentes são: a relação entre o centro e o município, e também a idéia explícita de conferir à região uma unidade cultural pela inserção de um carimbo com o dito “República do Paraibuna - 1996”, fazendo referência ao antigo nome da cidade (Santo Antônio do Paraibuna).

Já no mapa da região paulista (Figura 3 – à esquerda), a percepção maior é a do eixo rodoviário, pois se trata do elemento de circulação entre uma rede de cidades altamente hierarquizada. A escala de representação é megalopolitana,¹⁶ somando a metrópole paulistana às regiões metropolitanas de Campinas e Ribeirão Preto;¹⁷ o que não acontece com a região de Juiz de Fora, pouco densa e formada de pequenas cidades.



Figura 4 – À esquerda, imagem de dois edifícios no centro de Juiz de Fora, conformando aparentemente apenas um. À direita, óleo sobre tela de Vinícius Chagas confirmando esse aspecto de verticalidade e densidade construtiva. Realça também, com a temática da paisagem noturna, o vigor do espaço central à noite.

A resistência oferecida por esses lugares aos processos globais permite a sua diferenciação (Queiroga, 2001, p.5, apud Santos, 1996, p.250-73). Assim podemos fundamentar a hipótese de que, em decorrência disso, Juiz de Fora possa ter permanecido “à margem” dessas mudanças por quase três décadas, permitindo-lhe uma continuidade no processo de experimentação e uso do espaço público (especialmente o espaço central) com a mesma intensidade de antes.

Desse processo resulta a atual configuração intrincada de galerias e ruas onde público e privado tomam uma nova dimensão e se apropriam de conceitos antes relegados a uma ou outra instância. Um exemplo claro é a diferença de usos do dia para a noite: as ruas de uso principalmente comerciais durante o dia são tomadas por atividades de lazer no fim da tarde, estendendo-se (e diversificando-se) pela noite (Figura 4) – as mesas dos bares espalham-se compondo um novo cenário, de forte pracialidade,¹⁸ capaz até de oferecer pequenos eventos para um *happy hour* ampliado.

A experimentação da paisagem nas cidades paulistas, por sua vez, é vívida e percebida atualmente não mais como poucas décadas atrás. O centro urbano original dessas cidades perde espaço (moradores, consumidores de alto e médio poder aquisitivo, investimentos públicos e privados etc.) para “novos centros” urbanos, ou grandes equipamentos instalados preferencialmente às margens dessas grandes rodovias, como os shoppings centers.

Nesse sentido, nas regiões onde a globalização entrou com mais força, como no Estado de São Paulo – o mais rico do país –, houve uma ruptura com relação ao papel do centro urbano original nas suas principais e maiores cidades, não mais desempenhando a função de elemento congregador das diversas esferas e usos, palco das muitas manifestações da vida cotidiana. Essas características migrariam em parte para outros “novos centros” – no caso, os shoppings centers –, mas sem a mesma potencialidade do espaço público, da rua, da praça.

Os projetos atuais de shoppings centers priorizam, principalmente, reproduzir elementos de uma cidade real (Figura 5): os pontos de referência, monumentos, praças, sons.

FOTO: JOSÉ GUSTAVO F. ABDALLA



FOTO: AUTOR

Figuras 5 – À esquerda, Galeria Álvaro Braga, em Juiz de Fora (1976); acima, aspecto interior do Shopping Parque Dom Pedro (2002), em Campinas.

Especificamente em Campinas, o Shopping Parque Dom Pedro (inaugurado em 2002) possui espaços que, mesmo notadamente cenográficos, guardam certo potencial de “pracialidade”. Mesmo tendo ambientes altamente controlados (em certos locais é proibido fotografar, manifestações de nenhuma ordem são permitidas, práticas de mendicância intoleradas etc.). No entanto, ainda percebemos atitudes de frequentadores que vão além do simples consumo.

Não são apenas os shoppings que atualmente se espelham nas cidades. O inverso também é verdadeiro. Alguns centros urbanos, como é o caso de Juiz de Fora, produzem mudanças, na busca de uma relativa modernização, ao reproduzirem a estética do shopping. Mudanças que vão desde a atualização das feições das vitrines das lojas até a mudança dos nomes das Galerias para Shoppings (Figura 6).

IMAGEM ARQUIVO JOSÉ GUSTAVO F. ABDALLA

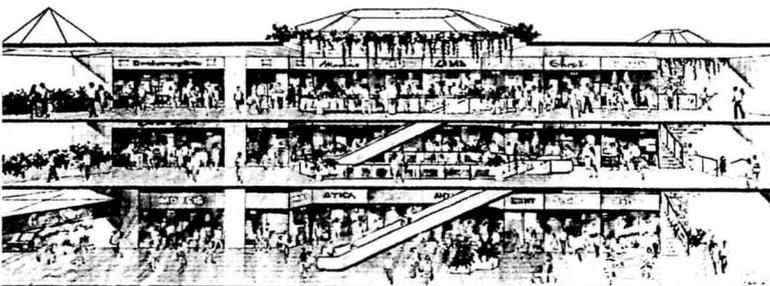


FOTO: JOSÉ GUSTAVO F. ABDALLA

Figura 6 – Acima, imagem publicitária para o lançamento de uma galeria com nome de Garden Shopping, inaugurada em 1999. À esquerda, perspectiva artística de projeto de reforma da Galeria Pio X (implantada em 1925), executado no início da década de 1990.

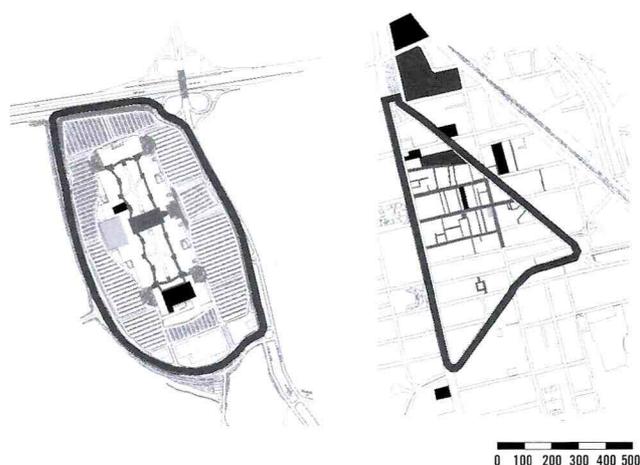


Figura 7 – Respectivamente, as plantas do Shopping Parque Dom Pedro, em Campinas; e do centro de Juiz de Fora, delimitado pelas principais avenidas do centro. Notam-se similaridades entre as duas áreas delimitadas: a dimensão da área (430.000 m² e 330.000 m² aproximadamente), a presença de supermercados na proximidade dos limites e a dispersão dos equipamentos de lazer (bares, cinemas, discotecas etc.).

Muitos shoppings recentes começam a ser projetados para parecer ruas tradicionais, apropriando-se da urbanidade secular de ruas e praças. Mesmo com o propósito diverso, apelativo ao consumo, essa urbanidade é vivenciada de maneira que, ao mesmo tempo e em parte, reproduz a experimentação da cidade. Ainda sobre o shopping campineiro, verificamos que os corredores tortuosos, os retilíneos, os largos, os pequenos e grandes monumentos, as praças etc. são uma clara referência a essa tradição secular encenada nos interiores do grande equipamento urbano. Encenação que se confirma por detrás dos corredores principais, carregados de “organicidade” (Lynch, 1997, p.72-98): nas passagens para os funcionários não há nenhum elemento que remeta a essa urbanidade cenográfica, elas são estreitas, de estrutura aparente, pouco iluminadas, lineares, e de uma monotonia tediosa.

O que Juiz de fora guarda no centro, protegido pelo arsenal de casualidades que a levou a desenvolver um tecido urbano único, talvez possa ser vivido, em parte, nos novos “grandes centros” paulistas: um espaço de ampla sociabilidade – ainda que os shoppings paulistas possuam uma versão não-sofisticada de urbanidade. Mesmo que todas as críticas evidenciem uma concepção artificial da realidade – que se apropria de elementos urbanos de forma estéril –, é inegável que ele tenha se apropriado de um elemento fundamental de sociabilidade: o contato. Na atualidade das cidades paulistas se há algum lugar em que essa sociabilidade pode ser encontrada nas diversas horas do dia e da noite, como em Juiz de Fora, ele não é mais o centro urbano original, ele é, em parte, o shopping. Ironicamente, vale lembrar, o vetor de mudanças no centro de Juiz de Fora parece levar a uma apreensão dos elementos do shopping.

NOTAS

1. Enunciamos como “primeiro suporte urbanístico” a malha pública derivada de duas importantes estradas que atravessavam a região em fins do século XIX, e que atualmente delimitam o centro da cidade em duas arestas de um triângulo. Enquanto a terceira aresta, finalizada em fins de 1960, trata-se também de outra avenida resultante da canalização de um córrego. Denominamos “segundo suporte urbanístico” para a malha de galerias comerciais, analisadas logo a seguir.
2. São Paulo e Campinas, por exemplo, também “explodiram” demograficamente nesse mesmo período. A diferença é que Juiz de Fora era uma nova cidade, fundada nos tempos de Império, enquanto as demais citadas datam sua fundação nos séculos XVI e XVIII, respectivamente.
3. Mais precisamente, a cidade contava com população urbana de 84.996 no período mencionado. Mesmo três décadas antes, em 1920, o município já apresentava número expressivo de moradores na cidade (51.392 de um total de 118.116 habitantes). Em comparação com os dois maiores municípios do estado na ocasião – Teófilo Otoni (31.898 de um total de 163.017 habitantes) e Caratinga (13.558 no distrito e 137.017 na zona rural) – sua população urbana era bem mais expressiva. Fonte: IBGE – Censos Populacionais: 1912-2000. Disponível em: www.ibge.gov.br
4. Para essa análise, fundamentamo-nos no trabalho de Milton Santos, especialmente nas considerações sobre a construção do espaço como instância social e como dialéticas as relações entre todas essas instâncias: a econômica, a cultural e a espacial: “consideramos o espaço como uma instância da sociedade, ao mesmo título que a instância econômica e a instância cultural-ideológica. Isto significa que, como instância, ele contém e é contido pelas demais instâncias, assim como cada uma delas o contém e é por ele contido” (cf. Queiroga, 2001, apud Santos, 1977).
5. Segundo a Associação Brasileira de Shopping Centers (Abrasce), Juiz de Fora possui um shopping (Mister Shopping). No entanto, ele não possui características que o distingam como tal, tanto no que se refere às lojas de departamento quanto no que se refere à disposição de muitas de suas lojas para frente do logradouro (disponível em: www.abrasce.com.br).
6. Segundo o Plano Diretor de Juiz de Fora, a região central congrega 106.736 habitantes (IBGE, 1991), com densidade demográfica líquida de 93,33 hab./ha. Apresenta grandes concentrações de população e de atividades, e é marcada pela heterogeneidade tanto em termos demográficos quanto sob a óptica do nível de renda e de funções. No que se refere à distribuição da população, destacam-se fortes concentrações no Centro propriamente dito – 24.362 habitantes (135,0 hab./ha) (fonte: IPPLAN/PJF. Plano Diretor do Município, 1998).
7. Antes da década de 1950 havia apenas três grandes galerias na cidade. A primeira delas data da década de 1920 – Galeria Pio X, localizada na principal rua de comércio da cidade.
8. Milton Santos (2002, p.317-21), no capítulo “O papel da proximidade”, destaca que a co-presença e o intercâmbio são condicionados pelas infra-estruturas presentes e suas normas de utilização; pelo mercado territorialmente delimitado e pelas possibilidades de vida cultural localmente oferecidas pelo equipamento existente.
9. Joseph Rykwert (2004, p.187) critica a natureza homogeneizada das franquias. Segundo ele, estes estabelecimentos “não guardam relação alguma com sua localização e não podem servir como pontos de referência marcantes”.
10. O plano urbanístico da cidade que hoje resulta a região central foi finalizado na íntegra por Gustavo Dott, em 1860. Trata-se de um plano convencional para a época, dentro do arquétipo que Kevin Lynch estabelece como o da “cidade prática”. Isso não significa, entretanto, que falte um pouco de poesia a essa categoria formulada pelo autor, pois no caso em questão ele se soma a uma paisagem de topografia acidentada, trazendo um elemento pitoresco para a cidade prática. Segundo Rybczynski (1995, p.42), esse tipo de traçado de ruas paralelas é monótono só quando visto de cima. Influenciado pela topografia, ele toma outro formato no chão (cf. Lynch, 1997, p.72-98).
11. “Canto para Juiz de Fora”, texto de Manuel Bandeira, Música de Ernani Aguiar.
12. Percebemos aqui o cotidiano segundo o trabalho de Agnes Heller (2000, p.20), ao destacar que: “A vida cotidiana não está ‘fora’ da história, mas no ‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira ‘essência’ da substância social”. Nesse sentido, a letra de Bandeira guarda essa essência ao expressar a história do lugar partindo da vida cotidiana e a ela retornando em seguida.
13. Paulino de Oliveira (1966, p.201) escreveu que “Muito antes da República já não havia em Minas cidade que a ela se equiparasse sob qualquer aspecto, e principalmente sob o aspecto industrial (têxtil)”, fato esse que explica o apelido que a atrela com a cidade inglesa.
14. E talvez o mais contraditório seja que as avenidas que delimitam o centro da cidade de hoje eram as antigas (e importantes) estradas que ligavam as

Minas à corte. Com a construção da BR 040, definitivamente a cidade (entendida pela área urbanizada), muito se afastou da rodovia.

