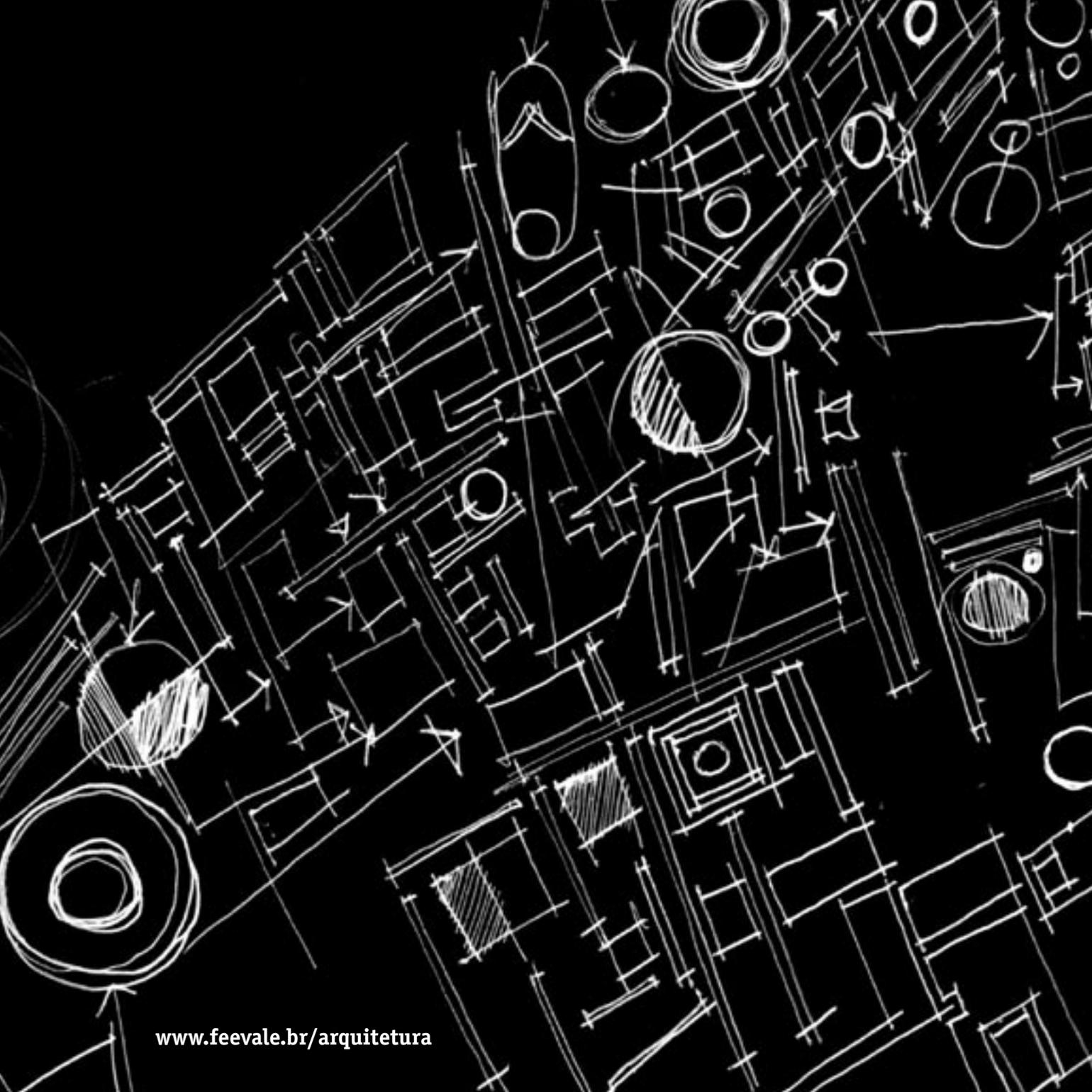


bloco (1)

penso, logo registro

Ana Carolina Pellegrini
Juliano Caldas de Vasconcellos
Organizadores







Le Corbusier: portabilidade e versatilidade do bloco de notas permitem o registro rápido da idéia, que extrapola o formato da folha horizontal. (CORBUSIER. Rio de Janeiro 1929 1936. Rio de Janeiro: C.A.U.R.J., 1999. 1 disco laser)

...a segunda parte é para ser lida no formato convencional e reúne a produção intelectual de integrantes do corpo docente e discente da Feevale, além da colaboração de cinco arquitetos convidados: Andréa Soler Machado, César Wagner, Clovis Ilgenfritz da Silva, Tiago Holzmann da Silva e Vinicius Netto, cujos textos versam sobre suas respectivas palestras, ministradas em diferentes momentos da história do curso e estão organizados em ordem cronológica.

Em seguida, novamente a prata da casa: as contribuições percorrem fragmentos de dissertações de mestrado, teses de doutorado, impressões de viagens, reflexões sobre questões históricas ou contemporâneas da arquitetura e do urbanismo.

Sumário

Bloco horizontal

Convidados

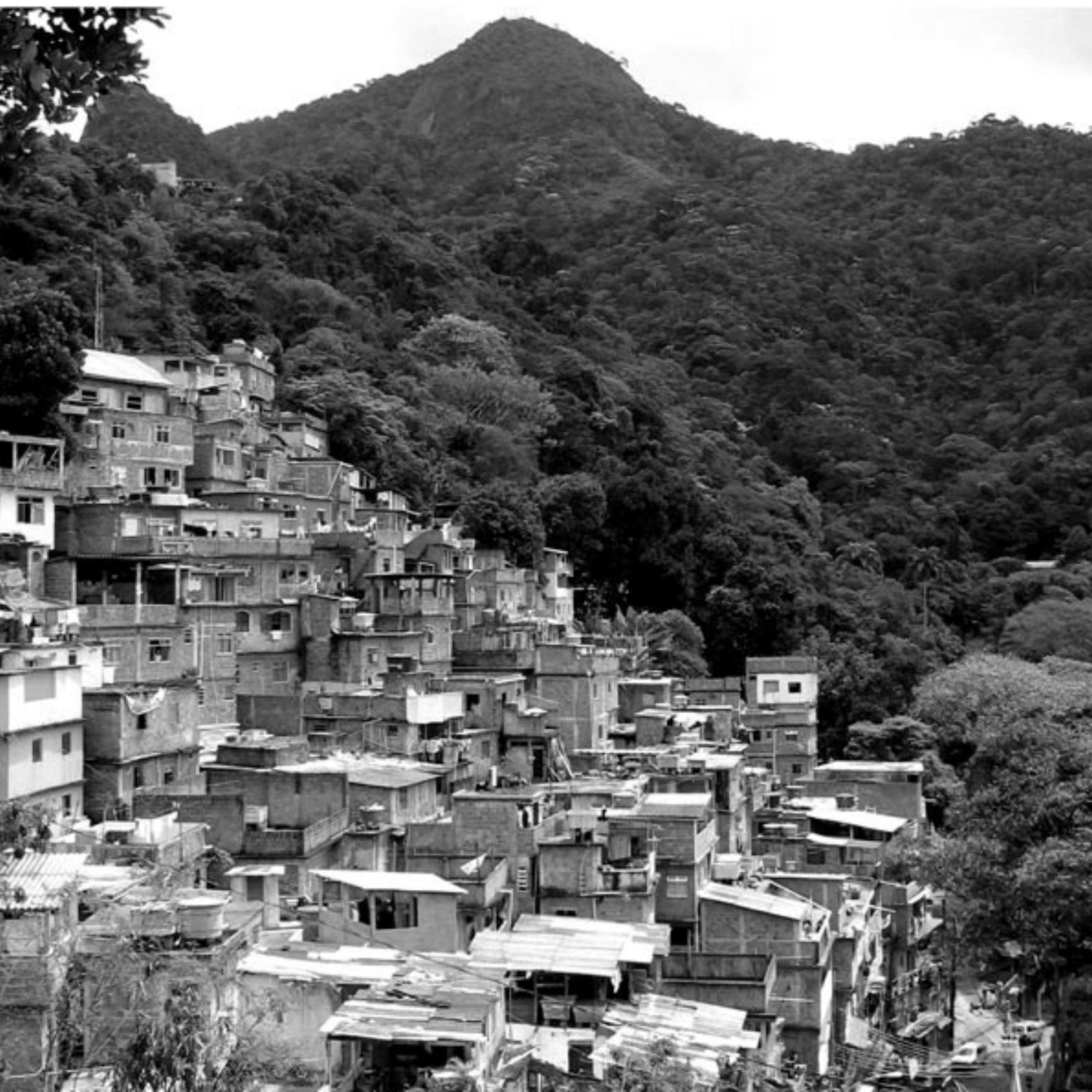
• Clovis Ilgenfritz da Silva	
Direito à Arquitetura	134
• Tiago Holzmann da Silva	
Qualificar a cidade, democratizar a arquitetura	138
• Vinicius Netto	
Existe arquitetura além do edifício?	144
• César Wagner	
O Privilégio da Solidão	156
• Andréa Soler Machado	
BH e Brasília, figuras e abstrações	160

Sumário

Bloco horizontal

Professores e Acadêmicos

• Alexandra Staudt Follmann Baldauf	
Um panorama sobre os aspectos históricos da Coordenação Modular: dos gregos a Le Corbusier	180
• Ana Carolina Pellegrini	
O Vôo do Corvo	194
• Eduardo Jaeger	
Não-lugares e Cidade Genérica: simbiose antropomórfica	218
• Juliano Caldas de Vasconcellos	
Bases e construção do Sistema Dom-ino	226
• Leandro Manenti	
Rio: Cidade Linear	242
• Luciana Néri Martins	
Um pouquinho da minha história na Espanha	254
• Luciano A. Carvalho da Costa	
Arquitetura X Engenharia - Um reencontro conceitual	262
• Paula Ramos	
Caderno de Viagens	266



Clovis Ilgenfritz da Silva

Direito à Arquitetura

Honrado com o convite do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Feevale através da Professora Arquiteta Ana Carolina Pellegrini, participei, juntamente com o Professor Arquiteto Albano Volkmer, da aula inaugural em agosto de 2003.

Foi para mim um evento muito importante que me proporcionou o retorno à sala de aula.

Discorremos e debatemos com uma qualificada platéia de estudantes e professores vários aspectos referentes ao exercício da arquitetura, o cenário onde ela é exercida, assim como os condicionantes (dificuldades) para o arquiteto-urbanista atuar, e, da mesma forma, a realidade social brasileira que, pela má distribuição de renda, impossibilita às pessoas o uso do trabalho profissional do arquiteto.

Dentre os temas discutidos, me detive, em especial, no problema da Assistência Técnica às famílias de baixa renda, o que procurei resumir no presente artigo que foi,

também, motivo de Moção na última Reunião Nacional do Conselho Superior do IAB – Instituto dos Arquitetos do Brasil, reunido em Porto Alegre em janeiro de 2005.

Os Arquitetos brasileiros têm, historicamente, buscado contribuir com a nação no encaminhamento de propostas que visem, através do seu trabalho, a buscar solução aos problemas que afligem a comunidade, em especial, nos aglomerados urbanos.

Entre as lutas dos Arquitetos e suas entidades representativas, destaca-se a necessidade de garantir o direito à arquitetura, aos amplos setores carentes de recursos econômicos, para obter os serviços de arquitetura e urbanismo que necessitam.

Seria desnecessário afirmar os aspectos econômico-sociais que dividem a sociedade brasileira entre incluídos e excluídos, num processo de profunda segregação social, em especial, pelo fenômeno da urbanização havido nos últimos 50 anos.

Página anterior: Favela da Rocinha (Disponível em <<http://bolerio.com/images/Rocinha6.jpg>> Acesso em 25 ago. 2005)



O modelo de desenvolvimento vigente no país tem reflexos cada vez mais contundentes e perversos, do ponto de vista humano, para milhões de brasileiros que sofrem a necessidade de projetos sociais nas áreas da saúde, educação, cultura, segurança, saneamento, habitação, entre outros.

O governo, em suas várias instâncias federativas, tem buscado juntamente com as comunidades e corporações organizadas, soluções para as áreas mais carentes. Resultado desses esforços foi a criação de importantes projetos: na área da saúde, por exemplo, a implementação do SUS – Serviço Único de Saúde é, sem dúvida, o mais importante das últimas décadas. Mesmo sem atingir seus objetivos de excelência, o que seria da saúde pública brasileira se não existisse o SUS?

O mesmo poderia ser afirmado com relação à Assistência Judiciária gratuita, da Defensoria Pública, hoje, utilizada pelos setores mais carentes, na busca da justiça.

As soluções de projetos sociais nas áreas da saúde e justiça, não têm sido as ideais, mas a busca da solução desses problemas está em andamento.

Para o problema da habitação popular, entretanto, não existe, ainda, um instituto tal como os anteriores.

Neste aspecto, nós, Arquitetos, temos o dever pátrio de colaborar com a solução desta mazela da sociedade, quer exigindo o direito à moradia às pessoas, quer dando nossa contribuição técnico-profissional a essa enorme carência da sociedade brasileira.

É nesse sentido que propomos a instituição da *assistência técnica gratuita ao projeto e construção da moradia às pessoas, hoje, com dificuldades de acesso a esse serviço.

Trata-se de uma proposta amplamente discutida e aprovada no âmbito profissional, junto às comunidades e do conhecimento dos poderes Executivo e Legislativo da nação.

Sua aplicação se dará tanto na assistência individual (pessoa ou família), como na coletiva, para atender parcela significativa dos 6,5 milhões de déficit habitacional, divulgados pelo Ministério das Cidades, recentemente.

Com a instituição do programa de assistência técnica, aproximadamente 20% deste universo já poderá usufruir deste direito por já possuírem o terreno. Assim como toda a comunidade carente de habitação também terá acesso a esse benefício.

A instituição deste programa se dará pelo Governo Federal em parceria com as Prefeituras e as entidades representativas dos Arquitetos. Este instituto deve ser urgentemente implementado em seus detalhes já definidos quanto à participação do Poder Público, dos recursos e dos profissionais.

Será de grande valia para a implementação dos projetos de financiamento do Governo Federal (Caixa Econômica Federal) nas áreas de interesse social.