15. A relação entre habitantes e frota de veículos em Juiz de Fora está na ordem de 4,32. Número bem menor que o de cidades de mesmo porte, como Ribeirão Preto (2,30), São José do Rio Preto (2,34) e Uberlândia (3,19) (Fonte: Ministério da Justiça, Departamento Nacional de Trânsito – Denatran – 2003).
16. Eugênio Queiroga (2001, p. 126) considera em seu trabalho uma grande megalópole na região Sudeste: a “megalópole do sudeste brasileiro”, compreendendo partes dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, com uma ramificação principal compreendendo os eixos São Paulo–Rio de Janeiro–Campinas e outras secundárias conglomerando algumas cidades médias, como Juiz de Fora.
17. Ribeirão Preto e municípios vizinhos formam uma metrópole de fato, ainda que não de direito.
18. A partir do conceito de “pracialidade” formulado por Eugênio Queiroga (2001), para caracterizar espaços de ampla sociabilidade e considerando o papel das ruas e galerias no mesmo sentido, consideramos que as mesmas desempenham no conjunto urbano de Juiz de Fora um “estado de praça”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALLA, J.G. F. Multivalência da arquitetura das galerias de Juiz de Fora: fascínio e identidade entre público e privado. Projeto de Pesquisa. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2000. (-Mimeogr.)
- CYMBALISTA, R. Política urbana e regulação urbanística no Brasil – conquistas e desafios de um modelo em construção. São Paulo, s. d. (Mimeogr.)
- IPPLAN/PJF. Plano Diretor do Município, 1998.
- HELLER, A. O cotidiano e a história. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- HERTZBERGER, H. Lições de Arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LYNCH, K. A imagem da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- OLIVEIRA, P. História de Juiz de Fora. s. l.: s. n., 1966.
- QUEIROGA, E. A megalópole e a praça: o espaço entre a razão de dominação e a ação comunicativa. São Paulo, 2001. (Mimeogr.)
- RYBCZYNSKI, W. Vida nas cidades: expectativas urbanas no novo mundo. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- RYKWERT, J. A sedução do lugar: a história e o futuro da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SANTOS, M. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Edusp, 2002.
- _____. Sociedade e espaço: a formação social como teoria e como método. Tradução Maria Beltrão. Boletim Paulista de Geografia, n. 54, junho 1977.
- WEBGRAFIA. Associação Brasileira de Shoppings Centers – www.abrasce.com.br

RESUMO

O artigo discute a constituição do espaço público na cidade de Juiz de Fora (MG) antes e depois da década de 1950 – período de transição entre dois suportes urbanísticos bastante distintos. Para a análise, inicialmente priorizou-se levantar dados censitários que pudessem aferir resultados referentes à demografia, consolidação da mancha urbana e desdobramentos de ordem paisagística, examinados por meio de material iconográfico e literário. Por fim, utiliza-se o método comparativo para o diagnóstico entre o espaço do centro de Juiz de Fora em contraponto com os “novos centros” de demais cidades de porte similar.

PALAVRAS-CHAVE: paisagem urbana, espaço público, galerias comerciais, shopping center, Juiz de Fora (MG).

ABSTRACT

This work discusses about the public space constitution in Juiz de Fora before and after the 1950s – a transition period between two quite different urbanistic supports. For the analysis, it was firstly prioritized the seek of census data to gauge results related to demography, the urban stain consolidation and implications referring to the landscape, investigated through iconographic and literary material. At last, the work will utilize the comparative method for the diagnosis between the downtown space of Juiz de Fora and the other “new downtown areas” another similar cities.

KEYWORDS: urban landscape, public space, arcades, shopping center, Juiz de Fora (MG).



GESTÃO PÚBLICA DO MOBILIÁRIO URBANO

| **Luiz Fernando Campanella Rocha**

Mestre em Urbanismo, 2005, pelo Programa de Pós-Graduação em Urbanismo

Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

CEATEC PUC-Campinas

lfcampanella@uol.com.br

GESTÃO PÚBLICA DO MOBILIÁRIO URBANO

INTRODUÇÃO

A gestão do mobiliário urbano compete aos municípios. As prefeituras são as responsáveis pela aquisição, implantação e manutenção desses equipamentos, os quais materializam uma enorme quantidade de serviços urbanos: telefonia pública, transporte público, coleta de lixo, sinalização viária, distribuição de energia elétrica, gás, telefonia fixa e móvel, televisão a cabo, iluminação pública, águas servidas e pluviais, e mobiliário de permanência em espaços públicos além do comércio formal e informal.

Os espaços públicos hoje são utilizados prioritariamente para circulação: são as ruas, avenidas e suas respectivas calçadas, o nosso sistema viário como um todo, o espaço preferencialmente disponível para a vida pública.

Vários autores têm investigado e conceituado os espaços públicos das cidades contemporâneas. Espaço de passagem (Sennet, 1976, p.28), do anonimato (Montaner, 2001, p.45), da insegurança, negativo e vazio (Ghirardo, 2002, p.47), de exclusão (Davis, 1993, p.213), esses espaços têm sido constantemente estudados e discutidos. O debate contemporâneo trata das aspirações sobre direitos e cidadania, em que a utilização, o mobiliário, o equipar dêem condições mínimas para ocorrer as sociabilidades públicas (cf. Santos, 2002, p.18).

A preocupação das gestões municipais é de gerar um sistema de transportes que se preocupe em criar condições de Mobilidade Urbana para seus cidadãos, mais do que

simplesmente transportar¹ pessoas. Tarifas acessíveis e melhora de serviço podem alterar a qualidade de vida dos cidadãos e possibilitar a inserção social. Circular, acessar permitem aos indivíduos melhorar sua vida social,² de lazer, cultural e apropriação da cidade.

Os equipamentos analisados fazem parte do conjunto de mobiliário presente nas cidades contemporâneas e foram escolhidos dada a importância que o sistema de transportes ocupa nos espaços públicos.

Bondes elétricos e bicicletas introduzidos no final do século XIX ofereceram condições de mobilidade maior e expansão física do território das principais cidades nas nações industrializadas, mas alterou-se em muito a condição de uso dos espaços públicos. Novos padrões de tráfego, comércio e comunicação foram radicalmente introduzidos e interromperam séculos de tradição no uso desses espaços (Gehl & Gemzoe, 2002, p. 13).

A ocupação do espaço público para outras atividades cresce. Fios entrelaçados por toda parte, postes e equipamentos como telefones, caixas de correio, espaços para venda e consumo de várias mercadorias como jornais, revistas, frutas e flores de maneira freqüente passam a se estabelecer em espaços públicos.

O automóvel determinou um novo modelo de cidade na América Latina,³ pois as sociedades, incluindo a brasileira, passaram a lidar com a irracionalidade do seu uso como opção para seu crescimento no período do “milagre econômico” nas décadas de 1950 e 1960. Essa opção pelo automóvel proporcionou uma expansão ilimitada do tecido urbano, criou vazios, áreas nobres servidas de infra-estrutura sem uso e, nessa dispersão, nascem grandes problemas insolúveis na sua essência, como o de ocupação e tratamento dos espaços públicos.

O conjunto do mobiliário público das cidades contemporâneas se transforma em grandes painéis de publicidade, pela localização em áreas de passagem com grande movimento. Evolui em dimensão para satisfazer a velocidade do automóvel e é esse o mobiliário que se apresenta de maneira freqüente na paisagem de nossas cidades.

A lógica do consumo prevalece nas cidades contemporâneas. O mobiliário urbano tem, por vezes, mais importância como *outdoor* do que para desempenhar suas funções específicas. É pertinente indagarmos se os pontos de ônibus funcionam como abrigo ou são painéis publicitários? Os relógios de temperatura e condição ambientais são mais importantes pelo serviço que prestam como relógios ou *backlights*? As lixeiras cumprem a função de armazenar lixo ou são mais importantes como suportes de publicidade? Será que as dimensões das placas de sinalização e seus desenhos foram criados para bem informar ou para funcionar como *frontlines*?

A publicidade passa a representar o grande interessado nesses equipamentos e as empresas privadas a se preocupar em ter suas marcas presentes estrategicamente nas grandes cidades. Assim, esses equipamentos passam a ser vistos como fonte de renda para as prefeituras.

O espaço urbano passa a valer pelo tipo de usuário que circula em seus domínios; ou seja, pelo fluxo de pedestres e veículos. Em se tratando de um negócio acertado entre operadoras e poder público, prevalece a lógica viável de investimento como espaço publicitário, e dessa maneira algumas áreas da cidade passam a valer mais que outras. A lógica do mobiliário urbano como direito do cidadão assume valores diferentes para a concessionária em razão de seus objetivos publicitários. As prefeituras, na tentativa de corrigir as distorções, classificam as áreas de acordo com interesses de valor comercial, cedendo o direito de exploração de determinadas áreas e, em contrapartida, exigindo que as concessionárias assumam o serviço em áreas carentes. Mas, em realidade, o que se vê é que a qualidade de serviços é prestada com significativa diferença, operando de acordo com a lógica do consumidor, de forma que as áreas mais nobres mantêm melhor serviço.

São várias as empresas multinacionais atuando no segmento: Cemusa (espanhola), JCDecaux (francesa), ClearChannel (norte-americana), Adshell (inglesa), Sarmiento (argentina), disputando em parceria ou isoladamente a licitação das grandes cidades mundiais. Em São Paulo, uma empresa nacional, a Eletromídia, explora o segmento muito timidamente, depois da ruptura de um sócio da Sarmiento Publicidad. A maneira como cada empresa trata da criação e da implantação é diferenciada. Um consórcio, formado entre a ClearChannel e a Adshell, contratou *designers* locais para desenvolvimento de produtos específicos para algumas licitações (Curitiba e Manoel Coelho, Rio de Janeiro e Paulo Casé), ou alternativamente compôs parcerias com universidades (Esdi e JCDecaux).⁴

O trato do espaço público e do seu mobiliário urbano apresenta, no cenário brasileiro, experiências importantes e significativas. Curitiba, desde o pioneiro calçadão da Rua 15 de Novembro, projeto de Abraão Assad em 1972, até o ícone urbano em que se transformou a Estação-Tubo (Ligeirinho), projeto de Assad e Carlos Eduardo Ceneviva (1990/1991), teve grande impacto quando esses foram implantados.

Em São Paulo, o projeto de requalificação da Avenida Paulista, de Cauduro e Martino, revigorou o desenho desses objetos propondo uma família de equipamentos, para sinalização em painéis verticais, que proporcionou a diminuição dos suportes de sustentação para vários tipos de placas de sinalização e semáforos. Essa solução marcou o espaço da Nova Paulista e eliminou vários suportes das calçadas.

O Vale do Anhangabaú (1981/1992), em razão do projeto de Jorge Wilhelm, Rosa Kliass e Jamil Kfourri, equacionou o fluxo de pedestres e automóveis no centro de São Paulo, facilitando a recuperação da área central da cidade.

O Rio de Janeiro, no Projeto Rio-Cidade, no qual atuaram Guto Índio da Costa no Leblon, Paulo Casé e Cláudio Acioly em Ipanema, promoveu uma grande renovação urbana e propôs importantes projetos para espaços públicos.

Experiências importantes têm utilizado esses equipamentos como símbolos, ícones, nas intervenções urbanas. A recuperação do Pelourinho em Salvador, com obras no

quarteirão cultural (1997/1999), projeto das arquitetas Vivian Costa e Etelvina Fernandes, utilizou o mobiliário urbano como ítem importante na recuperação dos valores culturais, por meio do projeto de cabines integradas a símbolos da região: “Orelhões” aparecem junto a ícones da cultura baiana; como o “Coco Verde” e o “Berimbau”.

As cidades de Recife e Belém sofrem transformações importantes de recuperação dos seus espaços públicos centrais, de portos recuperados, conjuntos arquitetônicos importantes para preservação de suas identidades e culturas. Prevalece o interesse pelo retorno do capital investido, no custo da recuperação dessas áreas. Acontece a expulsão dos moradores tradicionais, com dificuldade de inserção social. Os investidores oferecem as mesmas áreas, depois de reformadas, para novos moradores oriundos de classes sociais mais favorecidas.

ANÁLISE DE TRÊS EQUIPAMENTOS

Foram escolhidos três equipamentos para análise: as Estações-Tubo em Curitiba, implantadas durante a gestão de Jaime Lerner; os abrigos de ônibus e o conjunto de mobiliário urbano implantado no bairro do Leblon no Rio de Janeiro, durante a gestão de César Maia; e as Estações de Transferência construídos na cidade de São Paulo durante a gestão de Marta Suplicy. Esses equipamentos, comparados e avaliados, se transformaram em eficiente fonte de informações.

As estações e os abrigos de ônibus estão inseridos no sistema de transporte integrado dessas cidades. Em Curitiba, a URBS se responsabiliza pela implantação das Estações-Tubo. Em São Paulo, com o auxílio da Companhia de Engenharia de Tráfego (CET), a São Paulo Transportes (SPTrans) é a responsável por esse trabalho. No Rio de Janeiro, a Secretaria de Urbanismo do Instituto Pereira Passos tem uma equipe de arquitetos e urbanistas que fazem esse trabalho.

Ao abordar as questões relativas ao projeto das estações de transferência e abrigo de ônibus, a proposta considerou e ponderou as experiências com o objetivo de fortalecer ações projetivas desses equipamentos.

Todas as prefeituras analisadas têm um grupo de profissionais responsáveis por essas atividades. Trabalhando com as Secretarias de Urbanismo (Instituto Pereira Passos no Rio de Janeiro, e Empresa Municipal de Urbanismo – Emurb,⁵ em São Paulo) e Institutos de Planejamento Urbano (IPUCC-Curitiba), essas equipes coordenam as ações desses equipamentos da cidade.

A presença do vandalismo em todos os casos, abordada nos projetos, é conseqüência clara da falência dos espaços públicos, principalmente nas periferias ou áreas pobres, em razão da deficiência funcional dos equipamentos e da falta de clareza das reais necessidades e ou carências em excesso por parte dos usuários, incluindo como exemplo a miséria em que se encontram moradores de rua que eventualmente se ocupam desses equipamentos. Essas características, na maioria das vezes, aparecem em conjunto e respondem com agressão ao equipamento.

Mais do que transportar, os sistemas de transporte em que esses objetos estão inseridos devem facilitar a mobilidade na cidade. Espaços entre o interior dos ônibus e a origem dos passageiros cumprem a função de situar o usuário nesse sistema.

Importantes elementos da paisagem urbana, esses equipamentos consagram os sistemas de transporte nas cidades onde foram implantados. As estações e abrigos são as marcas de presença do sistema de transporte. A imagem desses equipamentos está associada à eficiência do sistema como um todo. Recepcionar os usuários do sistema de transporte, permitir abrigo das intempéries e acesso ao interior dos ônibus de maneira universal não são a única função do equipamento.

As três experiências marcaram os governos que os conceberam. Foram apreendidos pela população e, pela forma original e inusitada, os três projetos ofereceram ao governo uma marca. As três experiências marcaram os governos de Jaime Lerner, César Maia e Marta Suplicy.

Criar, construir e manter esses equipamentos funcionando exige recursos. Na condição de aumentar receitas para que os equipamentos possam ser mantidos de maneira digna para as cidades, os gestores municipais, nos três casos estudados, assumiram a condição de vendedores do espaço público para publicidade. Essa condição é uma prática de muito tempo, desde os bancos das praças cedidos pelos comerciantes da região, políticos ou personalidades da comunidade e que fixavam sua marca ou frases de doação como contrapartida. Nas experiências de hoje, a grande contribuição dos gestores municipais é a criação de mecanismos que assumem o espaço público como gerador de mais valia urbana e de criação de procedimentos (licitações, contrapartidas), que dessa forma ficam acessíveis e mais claros para a comunidade em geral. Esses novos procedimentos contribuem para tornar mais transparentes a destinação do valor gerado pela mais valia urbana.

Um problema enfrentado pelo Rio de Janeiro é como se fará o controle dessa participação. A fiscalização de áreas publicitárias nos abrigos do Rio de Janeiro é outra dúvida: será que a empresa está respeitando a área contratada? A gerência de Mobiliário Urbano no Rio está se preparando como órgão fiscalizador.

A mais-valia do espaço público segue a lógica do capital. Nos grandes centros, mercados ávidos, os gestores têm a possibilidade de, por licitação, gerar recursos e transferir implantação e manutenção por concessão. A contrapartida dessa licitação inclui ações para equilibrar a presença desse serviço em toda a cidade. As áreas mais nobres, com maior valor, equilibram as de menor ou nenhum valor comercial. O que pensar para as cidades médias e pequenas onde a mais-valia desses equipamentos não justifica investimentos? Como permitir a presença desses equipamentos nesses contextos? A Trópico tem experiência de parceria com algumas concessionárias que exploram o transporte urbano, caso do Vale do Paraíba, onde a empresa responsável financia e coloca os equipamentos. Ano a ano a empresa investe na melhoria de seus serviços adquirindo abrigos de ônibus novos.

Outra questão importante é como integrar as concessionárias que exploram e oferecem infra-estrutura para a cidade e seus equipamentos. O projeto de criação, desenvolvimento, construção e manutenção desses equipamentos enfrenta esse problema. A necessidade de compatibilizar padrões, ações, procedimentos visando à organização da paisagem urbana das cidades é imprescindível. O poder público deverá regularizar os procedimentos e incentivar para que as empresas concessionárias – como Telefonica, Eletropaulo, Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, Empresas de Televisão a Cabo, os interessados em São Paulo; Light, Telerj, no Rio de Janeiro; as empresas de Curitiba, Telepar etc. –, ao se associarem, formem consenso para diminuir suportes, facilitem a criação de equipamentos diferenciados e de acordo com a identidade do conjunto de mobiliário urbano.

É o caso do abrigo de ônibus no Rio de Janeiro, que tem um único suporte para a estrutura da cobertura e da iluminação, idêntica aos outros postes de iluminação do sistema. A Telerj, no caso do Leblon no Rio de Janeiro,⁶ não se opôs ao desenho de telefone público da família do abrigo de ônibus. Essa ação garantiu uma identidade para o conjunto que marcou a família de equipamentos projetados por Guto Índio da Costa.

O *design* brasileiro ganhou concursos internacionais importantes com esses equipamentos, e conquistou credibilidade no mercado de projetistas desses produtos – é o caso do Rio de Janeiro e de Curitiba. A JCDecaux, líder mundial do setor, contratou o designer responsável pelos projetos do Leblon para desenvolver equipamentos, e esse projeto está sendo oferecido a outros países e cidades.

Uma questão talvez deva ficar bem esclarecida para todos que participam da criação, produção, implantação, manutenção e uso desses equipamentos. Numa conversa franca e verdadeira com o arquiteto Pedro di Maze, da SPTrans em São Paulo, ficou evidente como as gestões municipais enfrentam projetos de intervenção urbana: “No Brasil, em São Paulo, criamos e projetamos em seis meses (exemplo do Fura-Fila) e estamos executando a obra por mais de dez anos. Cada gestor altera, suspende, não tem verbas...”. Em outros países, no caso, o arquiteto cita o Japão, um projeto dura três anos e sua execução, seis meses. As verbas, o projeto, a tecnologia, enfim, as condições para implantação do sistema estão garantidos.

A produção dos três equipamentos exigiu o desenvolvimento de tecnologia. A execução dos projetos exigiu empresas capacitadas e interessadas na produção desses equipamentos, com máquinas, pessoal, treinamentos, procedimentos para fabricá-los.

Uma questão a ser discutida refere-se à escala de produção do objeto. Se essa fosse quantitativamente maior, as empresas conseguiriam baixar os custos finais? O diretor comercial da Metasa,⁷ questionado sobre as Estações de Transferência de São Paulo, confirmou que sim. Apesar de a empresa ter produzido a maioria das estações de transferência, os preços teriam sido menores nessas condições. As Estações foram negociadas de maneira isolada, uma a uma, entre a Metasa e cada empreiteira ganhadora da licitação de

um trecho do sistema. Se tivessem sido encomendadas num único lote, seria possível a compra de aço direto da usina, em maior volume e melhor preço; assim sendo, agilizaria a produção e o resultado seria um menor tempo de produção e melhor aproveitamento das chapas de aço.

Os objetos avaliados na condição de descarte merecem destaques. A Estação-Tubo de Curitiba tem uma grande quantidade de peças e um complicado sistema de funcionamento. Vários materiais e componentes fazem a estação: catracas, cadeiras, lingüetas, rampas etc., todas as peças integradas em acionamentos exigem manutenção cara e cuidadosa. Como objeto a Estação pode ser transferida com certa facilidade.

Em comparação, as estações de Transferência de São Paulo são verdadeiras construções; estruturas pesadas,⁸ com tempo de implantação entre sete e oito dias, criam transtornos de tráfego nas regiões onde são construídas, e se for necessária a remoção essa exigirá esforços significativos.

Os abrigos do Rio de Janeiro são leves, têm número de peças reduzido, estrutura essencial, pouca diversidade de materiais, o que facilita a sua reciclagem, com manutenção relativamente fácil. Cumprem com relativa eficiência a função desejada. Um exemplo da flexibilidade a que esse objeto está sujeito é a constatação de um ponto de ônibus implantado numa praça, que nas quartas-feiras funciona como abrigo para um ônibus-sacolão, prática carioca no abastecimento de hortifrutigranjeiros.

Importante ressaltar que a mais-valia resultante de operações de concessões no espaço público não são iguais em todas as cidades. Cidades de porte médio e pequeno não conseguem negociações que permitam aos contratantes oferecerem equipamentos em número e qualidade como nos grandes centros. Apontar possibilidades de repartir responsabilidades da gestão desses equipamentos nas pequenas cidades é um desafio. Será que as empresas que exploram as linhas municipais podem participar da gestão desses equipamentos? Em troca do oferecimento de serviços essenciais para a população os gestores negociam, por licitação, a exploração comercial de equipamentos nos espaços públicos, que são cedidos por prazos longos por valores significativos.

Enfim, a pesquisa pretende facilitar a compreensão desses equipamentos pelos profissionais ligados à gestão, ao projeto e à produção de mobiliários urbanos em geral.

Vários são os campos de estudo que se abrem para evolução dessa pesquisa: estudo do conjunto da obra de arquitetos e desenhistas industriais com obras importantes do mobiliário urbano, caso de João Filgueiras Lima, o “Lelé”; coletânea de projetos e experiências por autor, por equipamento ou família de equipamentos, por região, avaliação pós-uso, apropriação pelos usuários desses equipamentos ou a evolução do desenho desses equipamentos no tempo.

NOTAS

1. Transportar faz referência indistintamente a mercadorias ou pessoas.
2. Dominique Laousse, responsável por desenvolvimento e ações territoriais da Região Autônoma dos Transportes Parisienses RATP, França. Seminário Mobilidade Urbana. São Paulo, março 2005.
3. Regina Meyer, arquiteta e urbanista, professora da FAU-USP, em apresentação de propostas para discussão da mobilidade urbana em encontro sobre o tema na Aliança Francesa, São Paulo, março, 2005.
4. Escola Superior de Desenho Industrial (Esdi). Equipe coordenada pelo professor João Bezerra de Menezes, com assessoria em ergonomia da professora Cláudia Morthé, e os alunos Bruno Sergio Oliveira, Sérgio Boiteux, Rodrigo Silva e Suzana Ichigo, 1998. Esse equipamento se encontra em uso no Brasil (Salvador) e em Portugal (Aveiro e Lisboa), e em processo de licitação em Sydney (Austrália).
5. No caso de São Paulo não existe um grupo específico para Mobiliário Urbano. As várias equipes que intervieram em espaços públicos na gestão Marta Suplicy projetaram os seus equipamentos, caso do Departamento de Parques e Áreas Verdes (Depave), Reurbanização de Favelas, Projeto Centros de Bairros, entre outros.
6. O *designer* Guto Índio da Costa é irmão de Antonio

Pedro Índio da Costa, influente político e atual Secretário da Administração do governo de César Maia, junho 2005.

7. Empresa especializada em estruturas metálicas, responsável por parte da produção das Estações de Transferência em São Paulo.
8. Sete toneladas de aço por estação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DAVIS, M. *Cidade de quartzo*. São Paulo: Cidade Aberta, 1993. (1.ed. 1990)
- GELH, J.; GEMZOE, L. *Novos espaços urbanos*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.
- GHIRARDO, D. *Arquitetura contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. (1.ed. 1966)
- MONTANER, J. M. *Depois do movimento moderno*. Arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona: Gustavo Gilli, 2001.
- SANTOS, M. *Por uma nova geografia*. Da crítica da geografia a uma geografia crítica. São Paulo: Edusp, 2002.
- SENNET, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1976.

RESUMO

O artigo discorre sobre modelos de gestão de mobiliários urbanos. Foram escolhidas três experiências: Curitiba e as Estações-Tubo, São Paulo e as Estações de Transferência, e o Rio de Janeiro com os abrigos de ônibus do Leblon. A compreensão dos ambientes políticos, sociais, históricos e de planejamento dos sistemas de transporte foram consultados e servem de base para a análise dos equipamentos. Desenvolveram-se uma metodologia para melhor compreensão das fases de concepção, produção e uso desses equipamentos, bem como uma avaliação das potencialidades desses equipamentos nos locais onde foram implantados. O texto pretende demonstrar a importância desses equipamentos na construção de identidade visual dos governos que os conceberam.

PALAVRAS-CHAVE: mobiliário urbano, gestão pública, *design*.

ABSTRACT

This essay is about the urban movable management patterns. Three experiments have been chosen: Curitiba with its tube stations, São Paulo with its connection station and Rio de

Janeiro with its bus shelters in Leblon. The political, social, historical and planning environments have been consulted and serve as a basis for the equipment analysis. A methodology has been developed in order to have a better idea of the phases of conception, production and use of this equipment. An evaluation of the potentialities of this equipment has been conducted in the areas where they had been implanted. To sum up, this essay aims to show the importance of this equipment for the visual identity construction to the government who has enabled its project.