O Arquiteto-Urbanista, passará a ser assim como os profissionais da saúde e do judiciário, um agente técnico-social para a moradia em condições dignas, e colaborará na fiscalização de financiamentos ou recursos subsidiados à habitação, e na organização (hoje caótica) dos aglomerados urbanos.

A universalização dos serviços de arquitetura e urbanismo servirá fundamentalmente para, além de atender às famílias carentes, criar mais um instrumento de promoção e inclusão social.

Enquanto a saúde e a justiça são, espacialmente, invisíveis, a arquitetura é palpável e visível, e isto também é qualidade de vida, é a busca da saúde urbana.

No momento da sua formatura, o arquiteto assumiu um compromisso social para com a sociedade, agora é o momento de reafirmar este compromisso.

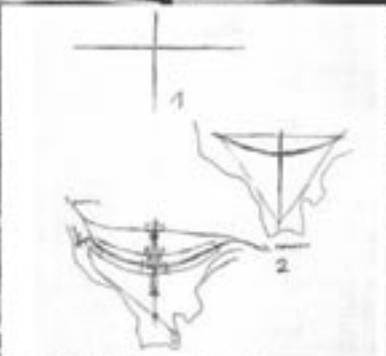
Propomos, portanto, que o IAB – DN, assim como os Sindicatos de Arquitetos e a Federação Nacional, assumam de imediato e objetivamente, a criação deste programa junto ao Governo Federal e Municipalidades Brasileiras.

O apoio da Comunidade Universitária será muito importante.

*Projeto de Lei Federal nº6223/02, encaminhado por mim enquanto Deputado Federal em 2002 e reencaminhado pelo Deputado Federal Arquiteto Zezéu Ribeiro, de nº889/03, na atual Legislatura.

Celebração das Cidades – Estatuto da Cidade
Aula Inaugural do Curso de Arquitetura e Urbanismo Feevale ministrada juntamente com o Arq. José Albano Volkmer no dia 14 de agosto de 2003.

Clovis Ilgenfritz da Silva é Arquiteto (UFRGS, 1965), sócio da ARQUIPLAN; foi presidente do Sindicato dos Arquitetos do Estado do Rio Grande do Sul (SAERGS), presidiu a Federação Nacional dos Arquitetos (FNA), foi vereador de Porto Alegre por 3 legislaturas, atuou como presidente da Câmara Municipal em 1997; foi secretário de Planejamento Municipal (1989), secretário estadual da Coordenação e Planejamento em 1999 e 2000; cumpriu mandato de deputado federal de 2001 a 2002. Atualmente é conselheiro da Agência Estadual de Regulação dos Serviços Públicos Delegados do Rio Grande do Sul (AGERGS).



Tiago Holzmann da Silva

Qualificar a cidade, democratizar a arquitetura

O que há em comum entre a Ópera de Sidnei, o novo Parlamento Alemão em Berlim, a Pirâmide do Louvre ou o Arco de La Defense em Paris? O que há em comum entre o Estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro, e o Teatro Castro Alves, em Salvador? E o Plano Diretor de Brasília, que não é uma obra de arquitetura, também tem algo em comum com estes edifícios?

Sim, a qualidade. Todos são ótimas soluções que qualificam o espaço e as atividades que abrigam. Todos são obras emblemáticas do milênio passado, dotadas de alto conteúdo simbólico e referencial. Todos nos revelaram o talento de jovens arquitetos ou confirmaram a grande competência de nomes já consagrados.

Além da qualidade inegável destes grandes projetos, entretanto, há algo mais que os identifica: todos foram selecionados através de Concursos Públicos de Arquitetura.

O Concurso Público de Arquitetura é uma modalidade de escolha para a contratação de projetos para obras de Arquitetura, Urbanismo, Paisagismo e áreas afins. O objetivo principal do Concurso Público é garantir a construção de espaços de qualidade, através de um

processo democrático para a escolha da proposta técnica mais qualificada. Este processo garante ao Promotor a transparência desejada para os seus atos, assim como oferece o melhor projeto para a cidade.

Os exemplos de outros grandes projetos selecionados por Concurso Público poderiam facilmente encher uma página, e os encontramos em quantidade nos livros de história e periódicos especializados. Promovidos tanto pela administração pública como por empresas privadas e instituições do terceiro setor, os Concursos Públicos de Arquitetura têm-se consagrado, ao longo dos anos, como a forma mais democrática e transparente de seleção de equipes técnicas para o desenvolvimento de projetos. Os Concursos têm contribuído de forma incontestável na qualificação da estética urbana através da introdução de conceitos inovadores nas edificações e no espaço urbano. A cidade e a comunidade são os maiores beneficiários do processo de um Concurso Público. O Concurso proporciona ao Promotor (prefeituras, universidades, empresas públicas e privadas) uma grande oferta de soluções para um mesmo problema, muitas vezes superando a expectativa inicial. Além disso, por ser um processo aberto e público, facilita o acompanhamento da comunidade além de sua divulgação contar com boa receptividade na mídia geral e especializada.

Página anterior: foto-montagem acervo IAB/RS

10 anos de Concursos Públicos do IAB-RS

Mais informação sobre as propostas e seus autores no site do IAB-RS. www.iab-rs.org.br

1994



Qualificação de Mare da Maiz



Restaurante Panorâmico da Usina do Gasômetro

1995



Centro 24 Horas



Parque Municipal de Canoas

1996

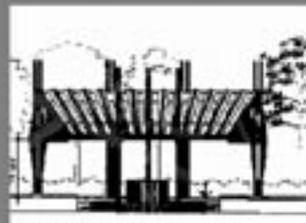


Porto dos Casais

1997



Anexo do Teatro São Pedro



Portais da Rio Grande

1998



Teatro da USP



Sede da FIC, Canoas do



Autores dos projetos: Paulo Roberto de Almeida, Eliane Sommer, Júlio Ramos Collares, Dalton Bernardes, Maria de Fátima Beltrão, Paulo Ricardo Bregatto, Neves, Felipe Pacheco, Patrícia Moura, Marco Peres, Flávio Kieffer, Raul Macadar, Augusto Pernau, Álvaro Prota, Diniz Machado, Cesar Dorfman, Carlos Frag, Ferreira da Silva, Marcos Almeida, Ana Carolina Pellegrini, Carla Mendes, Daniel Pitta Fischman, Nathalia Cantorgiani Fagundes de Oliveira (Espaço Sideral).



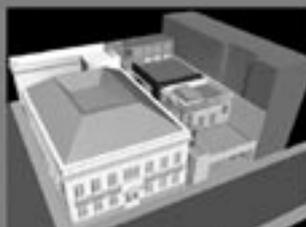
Sul

1999



Parque Tecnológico para a Região Metropolitana de Porto Alegre
Campus CIENTEC

2000



Anexo do Solar Conde de Porto Alegre
Sede do IAB-RS

2003



Sede de Diretoria Estadual da PMDB



Reabilitação de Antigo Mercado Pública, Itaquá



Complexo de Desporto e Lazer da UNISINOS



Sede da FAPERGS

2004



Valorização Urbana de Santa Teresa, RS



Sede da Procuradoria Regional da República 4ª Região

Norma Eliane Jung, Elisabeth Metzler Saatkamp, Jefferson Lanes, Alberto Adomilli, Daniela Corbelini, Eduardo Pa, Andreini Prudência, Rodrigo Barbieri, Moacyr Meejen Marques, Sérgio Marques, José Carlos Marques, Léo Mario Biselli, Artur Katchbarian, Gabriel Cruz Grandó, Emerson José Vidigal (Tectónica), e respectivas equipes.