KEYWORDS: *urban furniture, administration, design.*





PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL NO BRASIL

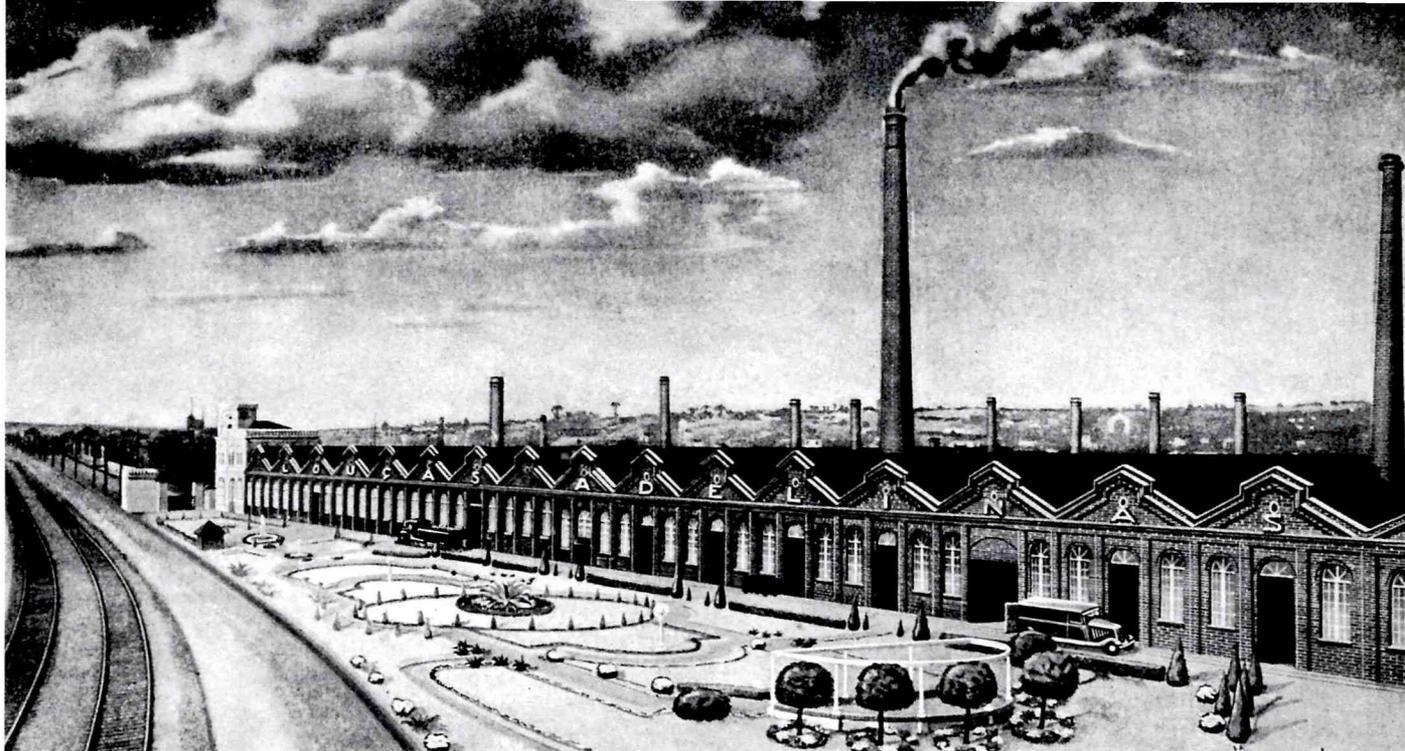
Entrevista com Silvana Rubino e Cristina Meneguello

por Maria Cristina Schicchi

Professora doutora

Programa de Pós-Graduação em Urbanismo

CEATEC PUC-Campinas



“Vista lateral e Jardim da Fábrica de Louças ‘Adelinas’ - São Caetano, SPR - S. Paulo”. Fonte: Fábrica de louças “Adelinas”, Catálogo Geral. São Paulo: s.n., jan./1935. Acervo da Fundação Pró-Memória de São Caetano.*

PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL NO BRASIL

Entrevista com Silvana Rubino e Cristina Meneguello

O I Encontro em Patrimônio Industrial ocorrido de 17 a 20 de novembro de 2004 na Unicamp – com organização do Comitê Brasileiro de Preservação do Patrimônio Industrial e realizado pelas pesquisadoras Silvana Rubino, doutora em Ciências Sociais, e Cristina Meneguello, doutora em História, ambas docentes e pesquisadoras do Departamento de História da Unicamp – representou um passo importante na consolidação da discussão da preservação dos vestígios materiais do processo de industrialização no Brasil.

Consoante aos congressos do The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage (TICCIH), esse encontro possibilitou o conhecimento de pesquisas, levantamentos oficiais e da discussão recente sobre os critérios de preservação dos remanescentes desse período que imprimiu profundas mudanças nas cidades brasileiras.

A entrevista que se segue foi pautada, em vários aspectos, por um documento aprovado na última reunião do TICCIH, que se realizou em Nizhny Tagil, cuja tradução, realizada pela Profa. Cristina Meneguello, anexamos ao final.

O período entre os anos 1960 e 1980 foi marcado por profundas mudanças em nossas cidades, particularmente em nossas metrópoles que tiveram um crescimento populacional e grandes intervenções em suas estruturas urbanas, como decorrência de novas demandas econômicas e sociais. Nesse processo, muitas das antigas estruturas e infra-estruturas criadas para o desenvolvimento industrial, num período imediatamente anterior, se tornaram obsoletas diante da imposição de novos padrões urbanísticos e tecnológicos adotados internacionalmente. Aos primeiros sinais de substituição e desaparecimento dessas antigas estruturas – que no nosso caso recaiu principalmente na desativação da infra-estrutura ferroviária, substituída pela rodoviária, e na

entrada de capitais multinacionais na produção, superando processos locais ou “tradicionais” de produção e comercialização – já havia uma preocupação com a necessidade e importância da preservação desse patrimônio, ainda sem denominação própria, e que passou a sofrer a mesma ameaça de destruição que os monumentos, construções e objetos de um passado mais remoto sofreram no início do processo de modernização de nossas cidades. Por que apenas nesse momento se organizou o primeiro encontro sobre Patrimônio Industrial no Brasil?

SILVANA RUBINO Penso que a organização dos grupos institucionais para a preservação de qualquer patrimônio (do industrial ao ambiental) responde em alguma medida a condições objetivas, digamos, como as que você enumerou. Mas responde também a um certo estado de debate interno ao campo. Talvez essa preocupação mais esparsa precisasse encontrar um momento de reflexão sobre o patrimônio no Brasil, alguns interessados com capacidade de organização. Um exemplo disso foi alguma dificuldade nossa na obtenção de recursos, era como se estivéssemos propondo uma área que não existisse. Por outro lado, a quantidade e qualidade os trabalhos recebidos testemunharam que a maturidade dessa área era evidente.

CRISTINA MENEGUELLO Concordo com Silvana, e acrescento que encontros no tema ocorrem há tempos já, abrigados dentro de outros eventos ou como encontros de pesquisadores. Para mencionar apenas a cidade de São Paulo, há que se lembrar, por exemplo, dos encontros promovidos pelo departamento de patrimônio histórico da Eletropaulo, ocorridos na década de 1980. No entanto, não conseguimos encontrar iniciativas anteriores, em nível nacional, dedicadas exclusivamente ao tema patrimônio industrial.

Qual a importância desse evento no contexto dos encontros do Comitê Internacional para a Conservação do Patrimônio

Industrial (TICCIH) e que perspectivas efetivas podemos esperar desse desdobramento em relação à preservação do patrimônio industrial no Brasil diante das políticas atuais de preservação?

CRISTINA MENEGUELLO Acredito que chegamos a um ponto em que não fazia mais sentido o Brasil estar excluído de uma atuação mais efetiva junto ao TICCIH. As condições estavam todas dadas, mas muitas vezes é necessária apenas uma faísca, um incêndio... e, se for para renarrar essa história recentíssima, sem obliterar tantos esforços anteriores, eu diria que essa “faísca” foi dada pelo historiador Paulo Fontes, autor de uma tese sobre a indústria Nitro-Química, e que procurou organizar um grupo composto por acadêmicos e também por cidadãos, que se reuniram por cerca de um ano na Escola de Sociologia e Política em São Paulo. Foi nesse grupo, composto desde o princípio por Paulo Fontes, Ronaldo André Rodrigues – que aderiu desde o início com entusiasmo, Henrique Vichnewski, Leonardo Mello, eu, a Silvana, Telma Correia, Gabriela Campagnol, também extremamente ativa, e composto por pessoas que infelizmente não podem mais estar conosco, como Moema Gontijo e Philipp Gunn – e me desculpo se estiver esquecendo alguém – enfim, foi nesse grupo que nasceu a ideia de realizar o encontro e sediá-lo na Unicamp, que por sua vez nos deu amplo apoio. Foi no encontro que tornamos oficial e pública a fundação do Comitê Brasileiro. No encontro, do qual participaram a representante do TICCIH na América Latina, Belém Oviedo, e o representante do TICCIH em Portugal, Prof. José Lopes Cordeiro, ficou claro que o TICCIH aguardava, ansioso, essa iniciativa por parte do Brasil.

SILVANA RUBINO Penso que um encontro tem um papel de troca de experiências e conhecimento, o que por si já o justifica. Mas também é preciso assinalar que a própria existência do comitê e a divulgação dos

resultados do encontro por meio do livro eletrônico que editamos ajudam a informar as políticas de preservação que há nessa (nem tão) nova vertente que também pode ser explorada. Os conselhos de patrimônio podem se beneficiar da ação desses grupos como o TICCH, dialogar com eles. Pode ser um bom desdobramento a esperar.

A criação de instâncias específicas de discussão do patrimônio industrial a partir de uma perspectiva dada, num primeiro momento, pelos países europeus coloca uma questão fundamental, que é a de se deve ou não haver uma abordagem distinta desse período – dado que a Revolução Industrial e seus desdobramentos representaram uma mudança radical no modo de vida das pessoas e na configuração das cidades – ou se este deve ser apenas um recorte cronológico no estudo das mudanças das técnicas e procedimentos do fazer humano. Exemplar nesse sentido é a discussão da arqueologia sobre a adequação do uso do termo “arqueologia industrial” para denominar esse campo de estudo em comparação à denominação “arqueologia moderna e contemporânea”. Em relação a essa questão, haveria alguma distinção a ser feita quanto aos processos ocorridos nos países dependentes e de alinhamento cultural mais recente como o nosso, desenvolvidos basicamente a partir de contínuas transposições de tecnologias e modelos de implantação de equipamentos industriais nas cidades?

SILVANA RUBINO Desde os anos 1930, todo debate nas áreas da preservação passa, em alguma medida, por trocas com experiências de outros países, o que se tornou mais visível com as cartas patrimoniais, o estatuto do patrimônio da humanidade e com a formação de grupos articulados como o Docomomo e a próprio TICCIH, dentre muitos. Se, de um lado, a experiência inglesa na preservação e estudo do patrimônio industrial pode remeter ao lugar da Revolução Industrial, como uma predestinação (o que não deixa de fazer um certo sentido), é preciso lembrar que o debate a respeito do que fazer e como

estudar as estruturas passadas vem de mais tempo naquele país. De outro lado, em um país como o México, o debate a respeito do patrimônio industrial está bastante avançado. No I Encontro, o professor Edgar de Decca estabeleceu relações bastante instigantes entre a construção dessa preocupação quanto ao patrimônio industrial e os debates no campo da história social, novos olhares sobre o trabalho humano e sua cultura material. Um dado curioso é que terminamos o encontro convencidos mesmo de que há um *patrimônio industrial imaterial*, um saber fazer ligado à máquina e seu manejo, aos processos produtivos, e que esse saber, assim como outros saberes, requer registro.

Ainda nesse sentido, haveria alguma especificidade na discussão do legado dos processos de industrialização das cidades latino-americanas, uma vez que nessas o papel do Estado, o das instituições e a estruturação das instâncias de representação política se desenvolveram concomitantemente ao processo de implantação e consolidação do desenvolvimento industrial?

CRISTINA MENEGUELLO Não sei se é essa a especificidade que diferencia o patrimônio industrial latino-americano... O que vejo no caso dos nossos países é um processo de desindustrialização, se comparado com o europeu, muito mais recente, e, ao mesmo tempo, um processo de crescimento das cidades tão veloz, tão voraz, que muitos parques industriais, antes localizados periféricamente, estão hoje em meio à trama urbana. Ou seja, temos uma situação histórica peculiar, mas o legado e a necessidade da valorização do trabalho, da experiência humana do trabalho, eu os vejo como universais.

Na última conferência realizada pelo TICCIH na Rússia, em 2003, foi apresentado e aprovado pelos participantes um documento, a “Carta para o Patrimônio Industrial”, numa clara sinalização de que é chegado o momento de concen-



Galpão e chaminé da “Fábrica de Louças RR”, de Osasco-SP, fotografados pela família Ranzini em 1946. Reprodução de original cedida pela família ao Grupo de Estudos de Faianças e Porcelanas do Serviço de Objetos do Museu Paulista/USP.*

trar esforços e, principalmente, definir diretrizes gerais internacionais a serem seguidas por todos os países e entidades associados. Nesse documento, além de um parâmetro temporal para o que se consideraria “patrimônio industrial” que abrange da segunda metade do século XVIII até os nossos dias, com visadas nas raízes que antecedem esse período, definiu-se também o elenco de vestígios da cultura industrial de valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. A descrição extremamente abrangente dos aspectos pertinentes à discussão coloca duas questões de ordem diferente, principalmente para os países europeus: a primeira é o questionamento de se realizar inventários e levantamentos dos bens apenas como registro e pretender encerrar aí as estratégias de preservação sem o estabelecimento dos nexos necessários para a compreensão dos sistemas em que esses estão inseridos; e a segunda, essa mesma abrangência leva a um questionamento de propósito, também presente na discussão da preservação da arquitetura moderna e contemporânea quando pensadas isoladamente dos contextos geradores, e em ambos os casos parece não haver consenso sobre a necessidade de abordagem distinta do patrimônio desses períodos históricos. No caso brasileiro,

e talvez extensivo aos países latino-americanos, em que estágio se encontra essa discussão?

SILVANA RUBINO Claro que o inventário pode ir além do mero registro, mas o registro já é uma possibilidade de preservação, se pensarmos que não se pode guardar tudo o que o homem produziu de material e imaterial. Como a Françoise Choay sublinha bem em seu *Alegoria do patrimônio*, esse foi sendo ampliado temporal e espacialmente, incluindo novas (às vezes nem tão novas, mas haviam sido deixados de lado) possibilidades como a arquitetura moderna, o patrimônio imaterial, o patrimônio imaterial. Mas, se, de um lado, foi essa “antropologização” do patrimônio que permitiu tais inclusões, de outro, ela recoloca, mais do que nunca, o problema da seleção do que precisa e pode permanecer, e os apagamentos que terminaremos por propor ou permitir. Não dá mesmo para pensar num consenso, mas na construção difícil de sempre, grupos divergentes debatendo. Se pensarmos nessas questões especificamente para o patrimônio industrial, é ainda mais complicado, há uma urgência, pois estruturas industriais estão de fato ameaçadas e é um

patrimônio mais jovem. Quanto aos nexos necessários para uma melhor compreensão desse patrimônio, estamos de acordo, claro. O inventário não pode se resumir a uma fúria catalogação, digamos assim. Mas um inventário bem feito, com método e perguntas interessantes é mais do que isso.

Ainda nesse sentido, a Carta de Nizhny Tagil define que as razões que justificam a proteção do patrimônio industrial decorrem essencialmente do valor universal desse patrimônio e não da singularidade de quaisquer sítios excepcionais, com menção aos exemplares raros ou mais antigos como um valor especial para a preservação. Como podemos estabelecer essa gradação de valor, ou seja, do singular ao universal, no caso do patrimônio industrial no Brasil, que, embora decorrente de processos econômicos internacionais, sofreu limitações e adaptações de toda ordem?