A contratação de projetos para obras de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo através de Concurso Público tem como principal ponto positivo a transparência do processo, a qual incentiva a fiscalização e o acompanhamento pela população e pela mídia. A participação é aberta a todos os arquitetos habilitados, julgados por uma comissão externa reconhecidamente competente, baseada em critérios eminentemente qualitativos. Por ser sigiloso, permite o acesso dos profissionais mais jovens a grandes contratos, facultando o mercado a profissionais competentes muitas vezes ainda desconhecidos.

Os Concursos Públicos também são oportunidades importantes na divulgação e discussão de conceitos inovadores, introdução de tecnologias construtivas avançadas e na qualidade da estética arquitetônica e urbana, além de permitirem a abertura do mercado de trabalho de qualidade a um número cada vez maior de arquitetos.

No Brasil, a Constituição Federal determina, no seu artigo 37, inciso XXI, que, entre outros, os serviços técnicos sejam contratados mediante processo de licitação pública, que são regulamentados pela Lei Nº 8.666/93, que institui as normas para licitações e contratos da Administração Pública, definindo, em

seu artigo 22, o concurso como uma das modalidades de licitação. O artigo 13 determina que “os contratos para a prestação de serviços técnicos profissionais especializados deverão, preferencialmente, ser celebrados mediante a realização de concurso”.

A promoção de Concursos Públicos tem sido, historicamente, uma das principais bandeiras de luta dos arquitetos brasileiros. O Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), entidade representante da União Internacional de Arquitetos (UIA) no Brasil, possui atuação intensa na promoção e organização de seleções desta natureza. O IAB conta com competência reconhecida pelo Poder Público como instituição comprovadamente habilitada e idônea para a atividade de organização e gerência de Concursos Públicos de Arquitetura e Urbanismo, não só pela quantidade de Concursos organizados ao longo de sua história, mas também, pela grande receptividade dos mesmos.

A Praça da Matriz, em Porto Alegre, agrupa o conjunto mais relevante das obras selecionadas por Concurso Público no Rio Grande do Sul: o Palácio da Justiça, a Assembléia Legislativa e agora o Anexo do Theatro São Pedro, concurso realizado em 1997 e com obra em andamento.

Nos últimos anos, o IAB/RS promoveu mais de 15 concursos, todos de caráter nacional. Em 2000, o IAB/RS promoveu o concurso para o Anexo do Solar Conde de Porto Alegre, atual sede da entidade. Recentemente tem realizado um grande esforço na promoção, divulgação e organização dos concursos. Em 2003, foram realizados os concursos para a Sede do Diretório Estadual do PMDB, Reabilitação do Antigo Mercado Público de Itaquí, Complexo de Desporto e Lazer da Unisinos e Sede da FAPERGS; em 2004, para a Sede da Procuradoria Regional da República da 4ª Região, com mais de 100 projetos entregues, além do concurso para a Valorização da Paisagem Urbana de Santa Tereza. Neste ano de 2005, além de diversas oportunidades e concursos em negociação, o IAB/RS já promoveu o Concurso Público para um Shopping Center na Universidade do Vale do Rio dos Sinos, em São Leopoldo.

Há, neste momento, vários Concursos Públicos de Arquitetura em andamento organizados por departamentos do IAB de outros estados. As informações a respeito destes e de outros concursos já realizados podem ser encontradas na página do IAB/RS e no Portal Vitruvius .

O IAB/RS tem-se destacado na qualificação da organização de concursos. A principal novidade é o

desenvolvimento da plataforma de trabalho SGC, Sistema de Gestão de Concursos, para gerenciar o processo dos concursos pela Internet, a qual permite agilizar e qualificar os concursos ampliando sua abrangência, reforçando o rigor nos procedimentos e rotinas de gerenciamento, garantindo transparência, sigilo e ampla divulgação, e permitindo o acompanhamento on line dos que estão em andamento.

Os Concursos Públicos de Arquitetura são inquestionavelmente mais DEMOCRÁTICOS, mais transparentes, mais participativos do que as tradicionais contratações diretas ou licitações por menor preço. Os Concursos Públicos de Arquitetura são a garantia de construção de espaços de QUALIDADE para a cidade. Quem não quer arriscar faz concurso.

O Concurso Público de Arquitetura e Urbanismo como oportunidade para o jovem arquiteto.

Aula Inaugural do Curso de Arquitetura e Urbanismo Feevale ministrada juntamente com Espaço Sideral Arquitetura Atômica no dia 23 de março de 2004.

Tiago Holzmann da Silva é Arquiteto e Urbanista (UFRGS, 1993), Mestre em Arquitetura (UPC, 1996), 2º Vice-presidente do IAB/RS, professor titular do UniRitter e sócio da 3C Arquitetura e Urbanismo.



Vinicius Netto

Existe arquitetura além do edifício?

O que pensamos que é arquitetura?

Como arquiteto ou arquiteta, seremos aqueles profissionais que resolverão problemas de forma e função – mas será isso tudo o que nós faremos?

Existe algo no fazer arquitetura além do ordenar estruturas, resolver plantas, solucionar um programa, compor bem, chegar a volumetrias interessantes?

Será que nosso fazer arquitetura se restringe à solução dos problemas de forma e função?

Essas perguntas nos levam a outras, talvez mais amplas...

Será que meus gestos como arquiteto vão ter maiores conseqüências que o edifício pronto em si?

Será que meus gestos fazem parte de algo maior?

Existe ‘algo mais’ na arquitetura?

Existe na arquitetura algo que vai além do edifício?

Existe sim algo mais... mais que o formal, que o visível; mais que o funcional.... Existe algo que a arquitetura expressa. A arquitetura não se encerra em si. Ela não existe independente do resto, do que acontece em volta, do mundo. Eu vou argumentar aqui que a arquitetura expressa uma forma de vida. Ela é manifestação dessa forma de vida. Ela ajuda a

moldá-la. A arquitetura é manifestação de uma vida social, de um viver em sociedade – é parte crucial de um ‘moldar o mundo’ para que as pessoas possam viver nele – juntas, cooperando, produzindo, interagindo.

Deixe-me tentar explicar como isso acontece. Uma das perguntas que todo arquiteto e arquiteta se fazem, algo que sempre sentimos, mas quase nunca conseguimos explicar: a arquitetura influencia a vida das pessoas? E a agregação de arquiteturas – o espaço, a cidade – influencia a vida das pessoas?

Entender se e como a arquitetura influencia a vida das pessoas é um dos temas que proponho para esta discussão. Entender a arquitetura como parte de uma cultura, de uma realidade social, tem sido um desafio. Como arquitetos, nossa atuação se dá sobre edificações – mas um tanto de forma isolada. Nos ocupamos principalmente do edifício. Mas como enxergar uma edificação em suas relações com o que há em volta? Como ver que a arquitetura é parte de algo maior, que não se encerra no próprio edifício ou

Página anterior - vendo o invisível: câmeras registram o movimento pedestre e o uso estático de um espaço em Londres (Victoria Station). A forma da arquitetura, de suas justaposições, vai definindo caminhos onde pessoas tendem a circular e apropriar-se. (fonte: Space Syntax Laboratory)

projeto? Só parte dessas relações da arquitetura com o 'mundo' é visível o tempo todo: a morfológica (a continuidade do espaço urbano). Há uma outra parte 'invisível' da arquitetura que 'veremos' em seguida.

Primeiro, como 'enxergar' as relações morfológicas da arquitetura com seu entorno? Como conseguir enxergar o edifício, como parte do que está fisicamente em volta? Por incrível que pareça, essas relações têm sido difíceis de entender... Ver a arquitetura e o espaço em volta como algo contínuo – um contínuo arquitetônico-urbano, e que não acaba na cidade mas que leva à região, a outras cidades, países – e mesmo a outros tipos de espaço (chamados 'virtuais', como a Internet)... Como conectar o espaço do nosso cotidiano, do nosso encontro, com o que acontece em espaços virtuais? Como ver edifícios como parte desses fluxos eletrônicos, dessas trocas que são 'transpaciais', isto é, rompem com o espaço, com a distância, para conectar lugares e pessoas, às vezes tão longe, e em uma fração de segundo? Entender essa continuidade de espaços nas nossas práticas (o real, arquitetônico-urbano, e os virtuais, eletrônicos) tem sido um tremendo desafio.

Mas deixe-me concentrar na segunda dimensão, ainda mais improvável: A arquitetura (o fazer arquitetura, e o edifício) não tem somente relações com o que está

fisicamente em volta, ou com novas formas de 'espaço'. Ela é parte fundamental do que não podemos ver... Falo em 'ver', em 'visível' porque pensamos que o que mais importa em arquitetura é o que podemos ver; que ela só existe no 'reino do visível', só existe como algo que pode ser visto e tocado, que apela sobretudo ao olho e ao sentido, que ela nos serve de proteção porque é 'tangível', durável. Mas a arquitetura influi, e é resultado, de coisas que vão bem além do visível.

Isso parece estranho. O que poderia ser esse 'invisível da arquitetura'? Como a arquitetura poderia ter algo a ver com o que é 'invisível' em primeiro lugar? Argumento que o invisível da arquitetura é exatamente o mais importante, aquilo que envolve e produz arquitetura, aquilo ao que a arquitetura serve e reproduz antes de tudo, e o faz através de nós, arquitetos, mesmo que não saibamos disso. Esse invisível da arquitetura é exatamente o social, o cultural que produzem e precisam da arquitetura (e do arquiteto e arquiteta). Claro, essas dimensões não são completamente 'invisíveis'. Vemos o que as pessoas fazem no edifício; projetamos para que as pessoas façam coisas da maneira mais 'prática' possível, mais 'fluida'; projetamos para que as pessoas se movimentem no edifício encontrando as 'funções' adequadas, as áreas funcionais e as pessoas 'certas'...

Mas grande parte do que as pessoas fazem no edifício se relaciona com o que acontece fora dele. Não só pessoas vêm de outros lugares dentro e fora da cidade e ficam naquele espaço por tempo limitado (dia ou noite). As pessoas também se comunicam com o que existe fora, com pessoas fora daquele espaço. O que elas fazem (seja produto material seja informação, imagens, idéias...) 'vai' para o exterior. O que acontece dentro da arquitetura, o que é tornado parte da arquitetura (e dá sentido para ela) é ligado com o que acontece em outras arquiteturas, outros edifícios – naquela cidade e em outras cidades... A arquitetura também é conectada a espaços novos, esses sim invisíveis, os espaços virtuais, espaços de comunicação como as palavras trocadas através de aparelhos e transmitidas por ondas, ou os textos e imagens, números e investimentos, ligando lugares por fluxos eletrônicos. Essas relações do que as pessoas fazem dentro do edifício com o que ocorre fora, o espaço que o edifício ocupa na vida das pessoas, as razões que o trouxeram a existir, que o fazem ser utilizado são exatamente suas relações com os contextos. São os contextos sociais que produzem arquitetura, que produzem espaço em primeiro lugar – as razões para haver arquitetura, para que nós façamos arquitetura... Esses fluxos, esse movimento do que as pessoas fazem dentro do edifício com o mundo fora dele são difíceis de serem 'vistos', e difíceis de

serem contemplados pela arquiteta quando ela projeta o edifício. Mas eles estão lá, o tempo todo.

Vamos continuar explorando o espaço como manifestação de uma forma de vida, da necessidade de viver em sociedade (então do espaço como forma de vida em si)... Mas será que o espaço é apenas um 'receptor'? Será que ele não gera nada, é apenas um fim, uma projeção? O espaço recebe 'vida', mas não devolve nada para ela, para a vida social?

Não. Como forma de vida, como manifestação das nossas atividades, de um processo social, o espaço não poderia se encerrar em si, ser um fim em si mesmo – o espaço não poderia ser um mero depósito de coisas sociais, de funções, de atribuições. Senão o espaço, como diria Foucault, seria 'morto, estéril, não-dialético'. Mas o espaço, a arquitetura, as cidades estão muito longe de serem mortos, meros cenários, cascas para a vida humana, para nossas experiências, nossas interações, nossos encontros no espaço.

A arquitetura, seu 'espaço', pulsa: ele molda, projeta, define lugares e formas de encontro e interação. O espaço arquitetônico-urbano (sim, devemos quebrar a distinção entre 'arquitetônico' e 'urbano' e ver um espaço contínuo, arquitetônico-urbano, da sala e porta para corredores

e ruas e regiões...), esse espaço começa por instalar uma situação social, um evento em nossa experiência. Quando cruzamos uma porta e entramos em um novo espaço, ali um novo 'código' se instala: ali inicia uma nova atividade, com regras próprias, seu comportamento próprio. Não poderíamos cantar ou dançar dentro de um banco; em uma faculdade de arquitetura, estamos supostos a falar de arquitetura... A arquitetura ajuda a instalar regras de comportamento social – a arquitetura 'informa' as pessoas o tempo todo do que fazer – como agir, com quem falar, o que é esperado de mim em um certo lugar ou situação... O próprio local – o edifício, o espaço aberto – sugere formas de conversa, delimita o escopo da comunicação.

Espaços são realmente 'comunicativos'. Eles 'falam' – eles nos 'falam', nos informam sobre a natureza do que se fala! Na arquitetura, na sua definição semiótica (na sua tipologia, na sua forma) estão também sugeridos a forma da comunicação em si. Mais que isso: eu relaciono minha ação com a de outras pessoas através do espaço: isto é, eu sei que posso me comunicar, interagir, coordenar minha ação com outras pessoas porque eu endereço seus espaços, vou até eles. Nesses espaços, 'me conecto' com atividades, pessoas, processos. Eu me valho dos significados que 'vejo' no espaço para orientar minha própria ação, para buscar pessoas para interagir comigo de acordo com minhas

intenções naquele momento. O espaço estrutura minha ação, minhas atividades, rotina; minha comunicação com outros, minhas conexões com o mundo. O espaço da arquitetura, da cidade e da ligação entre cidades estrutura as trocas dentro de uma sociedade. Isto é, ao acessar espaços para minha ação, eu o faço entendendo seus significados, entendendo que esses significados do espaço são os mesmos das ações que ocorrem dentro dele, das ações que me interessam naquele momento, ações das quais quero fazer parte. Em suma: o espaço estrutura minhas ações, e as ações e interações em uma sociedade. E o faz porque os significados que produzimos no espaço são aqueles que produzimos quando fazemos, quando falamos, quando nos comunicamos dentro de espaços – e vice-versa. Não há separação entre 'ação' e 'espaço': produzimos ações e interações através dos significados que produzimos no espaço, e como espaço: os significados das práticas sociais para as quais produzimos, como arquitetos, espaços. Há uma constante, múltipla, mútua referência entre espaço e ação social: nossas ações se referem a espaços para se referirem a outras (tantas) ações...