CRISTINA MENEGUELLO Da forma como a entendo, a carta de Nizhny Tagil procura, em poucas palavras, definir e criar uma metodologia para a identificação do patrimônio industrial... Ainda assim, não vejo um caráter universalista na carta... pois menciona a questão da aceitação e compreensão local da importância do patrimônio, da comunidade local e de sua importância na preservação. Fala também do desamparo da comunidade local, inclusive econômico, perante complexos industriais que, ante sua base de sustentação, tornam-se obsoletos... Claramente, e o que me chama a atenção em especial na Carta é o item III da Parte 2, que diz "III Esses valores são intrínsecos ao sítio, sua estrutura, seus componentes, máquinas e disposição na paisagem industrial, à documentação escrita e também aos registros intangíveis da indústria, existentes nas memórias e nos hábitos das pessoas". É esse patrimônio, entendido como processo e como encontro e confronto entre homem, máquina e técnica, que torna o patrimônio industrial tão peculiar.

Como se chegou à definição das quatro sessões de trabalho – 1. Arqueologia Industrial, 2. Arquitetura e preservação do patrimônio, 3. Industrialização, memória e trabalho e 4. Espaços de moradia – neste primeiro encontro brasileiro e quais as principais conclusões de cada uma?

SILVANA RUBINO As quatro sessões foram em parte definidas a partir do material recebido, das recorrências, das aproximações que pudemos observar. Como já assinalamos, as preocupações eram diversas e dispersas: não tínhamos tanta idéia assim da resposta! De certo modo, a diversidade dos trabalhos recebidos ajudou a evidenciar o que estávamos chamando de patrimônio industrial.

CRISTINA MENEGUELLO Exato... E o que foi mais interessante, ao longo do encontro, foi ver aproximações entre as quatro sessões que, como quase sempre ocorre, nem sequer a organização do evento havia vislumbrado... A divisão foi, podemos dizer, mais formal que oficial...

Observando os outros encontros realizados nos países membros, principalmente nos últimos cinco anos, e os congressos oficiais do TICCIH, que se realizam a cada três anos, é possível constatar uma distinção na forma de definir as sessões de trabalho, aliás, prevista pela própria organização internacional. Parece que no caso dos encontros intermediários, a ênfase recai sobre questões em discussão no país sede do evento e/ou reflete os setores que sofreram avanço na organização com efetivos resultados obtidos. Como exemplo, podemos citar o próximo encontro a ser realizado no Chile, que coloca em discussão os "sítios, museus e casos" (nesses são incluídas as intervenções e reutilizações do patrimônio industrial). Num outro sentido, os congressos do TICCIH deixam transparecer em sua formulação não só a procura de uma síntese dos avanços apontados nos encontros intermediários, como também uma amplitude, diversificação e especialização das sessões temáticas, como se pode constatar na chamada de trabalhos para o próximo encontro a ser realizado em 2006, em

Terni, na Itália. Como vocês vêem essa amplitude e ao mesmo tempo especialização cada vez maior dos temas? Estamos diante de um novo campo de conhecimento?

CRISTINA MENEGUELLO É, sem dúvida, um novo campo de conhecimento. Os museus de história da técnica e da tecnologia, a criação de rotas de visitação turística, como aquelas no norte da Inglaterra ou em toda a região da Catalunha, a expansão de cursos de graduação em conservação de bens culturais com ênfase em patrimônio industrial, como em Padova ou em Sevilha, tudo isso indica que o patrimônio industrial é um campo para arquitetos, urbanistas, historiadores, sociólogos, arqueólogos... A especialização é uma consequência lógica. Mas eu acredito que os temas gerais, de definição, de problematização e de metodologia deveriam orientar os encontros internacionais. Agora, em outubro de 2005, tive a oportunidade de participar do Encontro Nacional de Patrimônio Industrial na cidade de Rijeka (antigo Fiume), na Croácia, e foi revelador ver como os países do Leste europeu, como Croácia, Eslovênia, Romênia, Rússia, estão requalificando seu patrimônio industrial, visto que enfrentam dificuldades econômicas que poderiam, guardadas as óbvias proporções, ser comparáveis às de um país como o nosso, e ainda agravadas por guerras e conflitos internos recentes. Um dos temas que mais me encantaram foi ver como se discutiu certa dimensão estética do patrimônio, das suas máquinas e engrenagens, de seus equipamentos. Para manter-me nesse exemplo, a cidade de Rijeka vem incorporando a seu tecido urbano uma série de “monumentos”, como fontes, por exemplo, criadas a partir de mecanismos e máquinas desativadas... Ou seja, adicionam ou conseguem “enxergar” uma dimensão estética pura naqueles mecanismos, como testemunhos do trabalho humano, como atributos inseparáveis da sociedade industrial. Não estou certa se o “megaevento” de Terni, pela sua própria dimensão

que contrasta com a especialização proposta, incentivará esses olhares sobre o patrimônio.

A *Carta do Patrimônio Industrial*, entre outros aspectos, aponta para a necessidade de ampliar o conhecimento desse patrimônio entre a população leiga, inclusive entre a própria população que em seu cotidiano vive diretamente ligada à produção industrial, e ressalta a importância de participação das comunidades no reconhecimento e conservação desse patrimônio. Essas questões estiveram presentes na pauta de discussões do I Encontro em Patrimônio Industrial realizado em Campinas? Quais as perspectivas, conclusões e recomendações do encontro a esse respeito?

SILVANA RUBINO Bem, no encontro nós não chegamos a escrever uma “carta de Campinas”... mas participamos da fundação de um comitê nacional, vinculado ao TICCH. Ainda é preciso atrair mais pessoas, debater mais antes de termos algo conclusivo.

CRISTINA MENEGUELLO Aliás, a “Declaração de Campinas” até existe, produzida no final da década de 1980 pelo Grupo de Estudos de História da Técnica, que era sediado pelo Centro de Memória da Unicamp, e que tinha entre seus signatários, por exemplo, o prefeito Toninho. Mas, sabe que não seria uma má idéia, em um próximo encontro, convencionar parâmetros, não digo para a preservação, pois a Carta de Nizhny Tagil faz esse serviço, mas criar as condições, em comum acordo, para a produção do primeiro relatório nacional das condições do patrimônio industrial brasileiro; ou seja, criar de comum acordo as bases para o primeiro inventário nacional, unindo iniciativas de valor, que hoje estão todas dispersas, e criando novas iniciativas, onde necessário.

Outra recomendação importante nessa mesma carta é a de que os estudos e políticas de preservação do patrimônio industrial englobando todos os vestígios da cultura indus-

trial sejam inseridos nas “políticas econômicas e de desenvolvimento assim como na planificação regional e nacional”, apontando para a criação de organismos de consulta especializados que possam instruir tais políticas e planos. Considera ainda que a adequada reutilização das estruturas espaciais e paisagens decorrentes dos processos industriais que hoje estão desativadas ou obsoletas são elementos que podem desempenhar um importante papel na regeneração econômica de regiões e setores urbanos em declínio, bem como contribuir para o desenvolvimento sustentável desses. Como vocês vêem essa questão particularmente em relação às nossas cidades e os exemplos recentes de reutilização e reabilitação do nosso patrimônio industrial?

CRISTINA MENEGUELLO Essas sugestões da Carta de Nizhny Tagil são absolutamente sensatas, mas trazem à tona um antigo problema da preservação do patrimônio no Brasil, já comentada há tantos anos por Augusto Silva Telles em um texto na *Revista do Iphan*: a fragilidade dos órgãos de preservação municipais e estaduais perante as pressões da especulação imobiliária. E, veja, naquele texto, Telles se referia à preservação de centros históricos. Eu acrescento vários agravantes no caso do patrimônio industrial: a dimensão das estruturas industriais a serem preservadas – verdadeiros elefantes brancos em meio às cidades; o olhar pouco condescendente

de mídia e população para com esses lugares, que são, podemos dizer, desprovidos do *glamour* de um antigo teatro ou do casarão de um barão de café. Como preservar aquilo que incomoda, ocupa espaço e é – entre aspas, naturalmente – “feio”? E qual o partido a adotar: requalificar de forma a se desvincular dos usos originais – a transformação da indústria Brasital em Salto em uma faculdade particular, a estação ferroviária de Campinas transformada em “complexo cultural”, assim como se deu na região portuária de Porto Alegre ou de Santos, a Fábrica de Pontas de Florianópolis transformada num supermercado... Eu me pergunto, não deviam esses locais, ao menos parte deles, aludir ao mundo do trabalho, às técnicas e rotinas de produção industrial, para deixarem de ser meras “cascas”?

Qual a agenda futura de encontros nacionais e que questões despontam como mais urgentes nessa discussão?

CRISTINA MENEGUELLO Na minha opinião, uma única e urgentíssima questão: a criação do inventário nacional de patrimônio industrial.

SILVANA RUBINO Estou de pleno acordo: não podemos mais adiar essa tarefa, o inventário é um momento crucial da prática preservacionista, e isso é tão mais pertinente para um patrimônio que muitos não consideram como tal.

* PEREIRA, José Hermes Martins. *As fábricas paulistas de louça doméstica: proposta de estudo tipológico na área de Patrimônio Industrial*. In: Anais do I Encontro de Patrimônio Industrial. Campinas: IFCH-Unicamp, 2004.

CARTA DE NIZHNY TAGIL

tradução de Cristina Meneguello

Carta de NIZHNY TAGIL, de julho de 2003, originada pelo The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage (TICCIH) e apresentada para eventual aprovação por parte da Unesco

Professora doutora

Departamento de História – Unicamp

CARTA DE NIZHNY TAGIL

PREÂMBULO

Os mais remotos períodos da história do homem são definidos pela evidência arqueológica das mudanças fundamentais nas maneiras de produzir os objetos, e a importância de se conservar e estudar as evidências dessas mudanças é universalmente aceita. A partir da Idade Média, inovações na Europa no uso da energia e nas trocas comerciais levaram, ao fim do século XVIII, a uma alteração tão profunda quanto aquela entre a Era Neolítica e a Era do Bronze, com transformações nas circunstâncias sociais, técnicas e econômicas da manufatura, velozes e importantes o suficiente para serem chamadas de revolução. A Revolução Industrial foi o início de um fenômeno histórico que afetou a maior parte da humanidade, assim como a outras formas de vida em nosso planeta, e que prossegue nos dias de hoje. A evidência material dessas alterações profundas é de valor universal para o homem, e a importân-

cia do estudo e conservação dessa evidência deve ser reconhecida.

Os delegados reunidos para o Congresso de 2003 na Rússia desejam assim afirmar que os edifícios e estruturas construídos para atividades industriais, os processos e ferramentas neles utilizados e as cidades e cenários nos quais estão localizados, assim como outras manifestações tangíveis e intangíveis, são de importância fundamental. Eles devem ser estudados, sua história deve ser ensinada, seus sentido e significado devem ser entendidos e tornados acessíveis a todos, e os exemplos mais significativos e característicos devem ser identificados, protegidos e mantidos, de acordo com o espírito da Carta de Veneza,¹ para o uso e benefício de hoje e do futuro.

1. DEFINIÇÃO DE PATRIMÔNIO INDUSTRIAL

O *patrimônio industrial* consiste dos vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tec-

nológico, social, arquitetural ou científico. Esses vestígios consistem de prédios ou máquinas, oficinas, moinhos e fábricas, minas e locais para processamento e refinamento, armazéns (*warehouses*) e galpões, de locais onde a energia é gerada, transmitida e utilizada, transporte e toda a sua infra-estrutura, assim como de locais usados para atividades sociais relacionadas à indústria, tais como habitação, locais para culto e para a educação.

A *arqueologia industrial* é um método interdisciplinar de estudar toda a evidência material e imaterial de documentos, artefatos, estratigrafia e estruturas, habitação e paisagens naturais e urbanas,² criadas para ou por processos industriais. Utiliza de métodos de investigação mais adequados a aumentar a compreensão do passado e do presente industriais. O *período histórico* de principal interesse se estende do início da Revolução Industrial na segunda metade do século XVIII até os dias atuais, embora também examine as raízes pré-industriais e proto-industriais. Além disso, dedica-se ao estudo do trabalho e das técnicas de trabalho que a história da tecnologia abrange.

2. VALORES DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL

I. O patrimônio industrial é a evidência de atividades que tiveram e continuam a ter conseqüências históricas profundas. Os motivos para proteger o patrimônio industrial são baseados mais no valor universal dessa evidência que na singularidade de sítios isolados.

II. O patrimônio industrial tem valor social, como parte das vidas de homens e mulheres comuns, e assim fornece um importante sentido de identidade. Possui valor tecnológico e científico na história da manufatura, engenharia, construção, e pode possuir valor estético pela qualidade de sua arquitetura, *design* e planejamento.

III. Esses valores são intrínsecos ao sítio, sua estrutura, seus componentes, máquinas e disposição na

paisagem industrial, à documentação escrita e também aos registros intangíveis da indústria, existentes nas memórias e nos hábitos das pessoas.

IV. A qualidade de raro, em termos da sobrevivência de processos em particular, tipologias locais ou paisagens, adiciona valor particular e deve ser cuidadosamente analisada. Exemplos remotos ou pioneiros são de especial valor.

3. A IMPORTÂNCIA DA IDENTIFICAÇÃO, DO REGISTRO E DA PESQUISA

I. Todo território deve identificar, registrar e proteger os vestígios industriais que deseja preservar para as futuras gerações.

II. Análises de áreas ou de diferentes tipologias industriais devem identificar a extensão do patrimônio industrial. Utilizando essas informações, devem ser criados inventários para todos os sítios identificados. Eles devem ser concebidos para serem acessados fácil e livremente pelo público. A digitalização e o acesso *on-line* são importantes objetivos.