Então, como a arquitetura pode ser um fim em si mesma? Como ela poderia ficar de fora da vida das pessoas, da maneira como elas interagem, trabalham, da maneira como a vida social é moldada, da forma como uma sociedade se reproduz?

E mais que isso ainda. A arquitetura e a cidade (suas estruturas espaciais – suas paredes, a configuração de suas ruas, de acessos) ‘moldam’ aonde as pessoas vão se encontrar sem querer no espaço. Isto é: a influência do espaço vai além da definição do que se faz ou se fala ou como se interage... A arquitetura e a cidade vão ajudar a definir onde, com quem se fala, se encontra... Certas ruas vão ser mais movimentadas que outras; uma peça na casa ou edifício será adotada para nossa permanência, ação, conversa. Mas como isso pode acontecer? Proponho que comecemos a ‘ver o invisível’...

Os arquitetos têm produzido espaços (desenhado esses edifícios, projetado essas ruas) por séculos sem se darem conta de que, de fato, certas estruturas de espaço vão ‘colocar as pessoas junto’ mais que outros... Ou melhor, os arquitetos têm produzido isso freqüentemente se dando conta disso sim: eles desejam que certos espaços sejam mais ‘sociais’, mais utilizados que outros. Mas nem sempre acertam: às vezes a sala fica mais vazia que a cozinha em uma casa; ruas que foram projetadas para ter comércio têm lojas falindo, e locais esvaziavam-se, ou nunca atingem a densidade esperada (como certas áreas em Brasília).

Nossos encontros no espaço não são totalmente casuais. Do universo de encontros possíveis, alguns são sugeridos,



(Foto: Ana Carolina Pellegrini)

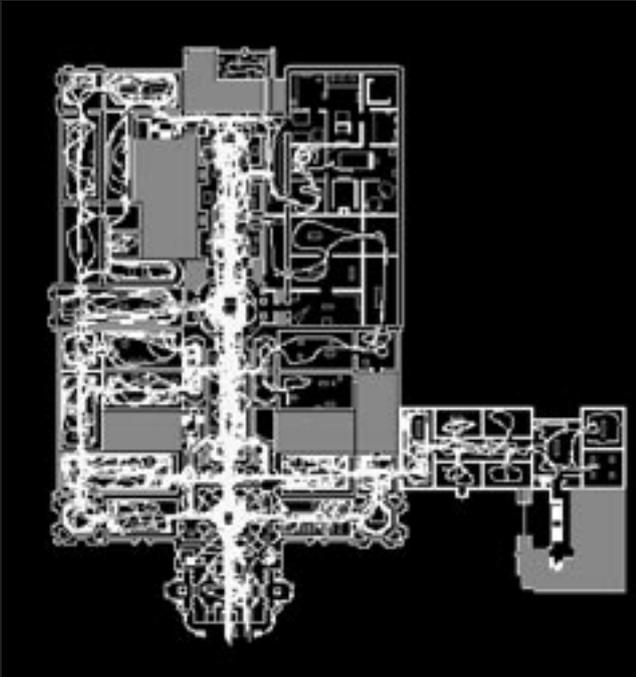


Fig. 2 - Arquitetos, por não conhecerem certas formas de uso do espaço (como princípios de visibilidade, menores caminhos e articulação de espaços) cometem freqüentemente erros. Os diretores da Tate Gallery em Londres não entendiam o porquê de certas salas serem tão desertas (veja figura esquerda, incluindo a famosa extensão de Stirling (o trecho de geometria mais contemporânea, à direita da planta). A resposta aparece na invisível estrutura topológica da planta, evidenciada à direita, com variação das faixas de visibilidade. [fonte Space Syntax Laboratory].



a acontecer. Isso é outra coisa que nós, arquitetos, não estamos acostumados a pensar. A arquitetura pode ser usada para moldar a maneira das pessoas viverem. O historiador Michel Foucault observou isso em um livro: melhor que qualquer outro arquiteto, ele nos disse que a separação funcional de ambientes na casa atendia uma necessidade de 'moralizar' comportamentos.

"...a casa, até o século XVIII, [continua] sendo um espaço indiferenciado. Existem peças: nelas se dorme, se come, se recebe, pouco importa. Depois, pouco a pouco, o espaço se especifica e torna-se funcional..."

moldados pelo próprio espaço. Imagine: encontrei um amigo em tal lugar... Terá sido aquilo coincidência? Só até certo ponto. Entre questões como interesses em comum, condições sociais em comum, e bem além de questões 'místicas' como "era o nosso destino", o espaço, a estrutura das nossas cidades responde largamente por essas 'coincidências'. Ao nos encontrarmos em certa rua – ali está o espaço moldando nosso encontro de outra maneira 'randômico', imprevisível. Ao ir a um certo bar e conhecer alguém que mudará nossas vidas, ali está o espaço: aquele bar está em uma certa rua bastante acessível, conhecida (e conhecida por ser acessível para muitas pessoas, ou as pessoas daquele 'tipo', classe, campo social). A estrutura do espaço responde pela posição daquele bar; responde pela maneira como eu conheci aquele lugar, decidi ir ali naquele dia, e encontrei a pessoa que, simplesmente por conhecê-la, alterou um pouco do meu futuro. Mas é claro: essa estrutura influencia: ela não define um futuro, não define exatamente quem encontramos ou o que as pessoas dizem – ela só 'concentra probabilidades'...

Então esse 'poder' da arquitetura (e por conseqüência, da cidade) de influenciar, moldar, sugerir (até certo ponto) o rumo das coisas, dos nossos encontros e de nossa comunicação poderia ser usado para 'forçar' coisas



(Foto: Ana Carolina Pellegrini)