III. O registro é uma parte fundamental do estudo do patrimônio industrial. Um registro completo dos aspectos físicos e da condição dos sítios deve ser disponibilizado em arquivos públicos antes da realização de qualquer intervenção. Pode-se obter grande quantidade de informação se os registros ocorrerem antes que um processo ou local tenha cessado de operar. Os registros devem incluir descrições, desenhos, fotografias e filmes de objetos em movimento, e fazer referências à documentação de apoio. As memórias das pessoas são um recurso único e insubstituível, e também devem ser registradas sempre que existirem.

IV. A investigação arqueológica de sítios históricos industriais é uma técnica de estudo fundamental. Deve ser conduzida com os mesmo altos padrões utilizados para outros períodos históricos e culturais.

V. Programas de pesquisa histórica são necessários para apoiar políticas de proteção do patrimônio industrial. Em razão da interdependência entre as muitas atividades industriais, estudos internacionais podem auxiliar a identificar sítios e locais de importância mundial.

VI. Os critérios para acessar os edifícios industriais devem ser definidos e publicados para que se obtenha a aceitação geral e pública dentro de padrões racionais e consistentes. Com base na pesquisa apropriada, esses critérios deveriam ser utilizados para identificar as mais importantes paisagens existentes, assim como moradias, sítios, tipologias, edifícios, estruturas, máquinas e processos.

VII. O valor de sítios significativos deve ser definido e diretrizes para intervenções futuras devem ser estabelecidas. Quaisquer medidas legais, administrativas e financeiras necessárias para manter aquele valor devem ser postas em prática.

VIII. Sítios ameaçados devem ser identificados e as medidas necessárias para reduzir o risco e facilitar esquemas pertinentes para seu reparo e reutilização devem ser tomadas.

IX. A cooperação internacional é uma abordagem particularmente apropriada para a conservação do patrimônio industrial por meio de iniciativas coordenadas e recursos compartilhados. Critérios compatíveis devem ser desenvolvidos para compilar inventários internacionais e bases de dados.

4. PROTEÇÃO LEGAL

I. O patrimônio industrial deve ser visto como parte do patrimônio cultural de forma geral. Não obstante, sua proteção legal deve levar em conta a natureza especial do patrimônio industrial. Deve ser capaz de proteger a indústria e seu maquinário, os elementos do subsolo, as estruturas existentes, complexos e conjuntos de edifícios e paisagens industriais. Áreas de descarte industrial devem ser

consideradas por seu potencial arqueológico, assim como por seu valor ecológico.

II. Programas para a conservação de patrimônio industrial devem ser integrados em políticas de desenvolvimento econômico e de planejamento regional e nacional.

III. Os sítios mais importantes devem ser completamente protegidos e não se deve permitir nenhuma intervenção que comprometa a integridade histórica ou a autenticidade de sua estrutura. Adaptações e reutilizações sensíveis podem ser uma forma apropriada e com um custo razoável de garantir a sobrevivência de edifícios industriais, e devem ser encorajadas por meios apropriados de controle legal, aconselhamento técnico, incentivos e auxílios fiscais.

IV. As comunidades industriais postas em risco pela mudança estrutural veloz devem ser apoiadas pelas autoridades do governo local e central. Ameaças potenciais ao patrimônio industrial trazidas por tais mudanças devem ser antecipadas e planos devem ser conduzidos para evitar a necessidade de ações emergenciais.

V. Devem-se estabelecer procedimentos para responder de forma rápida ao fechamento de sítios industriais importantes, para impedir a remoção ou destruição de elementos significativos. As autoridades competentes devem ter poderes estatutários para intervir quando necessário para proteger sítios de interesse que estejam ameaçados.

VI. O governo deve possuir setores independentes com especialistas que possam aconselhar em questões relativas à proteção e conservação do patrimônio industrial, e que devem ser consultados em todos os casos importantes.

VII. Todos os esforços devem ser levados a cabo para garantir a consulta e participação das comunidades locais na proteção e na conservação de seu patrimônio industrial.

VIII. Associações e sociedades de voluntários têm um papel importante na identificação de sítios, na promoção da participação pública na conservação industrial e na disseminação de informação e pesquisa, e, assim, são atores indispensáveis no teatro do patrimônio industrial.

5 MANUTENÇÃO E CONSERVAÇÃO

I. A conservação do patrimônio industrial depende da preservação da identidade funcional, e esse deve ser, o mais possível, o principal objetivo de intervenções em um sítio industrial. O valor e a autenticidade de um sítio industrial podem ser reduzidos se os maquinários e os componentes forem removidos, ou se elementos subsidiários que formam parte ou o todo do sítio forem destruídos.

II A conservação de sítios industriais requer um conhecimento vasto da razão ou razões que possuam, e dos vários processos industriais que neles ocorreram. Isso pode ter se alterado ao longo do tempo, mas todas as utilizações passadas devem ser examinadas e analisadas.

III. A preservação *in situ* deve ser sempre prioritariamente considerada. Desmontar e realocar um prédio ou estrutura é aceitável somente quando a destruição do sítio é necessária por necessidades econômicas e sociais inevitáveis.

IV. A adaptação de um sítio industrial a um novo uso para garantir a sua conservação é comumente aceitável, exceto nos casos de sítios de significado histórico especial. Novos usos devem respeitar o material significativo e manter os padrões originais de circulação e atividade, e devem ser compatíveis, o mais que possível, com o uso original e principal. É recomendável que se interpretem os usos anteriores.

V. Continuar a adaptar e utilizar edifícios industriais evita a perda de energia e contribui para com o desenvolvimento sustentável. O patrimônio

industrial pode ter um importante papel da regeneração econômica de áreas decadentes ou em declínio. A continuidade implicada na reutilização traz estabilidade psicológica para comunidades que estejam encarando o fim repentino de fontes de emprego há muito existentes.

VI. As intervenções devem ser reversíveis e de impacto mínimo. Quaisquer mudanças inevitáveis devem ser documentadas e elementos significativos uma vez removidos devem ser registrados e armazenados cuidadosamente. Muitos processos industriais conferem uma camada (pátina) que faz parte da integridade e do interesse do sítio.

VII. A reconstrução ou a devolução a um estado previamente conhecido deve ser considerada uma intervenção excepcional e apenas apropriada se traz benefícios à integridade do sítio como um todo, ou no caso da destruição, por meios violentos, de um vasto sítio.

VIII. As habilidades humanas envolvidas em muitos processos industriais antigos ou obsoletos são um recurso absolutamente importante, cuja perda pode ser insubstituível. Esses devem ser cuidadosamente registrados e transmitidos às novas gerações.

IX. Deve-se encorajar a preservação de registros documentais, de arquivos de companhias, de projetos, assim como de exemplos de produtos industriais.

6. PRESERVAÇÃO E INTERPRETAÇÃO

I. O interesse público e a afeição pelo patrimônio industrial e a apreciação de seus valores é a forma mais segura de protegê-lo. As autoridades públicas devem explicar de forma ativa o significado e o valor dos sítios industriais por meio de publicações, exposições, televisão, internet e outros *media*, fornecendo acesso a importantes sítios e promovendo turismo nas áreas industriais.

II. Museus especializados em indústria e técnica e sítios industriais conservados são importantes meios de proteger e interpretar o patrimônio industrial.

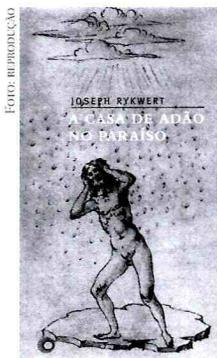
III. Rotas regionais e internacionais para o patrimônio industrial podem destacar a contínua transferência de tecnologia industrial e o movimento de pessoas, em larga escala, por ela promovida.

NOTAS

1. A Carta de Veneza para a Conservação e Restauro de Monumentos e Sítios de 1964.
2. “Sítios” aqui significam paisagens, complexos, edifícios, estruturas e máquinas, a menos que esses termos sejam utilizados de forma mais específica.







A CASA DE ADÃO NO PARAÍSO: a idéia da cabana primitiva na história da Arquitetura,
de Joseph Rykwert. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Estudos; 189)

Resenha | por Ricardo Marques de Azevedo

Professor doutor
Programa de Pós-Graduação em Urbanismo
CEATEC PUC-Campinas
ricardomazevedo@puc-campinas.edu.br



A CASA DE ADÃO NO PARAÍSO

A casa de Adão no Paraíso: a idéia da cabana primitiva na história da Arquitetura foi escrito por Joseph Rykwert em 1963 e publicado originalmente pelo Museum of Modern Art de Nova York (MoMA). Como indica o autor na “Nota para a edição brasileira”, aquele era um momento em que “o campo profissional (dos arquitetos) estava dominado por um pragmatismo demasiadamente confiante, cujos detritos ainda obstruem diversos centros urbanos”. Na ocasião, o professor Rykwert, convidado a proferir uma série de palestras sobre a história da Arquitetura na Architectural Association School de Londres, entendeu ser oportuno revisitar um tema que, de Vitruvius a Le Corbusier, tem sido recorrente nas teorias da Arquitetura e que o “pragmatismo demasiadamente confiante” então corrente havia decididamente negligenciado: certa cabana primitiva.

Diante das incertezas que os assolavam, os arquitetos confiavam encontrar em determinados esquemas teóricos as respostas às demandas que então se lhes colocavam e, para tal, buscavam amparo em saberes exteriores à disciplina Arquitetura: nas Ciências Sociais, na Economia, na Psicologia, ou onde quer que uma pretensa positividade lhes augurasse uma esperança de validação. A abdicação, pelos arquitetos, de seu próprio campo disciplinar, talvez tenha sido, em grande parte, responsável pela proliferação desses “detritos (que) ainda obstruem diversos centros urbanos”.

Retomando a questão acerca da origem da Arquitetura, Rykwert nos lembra que o Éden era jardim, não selva. Lá, antes da queda, Adão não carecia de uma casa. Contudo,

em tal imaginária e nunca existida casa, a casa idealmente primeira, a *originária*, asseveraram alguns doutrinadores da Arquitetura, poder-se-ia encontrar o *princípio*, a gênese necessária dessa *pulcra* Arte. E, predicando que no *princípio* habitam os *princípios*, advertia o ilustrado abade Marc-Antoine Laugier: aquele que, sem motivo, da *gênese* se afastar, *degenerará* na afetação e no artifício.

Como, porém, remontar a tal prístina edificação? Certamente, não por meio de alguma prospecção arqueológica e nem por nenhuma verificação antropológica. A cabana ancestral não foi caverna, oca, choupana ou tenda. É inútil especulá-la nas habitações de povos incivilizados ou em resquícios de peremptas civilizações: o atemporal não está no passado. A cabana que continha, imanentes, os princípios perenes dos quais a Arquitetura jamais deveria ter se distanciado é *nocionalmente* primitiva. Não é ente ou objeto: é *idéia*, conceito, estado. Uníssona com as leis da Criação, ela é Natureza recém-saída da concepção divina e que desde sempre se nos esvaiu. A cabana não tinha por finalidade apenas a proteção de homens errantes diante das injúrias de feras e intempéries, pois, em tal caso, assinala Vitrúvio, ainda não seria Arquitetura. Para devir tal, ela há de resultar de um raciocínio, ela implicará comensuração, medida, ponderação.

É como repositório de segredos que sábios ancestrais souberam desvelar da Natureza que a *cabana primitiva* comparece nos ritos e mitos de tantas tradições e confissões, como nos mostra com sua extraordinária erudição Joseph Rykwert. E, nessa mesma forma, ela comparece nas doutrinas da Arquitetura, desde a Antigüidade. Nas diversas traduções e versões renascentistas do tratado vitruviano a *cabana* é tematizada e ilustrada. Nos séculos XVI e XVII ela é relacionada à perfeição do corpo adâmico (modelado diretamente por Deus à Sua imagem e semelhança) e às menções veterotestamentárias da Arquitetura revelada: a Arca de Noé, o Tabernáculo do deserto e, sobretudo, o Templo de Salomão, cujas formas, ordens e medidas Ele revelara em sonho ao profeta Ezequiel.

No século da Ilustração, a *cabana* centra acerbo debate. Para o abade Laugier, sendo ela o parâmetro a partir do qual se abaliza e se avaliza a legitimidade da verdadeira Arquitetura, tudo que dela se afaste é anátema e, por isso, tem que ser renegado. Entretanto, para os sectários do abade Carlo Lodoli, defensor *rigorista* da verdade na Arquitetura, tal modelo não se presta para as construções em pedra de gregos ou as em tijolos de romanos, pois, dadas as diferenças entre as características estruturais dos materiais, seria consentir com a falsidade a conivência com a migração das formas e medidas próprias às construções lígneas para as pétreas ou cerâmicas. Para os *lodolianos*, as formas da Arquitetura clássica não derivam dos arquétipos que os helenos transpuseram da madeira para a pedra de modo a perenizar suas gráceis medidas em matéria mais duradoura; derivam, outrossim, de uma outra vertente que remonta aos etruscos e, por eles, aos egípcios.

No século XIX, as lições politécnicas de Jean-Nicholas-Louis Durand ainda ataviam a vetusta *cabana* em vestes clássicas (coluna e entablamento), mas com John Ruskin e com Viollet-le-Duc ela já ostenta estilemas ogivais (góticos) que reportam imagens de bosques,

cujas árvores de troncos eretos entretecem suas copas em delicadas rendas abobadadas. Com Gottfried Semper, a construção primitiva assinala a emergência de Artes Decorativas, especialmente a tecelagem e a cerâmica. E, mesmo no século XX, que se apraz em alardear-se racionalista e funcional, a velha cabana marca sua presença até em locais e momentos insuspeitados como o Mausoléu de Lenin (sobretudo o primeiro, em madeira) na Praça Vermelha em Moscou, ou como na *Blockhaus Sommerfeld*, construída por Walter Gropius em Berlim, no ano de 1921, enquanto dirigia a célebre Escola de Artes e Ofícios Bauhaus. Na proposta de Frank Lloyd Wright para a *Broadacre City* remanescem resquícios de remotos tempos e construções. E Le Corbusier estampa em *Esprit Nouveau* sua versão peculiar da *cabana* primitiva, erigida por um homem que, embora *primitivo*, é também geômetra e instrumentalizado. O arquiteto dela se vale para caucionar o valor imperecível da geometria e dos traçados reguladores como elementos da qualificação arquitetônica.