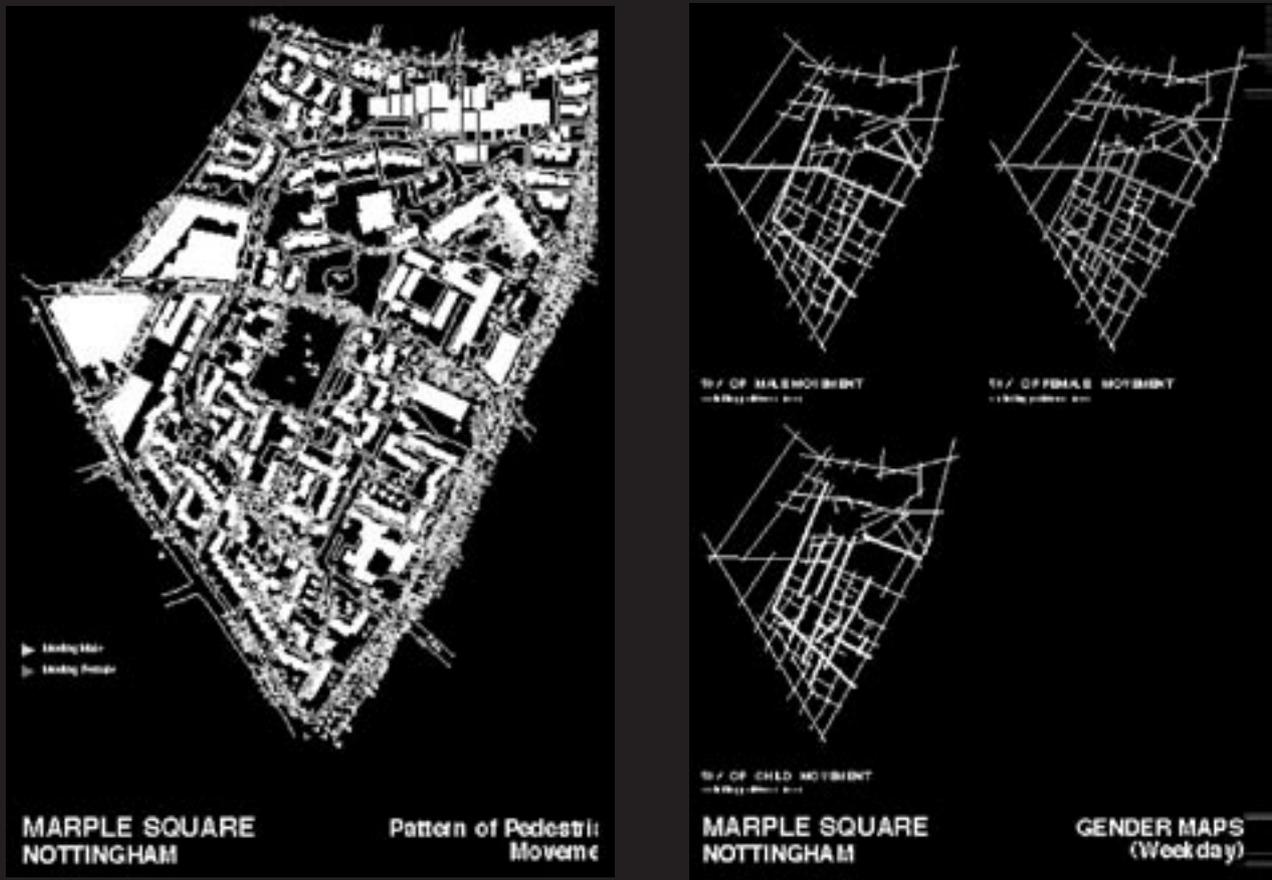


Fig. 3 - A mesma estrutura invisível que subjaz o edifício é achada na justaposição de edifícios - na produção das cidades. A estrutura das ruas distribui pessoas e encontros no espaço de maneira não completamente randômica: há concentrações e padrões de espaços que concentram padrões de encontro - e de interação potencial. Os mapas axiais à direita mostram as ruas onde homens, mulheres e crianças tendem a concentrar-se em função de suas diferentes maneiras de apropriação do espaço e interesses de atividades. [fonte Space Syntax Laboratory].

Um exemplo vai ser a cidade operária dos anos 1830-1870 na Europa:

“A família operária será fixada; será prescrito para ela um tipo de moralidade, através da determinação de seu espaço de vida, com uma peça que serve como cozinha e sala de jantar, o quarto dos pais (que é o lugar da procriação) e o quarto das crianças...”

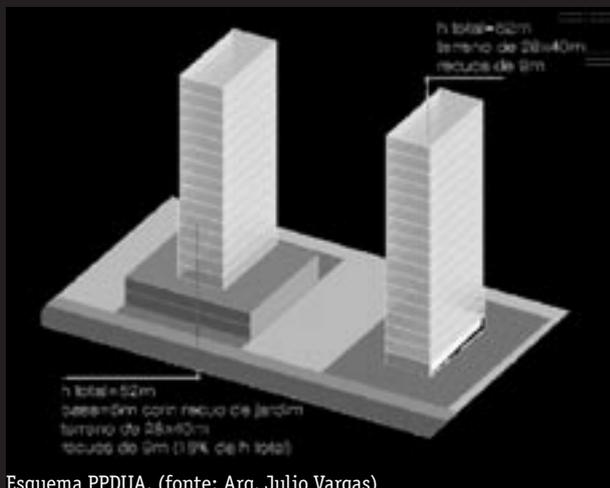
Por que nós, arquitetos, não temos feito observações assim? Por que não temos tido essa atenção com a implicação cultural da arquitetura?

“Seria preciso fazer uma ‘história dos espaços’ – que seria ao mesmo tempo uma ‘história dos poderes’ – que estudasse desde as grandes estratégias da geopolítica até pequenas táticas do habitat, da arquitetura institucional, da sala de aula ou da organização hospitalar, passando pelas implantações político-econômicas...”

Eu ousaria responder a minha própria pergunta: porque nós, arquitetos, estamos envolvidos demais (cegos demais?) tentando resolver problemas de função, resolvendo plantas e formas, obcecados pelo visual, escravos do visível – agentes da mera eficiência econômica. Não sabemos que somos de fato agentes culturais – que produzimos e reproduzimos estruturas que vão bem além do visível, das paredes, dos pilares.



Fig. 4 - A densidade dos quarteirões com arquiteturas de fachadas alinhadas e térreos comerciais concentra o movimento pedestre nos passeios, algo que os princípios modernistas que influenciam nossos planos diretores renuncia e reverte (figura acima), dispersando o encontro, anulando usos públicos dos térreos, criando o edifício-objeto, algo passível de ser visto como independente em si mesmo, independente do entorno. (Foto de Berlin c.1930 fonte anônima).



Esquema PPDUA. (fonte: Arq. Julio Vargas)

Reproduzimos formas de vida.

Obcecados pela forma e pelo estético, esquecemos que o fim da arquitetura, seu fim mais nobre sem dúvida, é o social – a arquitetura serve as pessoas; o arquiteto serve as pessoas.

Mas não serve cegamente; não é mera subserviência.

Cegados pela idéia de função e eficiência e pela necessidade de sobrevivência, nos tornamos ‘pragmáticos’, agentes da ‘racionalidade estratégica’ (como diria Habermas); esquecemos que o social é maior que o funcional. Que a arquitetura molda a maneira como pessoas se encontram, está ativa no que dizem, e que o que acontece no espaço arquitetônico não se encerra ali: as ações e coisas que ali se fazem se conectam a muitas outras pessoas e outros espaços (reais e virtuais), em teias quase infinitas.

Projetando arquitetura (ou fazendo arquitetura sem pensar...), temos nos desconectado do resto – desconectamos a arquitetura do resto do mundo – da vida. Isso é aparente não só na atuação do profissional no mercado: também é aparente na produção acadêmica, intelectual: abundam dissertações e teses sobre a arquitetura de tal período ou tal arquiteto – e

raramente se evidenciam os papéis da arquitetura na reprodução do que acontece naquele período. Um dos grandes problemas da nossa atuação é esse discurso egocêntrico, um tanto egoísta, mesmo autofágico: temos girado em torno do nosso próprio umbigo. Não sabemos conversar com o sociólogo, o jornalista, o geógrafo... Nos tornamos meros resolvedores de plantas e de formas (belas ou não).