A prisca cabana é, pois, perquirida por doutrinadores e exegetas, ora como empenho filológico, pelo qual se explicitaria a gênese dos elementos da Arquitetura e se explicariam suas sintaxes construtivas, ora como paradigma para uma desejada regeneração dessa bela Arte que teria sido corrompida pela intrusão do arbitrário ou do abusivo, ora, ainda, como testemunho imorredouro de uma Natureza destilada, depurada – *natureza reduzida à perfeição e ao método* –, enfim, uma Natureza consoante com a Razão, que a tudo deve permear e que em nada conflita com os tesouros das revelações ou com os ditames dos ritos.

O livro ora publicado não é, contudo, apenas um exemplo de notável erudição. Ele é parte de uma extensa obra do autor que é referência obrigatória para os estudos recentes da Arte, da Arquitetura e do Urbanismo. Num contexto no qual ainda dominavam os textos apologéticos sobre o *Movimento Moderno*, os estudos de Rykwert mostraram uma rara densidade historiográfica. Assim, para o autor, a história da Arquitetura não é narração de um itinerário cujo destino seria a superação definitiva dos estilos em face de uma construção balizada pelos imperativos da técnica e da Razão. Como bem se indica em *A casa de Adão*, temas como o da cabana primitiva continuam sendo recorrentes e relevantes, quer como garantia de legitimidade de procedimentos ou de estilemas quer como estruturação geométrica, quer, ainda, como reminiscência mítica ou como referente ritual.

Trata-se, sem dúvida, de uma oportuna introdução ao conhecimento do pensamento e da obra de Joseph Rykwert que, entre outros estudiosos, contribuiu de modo decisivo para imprimir novos, mais rigorosos, rumos aos estudos historiográficos e analíticos e, também, para estabelecer referências mais consistentes para a apreciação e a avaliação da Arte e da Arquitetura.





RESUMOS DE DISSERTAÇÕES

defendidas no Programa de Pós-Graduação em Urbanismo do CEATEC Puc-Campinas

Nome da aluna: **Barbon, Ângela Luppi**

Título da dissertação: *Mobilidade residencial intra-urbana em grandes centros:*

Região Metropolitana de São Paulo

Orientadora: **Rolnik, Raquel**

Linha de pesquisa: **Gestão Urbana**

Banca examinadora: **Queiroga, Eugenio Fernandes. (PUC-Campinas); Jannuzzi,**

Paulo de Martino (ENCE-RJ)

Data de defesa: **2.6.2003**

PALAVRAS-CHAVE: urbanismo, mobilidade residencial, economia, São Paulo, gestão.

RESUMO

O trabalho pretende analisar como e com que intensidade a mobilidade residencial influencia a estrutura da metrópole paulista, a partir da verificação de padrões de mudança de residência e identificação de suas principais motivações, quando essas ocorrem dentro da própria área urbana metropolitana. Os momentos estruturais relacionados à dinâmica econômico-social e do mercado imobiliário limitam significativamente as opções de escolha do local de moradia, mas lógicas de caráter mais restrito, ainda que coletivas, como a rejeição por regiões não conhecidas e relações sociais entre indivíduos também podem ser importantes na estruturação urbana. Essas dimensões representam

diferentes escalas de uma mesma questão: em que medida mobilidade residencial e estrutura urbana estão relacionadas; nela pretendemos concentrar os esforços deste trabalho. No estudo de caso buscamos levantar informações sobre determinantes externas, escolhas particulares e ocupação territorial decorrentes da mobilidade residencial intra-urbana nos últimos dez anos que permitam uma primeira discussão das hipóteses levantadas.

Nome do aluno: **Bonfato, Antonio Carlos**

Titulo da dissertação: ***Águas de São Pedro por Jorge de Macedo Vieira: ressonâncias e traduções do modelo *garden city* na estância hidromineral paulista***

Orientadora: **Salgado, Ivone**

Linha de pesquisa: **História do Pensamento Urbanístico**

Banca examinadora: **Andrade, Carlos Roberto Monteiro (EESC-USP); Rubino, Silvana Barbosa (PUC-Campinas)**

Data de defesa: **1º.12.2003**

PALAVRAS-CHAVE: Águas de São Pedro, *garden city*, estância, história.

RESUMO

A aplicação dos modelos urbanos consagrados internacionalmente e as ressonância em projetos desenvolvidos no Brasil, durante a primeira metade do século XX, servem de linha temática para o presente estudo. O objeto de estudo é o engenheiro-civil Jorge de Macedo Vieira (1894-1978) e sua contribuição ao histórico do urbanismo brasileiro, com recorte temporal entre as décadas de 1920 e 1960. A análise pontual do projeto elaborado pelo engenheiro civil para a cidade ex-novo de Águas de São Pedro/SP serve como exemplo de seu trabalho. Macedo Vieira, planejador ainda não estudado à suficiência, se revela um dos mais aplicados seguidores de modelos urbanos importados. Seja na implantação de loteamentos seja na de cidades novas, a utilização exaustiva do modelo orgânico, aliado ao seu pragmatismo, revela uma perfeição no desenho urbano dificilmente alcançada por outro planejador das cidades.

Nome da aluna: **Rocha, Carolina Gondim**

Titulo da dissertação: ***Impacto do metrô no espaço urbano – O caso do Metrorec***

Orientadora: **Rolnik, Raquel**

Linha de pesquisa: **Gestão Urbana**

Banca examinadora: **Salgado, Ivone (PUC-Campinas); Nigriello, Andreína (Metro São Paulo)**

Data de defesa: **5.5.2003**

PALAVRAS-CHAVE: metro, espaço urbano, Recife, urbanismo, gestão.

RESUMO

Este trabalho avalia os possíveis impactos causados pelo Sistema Metrorec no espaço urbano ao longo da Linha Centro do metrô, após dezesseis anos de implantação do sistema. O método adotado na pesquisa foi uma análise comparativa do tipo “antes/depois”, que utiliza dados da época da implantação do metrô e dados atuais. Os principais resultados apontaram para uma ausência de impacto na área de influência do metrô, destacando outros fatores que poderiam contribuir para alteração no uso do solo urbano. Com esse mesmo enfoque, foi realizado um estudo paralelo sobre a cidade de Fortaleza, onde está sendo implantado um sistema semelhante. Neste estudo, caracteriza-se a dinâmica urbana atual averiguando o uso e a ocupação do solo no entorno da ferrovia existente. A partir dos resultados obtidos com a investigação científica realizada no Recife, podem-se determinar para Fortaleza algumas áreas sujeitas a sofrer impactos e áreas que provavelmente permanecerão estagnadas. Procurou-se, ainda, estabelecer diretrizes que visem a uma otimização dos investimentos públicos em transporte coletivo urbano, bem como a potencialização de desempenho desse e a mitigação de impactos negativos na cidade.

Nome da aluna: **Abreu, Danielle dos Santos**

Título da dissertação: ***As praças em Belém: da fundação à primeira década do século XX (1616-1911)***

Orientadora: **Salgado, Ivone**

Linha de pesquisa: **História do Pensamento Urbanístico**

Banca examinadora: **Guaraldo, Eliane (FAUUSP); Bartalini, Vladimir (PUC-Campinas)**

Data de defesa: **19.12.2003**

PALAVRAS-CHAVE: praças, Belém Colonial, Belém Pombalina, Belém da Borracha, Belém da Belle Époque.

RESUMO

Este estudo analisa a evolução das praças na cidade de Belém, buscando compreender a origem do processo de formação desses espaços livres públicos na configuração do tecido urbano, situando a pesquisa entre a fundação da cidade no século XVII e a primeira década do século XX (1616-1911). Partindo de indicadores de ordem socioeconômica e cultural local, identifica a natureza da praça no decorrer de quatro períodos históricos: Belém Colonial, Belém Pombalina, Belém da Borracha e Belém da Belle Époque. Dedicase também a levantar documentos bibliográficos e iconográficos, para ressaltar os programas de monumentalização, saneamento e embelezamento da cidade e suas praças.

Nome da aluna: **Dias, Débora Blanco Bastos**

Titulo da dissertação: ***Baixada Santista: do espaço da província ao espaço global***

Orientadora: **Rolnik, Raquel**

Linha de pesquisa: **Gestão Urbana**

Banca examinadora: **Martins, Maria Lúcia R. R. (FAUUSP); Moretti, Ricardo de Souza (PUC-Campinas)**

Data de defesa: **10.11.2003**

PALAVRAS-CHAVE: Santos, gestão, desenvolvimento, urbanismo.

RESUMO

Esta dissertação consiste numa avaliação do desenvolvimento urbano e dos diversos agentes que atuaram no território da Baixada Santista no desenrolar do século XX. Para tanto, busca-se evidenciar os principais fatos que direta ou indiretamente refletiram no espaço regional, e que contribuíram para que as mudanças tanto do ponto físico-territorial como das questões socioeconômicas fossem se estabelecendo de forma a atingir a dinâmica atual que a região se encontra no início do século XXI. Este estudo busca a compreensão das diversas manifestações ocorridas nesse período, detectando as tensões geradas pelos interesses dos vários agentes que atuam sobre o território, e ao mesmo tempo tenta contribuir com uma visão analítica a fim de dar suporte às discussões que deverão se dar no traçado de novos desafios que vêm sendo norteados para o desenvolvimento da Região Metropolitana da Baixada Santista.

Nome do aluno: **Cardoso, Francisco José**

Titulo da dissertação: ***Ação pública em terreno de fundo de vale – Estudo de uma bacia hidrográfica do municípios de Alfenas***

Orientador: **Moretti, Ricardo de Souza**

Linha de pesquisa: **Gestão Urbana**

Banca examinadora: **Bueno, Laura Machado de Mello (PUC-Campinas); Nascimento, Bernardo Arantes do (UFSC)**

Data de defesa: **2.10.2003**

PALAVRAS-CHAVE: Alfenas, fundo de vale, gestão pública, urbanismo.

RESUMO

Os fundos de vale são espaços com características físico-ambientais importantes, interagindo com diversos processos naturais que ocorrem em nosso planeta. Mas, com a urbanização, é comum a sua degradação, resultando no afastamento físico, social e cultural da população em relação aos rios e córregos urbanos. Este trabalho tem como objetivo estudar a ação do poder público sobre os terrenos de fundo de vale e os instrumentos de gestão que podem viabilizar a preservação, a conservação e a renaturalização ambiental e paisagís-

tica dessas áreas, visando promover, por meio delas, o equilíbrio ecológico-funcional do ambiente fluvial localizado em áreas urbanas. Para subsidiar a elaboração de uma proposta foram estudadas as características físico-ambientais dos fundos de vale e as transformações associadas ao processo de urbanização, o papel e competência da gestão pública, o regime jurídico da propriedade e as limitações ao uso e ocupação do solo definidos pela legislação. Com base nessa pesquisa, foi elaborado, para a cidade de Alfenas-MG, um plano de gestão para os terrenos de fundo de vale e uma proposta de intervenção para uma das bacias hidrográficas, escolhida a partir de uma metodologia de seleção desenvolvida neste trabalho.

Nome da aluna: **Pita, Maria Eliza de Castro**

Título da dissertação: ***De Jeanneret a Le Corbusier: os anos de formação***

Orientador: **Azevedo, Ricardo Marques**

Linha de pesquisa: **Tratadística da Arquitetura e da Cidade**

Banca examinadora: **Do Valle, Marco Antonio Alves (IA-Unicamp); Salgado, Ivone (PUC-Campinas)**

Data de defesa: **18.12.2003**

PALAVRAS-CHAVE: Jeanneret, Le Corbusier, viagem histórica.

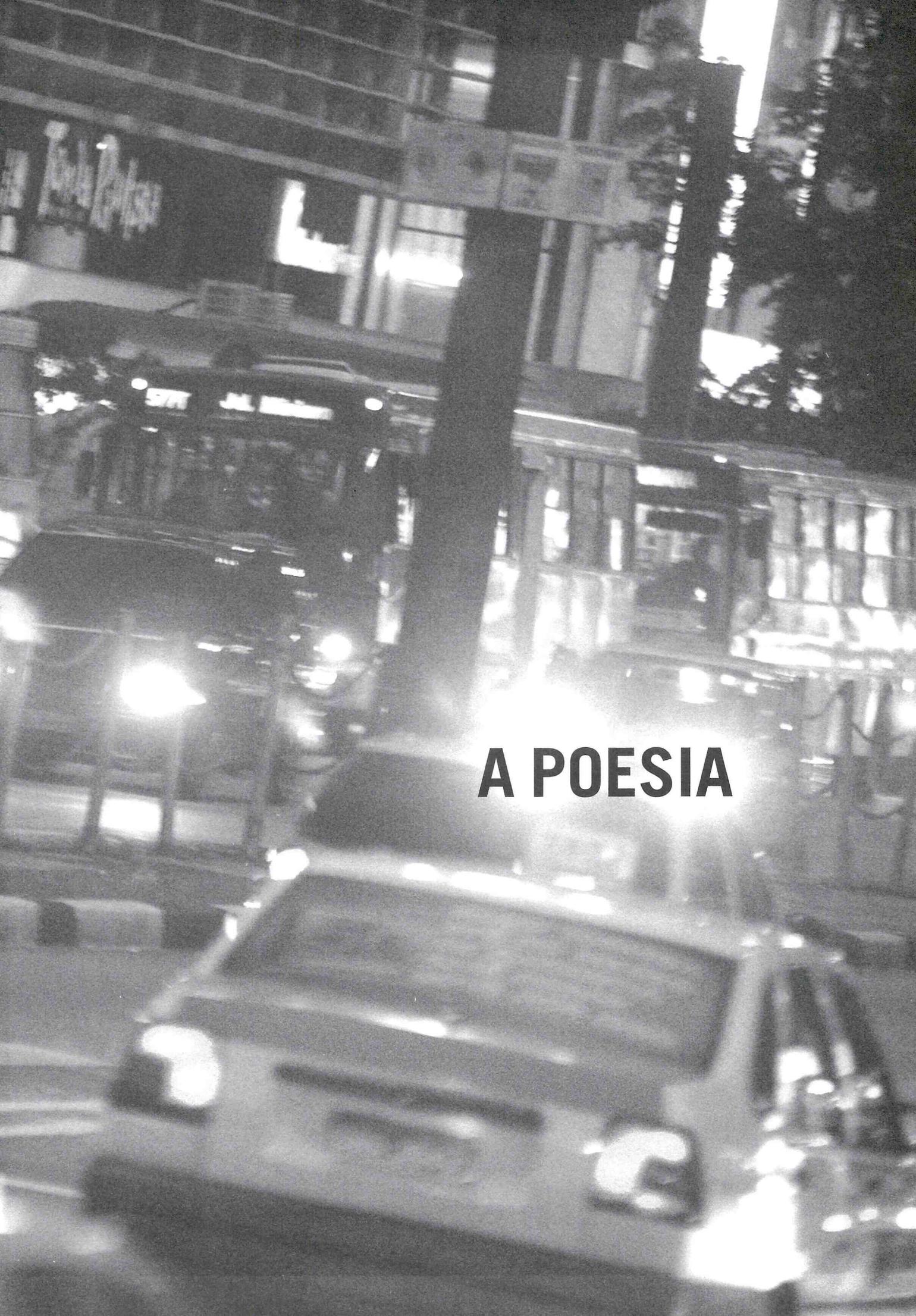
RESUMO

Este trabalho discorre sobre as viagens feitas por Jeanneret a partir de 1907, ainda como aluno da Escola de Artes de La Chaux-de-Fonds, Suíça, seguindo a orientação de seu professor L'Eplattenier, tendo como objetivo sua formação de arquiteto que mais tarde contribuirá na completa transformação das atividades artísticas desenvolvidas naquela cidade. O roteiro dessa viagem inclui cidades de grande importância histórica, assim como outras, nas quais estaria se processando uma atualização da atividade de arquiteto. Ao longo dessas viagens Jeanneret conhece pessoas que serão fundamentais para sua formação, especialmente August Perret, na França, e Peter Behrens, na Alemanha, que serão influência fundamental na maneira de compreender e propor caminhos para a nova arquitetura.

499 SÃO PAULO

SAO PAULO





A POESIA

NORMAS PARA PUBLICAÇÃO

1. Todo material recebido será submetido ao Conselho Editorial, ao qual cabe a responsabilidade de recomendar ou não a publicação, considerando para tanto a pertinência do tema em razão da linha editorial e do espaço disponível. Os pareceres do Conselho editorial não serão divulgados.
2. Serão publicados apenas artigos inéditos, exceção feita à republicação de textos clássicos, conforme projeto editorial. Em casos excepcionais, serão aceitos artigos já publicados em língua estrangeira. Ao submeter um trabalho para análise do Conselho Editorial, o(s) autor(es) deverá(ão) assinar declaração de que são inéditos em português.
3. Os originais deverão ser apresentados conforme as indicações a seguir:
 - Em disquetes/CD, utilizando processador de texto Word 5.0 ou superior. Deverão conter de 9 a 12 páginas de 30 linhas e 70 toques (até 25.000 caracteres), resumo e *abstract* (de 1.500 a 2.000 caracteres), 4 a 6 palavras-chave/*keywords*, e ilustrações (máximo 4).
 - No caso de resenhas, deverão ter de 3 a 6 páginas (até 12.000 caracteres). Os autores são responsáveis pela revisão ortográfica e gramatical dos textos.
 - Artigos curtos, de 3 a 6 páginas (até 12.000 caracteres).
 - As ilustrações deverão ser entregues em folhas separadas com as devidas indicações de créditos e legendas, devidamente referenciadas no texto.
 - Os desenhos deverão ser entregues em arte final, preferencialmente nanquim sobre papel schoeller. No caso de fotografias, deverão ser entregues os originais, em papel, *slides* ou cromo.
 - Em caso de imagens eletrônicas, deverão estar em boas condições de reprodução, com mínimo de 300 DPIs, formato TIFF.
 - As tabelas e gráficos deverão ser apresentadas em Excel.
 - A revista será publicada em branco-e-preto. A necessidade real de inclusão de alguma ilustração colorida estará sujeita à decisão do editor, com eventuais custos para o autor.
4. Os títulos e os subtítulos deverão aparecer em maiúsculas, pois é importante que no original fique clara a sua natureza.
5. Logo após o título, deverão constar o nome do autor, sua qualificação e instituição de procedência.

6. As notas se reservam às explicações textuais, e as referências bibliográficas deverão ser listadas no final do artigo conforme ABNT, chamadas no texto pelo nome do autor, ano de publicação da obra e número de página, entre parênteses (Exemplo: Nome, ano, p.xx).

7. As referências bibliográficas deverão ser compostas de acordo com as normas da ABNT – NBR 6023:
 - Livros: SOBRENOME, Nome. Título de livro em itálico: subtítulo. Tradução. Edição. Cidade: Editora, ano. p.
 - Capítulos de livros: SOBRENOME, Nome. Título do capítulo ou parte do livro. In: Título do livro em itálico. Tradução. Edição. Cidade: Editora, ano. p. x-y.
 - Artigos em periódicos: SOBRENOME, Nome. Título do artigo. Título do periódico em itálico. Cidade, v., n°, p. x-y, ano.

8. Os autores terão direito a três exemplares do fascículo em que tiver sido publicado o artigo.

Os textos deverão ser enviados para:

Redação da Revista *Oculum Ensaios*

Rodovia D. Pedro I, km 136 – Parque das Universidades.

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.

CEATEC PUC-Campinas

pos.urb@puc-campinas.edu.br

revista.oculum@puc-campinas.edu.br

REVISTA *OCULUM ENSAIOS*

Revista do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
CEATEC PUC-Campinas

REGIMENTO

Artigo 1º – A REVISTA *Oculum Ensaios* é um periódico semestral de divulgação científica, organizada e vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Urbanismo e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do CEATEC, PUC-Campinas.

Artigo 2º – A REVISTA tem por objetivo e finalidade estimular o debate acadêmico e a divulgação de idéias, metodologias e práticas que apresentem relevância para o campo do urbanismo e da arquitetura e integrem áreas de conhecimentos afins. Complementarmente se propõe a constituir um veículo de divulgação da produção acadêmica, subsidiando atividades de ensino e pesquisa, de acordo com as normas editadas no presente regimento.

Inicialmente a REVISTA terá uma publicação semestral.

Artigo 3º – A REVISTA dirige-se a pesquisadores e profissionais da área de urbanismo, arquitetura e afins, nacionais e/ou internacionais.

Artigo 4º – A REVISTA publicará:

- a) Trabalhos originais e inéditos realizados por membros do corpo docente e discente do Programa de Mestrado em Urbanismo e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, do CEATEC da PUC-Campinas, por especialistas nacionais e/ou estrangeiros, trabalhos apresentados em reuniões científicas, simpósios, encontros, conferências e similares, desde que se enquadrem no presente regimento e sejam aprovados pelo Conselho Editorial;
- b) Entrevistas;
- c) Resenhas de livros;
- d) Reprodução de textos clássicos;
- e) Artigos curtos sobre temas e discussões da atualidade, posição acadêmica ou ponto de vista;
- f) Resumo das dissertações e teses produzidas no Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, do CEATEC da PUC-Campinas.

Artigo 5º – A REVISTA será publicada em português, podendo, eventualmente, incluir textos em espanhol, francês e inglês. Os resumos e as palavras-chave deverão ser traduzidos para o inglês (*Abstracts e keywords*)

Parágrafo único: A REVISTA *Oculum Ensaios* poderá, eventualmente, não publicar todas as modalidades de trabalhos elencadas acima.

DA DIREÇÃO

Artigo 6º – A REVISTA será dirigida por:

- Um Conselho Executivo
- Um Conselho Editorial

Artigo 7º – O Conselho Executivo, com duração de mandato de 4 anos, será constituído por:

- Um Editor-Chefe
- O Coordenador do Programa de Pós-Graduação
- Um Representante da Linha de Pesquisa em Gestão Urbana.
- Um Representante da Linha de Pesquisa em História do Pensamento Urbanístico.

Artigo 8º – Cabe ao Conselho Executivo:

- a) Selecionar para cada número da REVISTA os trabalhos originais e inéditos aprovados pelo Conselho Editorial.
- b) Indicar nomes de destaque na área para a realização de entrevistas.
- c) Propor títulos de livros e sugerir pesquisadores qualificados para a realização de resenhas de livros.
- d) Selecionar as resenhas de livros recebidas por iniciativas de outrem.
- e) Decidir sobre a reprodução de textos clássicos.
- f) Selecionar, para os artigos curtos, temas e discussões da atualidade, bem como para os que representem posição acadêmica ou ponto de vista.
- g) Solicitar aos docentes e discentes do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, do CEATEC da PUC-Campinas que realizem os resumos das dissertações e teses produzidas.

Artigo 9º – Cabe ao Editor-Chefe:

- a) Fazer cumprir o presente regimento.
- b) Representar a revista perante as instituições públicas e particulares.
- c) Opinar sobre a aceitação ou rejeição dos trabalhos enviados para publicação, baseado nos pareceres dos membros do Conselho Editorial.
- d) Supervisionar todas as fases da publicação da revista e regular sua tiragem e eventuais números extras.
- e) Convocar reuniões ordinárias semestralmente para avaliação do número publicado e planejar os números subsequentes, assim como reuniões extraordinárias sempre que se fizer necessário.
- f) Submeter ao Conselho Editorial a indicação de um editor convidado para que juntos possam coordenar a produção de um número específico da revista.
- g) Resolver casos omissos no presente regulamento.

Artigo 10º – Cabe ao Editor Assistente (Revisor de Normalização):

- a) O acompanhamento geral da publicação; recebimento e organização da material enviado pelos articulistas; classificação do material recebido destinado às diferentes seções da REVISTA; organização e catalogação dos textos e das imagens.
- b) Normalizar as publicações periódicas e seriadas, segundo as normas da ABNT e os padrões adotados pela Instituição, principalmente quanto aos aspectos de divisão do conteúdo do documento, de modo a facilitar a identificação da publicação, o tratamento, a disseminação e a recuperação das informações contidas.
- c) Acompanhar a composição e a diagramação dos trabalhos a serem publicados, de acordo com as normas e padrões estabelecidos pela Instituição.
- d) Conferir as provas, após a composição, e examinar a arte final do trabalho a ser publicado (apresentação geral), manifestando-se de acordo ou não com a sua impressão.

Artigo 11º – O Conselho Editorial será composto por colaboradores a convite do editor da REVISTA em razão de seus méritos e grau de conhecimento em sua área de atuação, competindo-lhe:

- a) Analisar os trabalhos enviados, julgando a conveniência ou não da publicação e sugerindo eventuais modificações.
- b) Propor assuntos de revisão, indicar temas de atualização e divulgação a serem editados pela REVISTA.

Artigo 12º - A Secretaria-Geral da REVISTA será composta pelo Editor Assistente e pelo Auxiliar de Secretaria; terá sede própria e permanente, para recebimento, editoração e manutenção do material científico a ela encaminhado para publicação, competindo-lhe:

- a) Receber os trabalhos para publicação e encaminhá-los ao Editor-Chefe.
- b) Organizar toda correspondência e tramitação do material da REVISTA.
- c) Auxiliar o Editor-Chefe nos trabalhos de preparação, edição e expedição da REVISTA.

DOS RECURSOS FINANCEIROS

Artigo 13º – A REVISTA será editada com recursos financeiros provenientes de verbas oriundas da Instituição, vendas de assinaturas e números avulsos, doações e recursos de outras fontes, geridos pelo CEATEC, de acordo com o regulamento da PUC-Campinas.

Artigo 14º – A distribuição da REVISTA far-se-á:

- a) Por doação às bibliotecas das Faculdades e Instituições congêneres, nacionais e estrangeiras;
- b) Por venda de números avulsos e assinaturas;
- c) Por permuta com revistas nacionais e estrangeiras;
- d) Por distribuição gratuita para fins de propaganda ou outro critério a juízo da direção.

Parágrafo Único: As revistas e livros recebidos por permuta serão incorporados à Biblioteca Setorial do CEATEC da PUC-Campinas.

Artigo 15º – Serão fornecidas gratuitamente ao autor principal 3 (três) revistas em que conste seu artigo.

Artigo 16º – Os originais não serão devolvidos e os não aceitos ficarão à disposição dos respectivos autores pelo prazo de um ano, cabendo-lhes qualquer despesa para devolução.

Artigo 17º – A reprodução de trabalhos de outros periódicos e/ou publicações em geral deverá ser acompanhada da menção da fonte, dependente ainda da autorização do editor.

Artigo 18º – Os conceitos emitidos nos artigos são de total responsabilidade dos autores.

Artigo 19º – Os artigos submetidos à publicação devem ser acompanhados de carta do autor responsável autorizando a publicação. Uma vez aceitos, não poderão ser reproduzidos total ou parcialmente sem autorização do Editor.

DISPOSIÇÕES GERAIS

Artigo 20º – Os casos omissos neste regimento serão resolvidos pelo Editor e pelo Conselho Editorial, ouvido, se necessário, o Conselho Executivo.

O QUE TRANS
FORMA A
NOITE EM LUZ?