Mais do que ao funcional e ao visual, servimos ao social, à apropriação do espaço, à vitalidade da interação. Ao projetar, pensemos em espaços vivos, fluidos, integradores, que concentrem o encontro; renunciemos as arquiteturas fechadas, segregadoras; estimulemos a comunicação através do espaço.



(Foto: Ana Carolina Pellegrini)

Existe Arquitetura Além do Edifício?
Palestra ministrada no Sabadarq do dia 11 de dezembro de 2004.

Vinicius Netto é Arquiteto e Urbanista (UFRGS, 1997), Mestre em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR - UFRGS, 1999), PhD em Advanced Architectural Studies pela University College London (UCL), 2005. Atualmente é professor da Unisinos (Projeto Urbanístico) e da UNISC (Projeto e Teoria da Arquitetura). Estuda as formas de integração entre arquitetura e urbanismo e as relações entre o espacial e o social em várias escalas.



César Wagner

O Privilégio da Solidão

“Toda a verdadeira sabedoria deve ser encontrada longe da moradia do homem, na grande solidão, e somente será alcançada através do sofrimento. O sofrimento e a privação são as únicas coisas que podem abrir a mente àquilo que está escondido dos homens.”

Igjjugarjuk, um Caribou Esquimó, 1922

O que Truman mais queria na vida era largar tudo e escapar de mala e cuia para Fiji. Entretanto, o ideal da ilha paradisíaca, perdida no meio do Pacífico com suas praias de areias brancas, águas cristalinas e exuberantes palmeiras não era o principal motivo de tal escolha. Fiji, que também poderia ser uma duna no meio do deserto do Sahara ou uma cratera na Lua, representava o extremo oposto à sua artificial “Pleasant Ville”. Era o imaginário de um lugar intocado pelo ser humano e imperfeito por natureza.

Quando imaginamos tal lugar, as imagens que nos vêm à mente são de terras distantes e natureza exuberante (seria a Nova Zelândia do Senhor dos Anéis?), o que cria um contraste ainda maior com a nossa permanente experiência urbana. Sabendo disso, diariamente somos bombardeados por propagandas e anúncios



Disponível em <http://www.theatlantic.com/unbound/graffiti/images/trupic1.jpg>

Página anterior: Praia de Karekare (foto do autor).



(Foto: Ana Carolina Pellegrini)

publicitários, nos quais o ideal da “grande solidão”, do lugar remoto e isolado - somente seu - é oferecido e vendido como principal atrativo. A grande ironia está no fato de que, quando tal adjetivo é usado, significa que o lugar em questão pode ser alcançado por tudo e todos, perdendo, por assim dizer, o seu principal atrativo. O pronunciamento do esquimó, se verdadeiro, sugeriria também que qualquer coisa feita pelo homem tornaria o ideal da “grande solidão” impossível de ser obtido. Hoje, este tipo de isolamento é um privilégio disponível somente ao intrépido e, na sua grande maioria, abastado viajante. Se pensarmos que os lugares para estarmos sozinhos são importantes nas nossas cidades, como criá-los?

O debate sobre as questões urbanas é baseado em assuntos da esfera pública - ruas, quadras, calçadas, praças e avenidas - e pertence à tradição das nossas cidades desde a Idade Média, passando pela Renascença até as novas cidades dos anos 50 e 60. Tais questões pressupõem lugares que atraiam grande número de pessoas. A famosa imagem Renacentista da Cidade Ideal apresenta uma composição solene, um lugar e uma proporção que, na minha opinião, aparenta ser completamente plástica e certamente nada “ideal”. Tem a qualidade asséptica de uma Suíça - alta qualidade de vida, mas sem vida. Lou Reed já

dizia: “Não tenho medo de viver em Nova Iorque; tenho medo de não viver na Suécia.” Estaríamos erroneamente em busca do nosso Perfect Day? Muitos dos desenhos de Leon Krier descrevem tais espaços, que sugerem um tipo de comportamento pensado como sendo o melhor para você. É uma prescrição para a saúde, mas um tipo de saúde “artificial” que pertence a uma visão romântica da história.

Lugares para a meditação, para a contemplação, para a solidão e o acaso, deveriam fazer parte da lista de prioridades de todo programa urbano. Nossas cidades deveriam ser equipadas com espaços e artefatos que incentivassem os mais diferentes e possíveis tipos de comportamento. Onde o intelectual triunfasse sobre o material e o abstrato sobre o corpóreo. De fato, nós sofremos de uma falta terrível de lugares para sentar e, construtivamente, não se fazer nada.



(Foto: Ana Carolina Pellegrini)

Na viagem do arquiteto
Aula Inaugural ministrada do Curso de Arquitetura e Urbanismo
Feevale no dia 28 de fevereiro de 2005.

César Wagner é Arquiteto e Urbanista (UFRGS, 1993), Mestre em Habitação e Urbanismo pela Architectural Association em Londres. Foi aluno de Miguel Angel Roca na Universidade de Buenos Aires e professor do departamento de urbanismo da FAUFRGS, tendo, nos últimos 10 anos, colaborado com escritórios de arquitetura no Brasil, Argentina, Holanda, Inglaterra e Nova Zelândia. Atualmente é professor no Institute of Technology - UNITEC em Auckland, Nova Zelândia, onde também desenvolve pesquisas nas áreas de habitação e urbanismo junto ao HRG - Housing Research Group.



Andréa Soler Machado

BH e Brasília, figuras e abstrações

Este artigo nasceu de uma palestra que pretendeu mostrar um pouco da arquitetura de Belo Horizonte e de Brasília aos estudantes viajantes da Feevale. A viagem surge como mote e é metáfora na estrutura do texto. Os ares de depoimento demonstram vínculos e proximidades com partes desta história.

O título expõe o eixo de ligação entre Belo Horizonte e Brasília, fio condutor de um pensamento que procura especular a respeito do contraste entre o espaço figurativo da primeira e abstrato da segunda.

O roteiro sugere também o movimento de idéias produzido em Oscar Niemeyer, de 1940 a 1960, desde a inserção da moderna Pampulha no patrimônio histórico mineiro, até os Palácios envidraçados da nova capital brasileira, construída a partir do projeto de Lúcio Costa, no coração desértico do cerrado brasileiro;

Um vôo de volta à Belo Horizonte dos anos 1980-90, apresenta Éolo Maia e seus parceiros que marcam época ao produzirem arquiteturas que ora seguem e ora subvertem o estilo moderno e os preceitos urbanos instaurados por Brasília. Obras e projetos muito distintos



(Foto: Ana Carolina Pellegrini)

Página anterior: Foto de satélite de Brasília (Disponível em <http://www.digitalglobe.com/gallery/anniversary/brasilia_bird_overview_col050202_dg.jpg> Acesso em 18 dez. 2002). Croquis da Pampulha por Oscar Niemeyer. (BRUAND, 1981)

entre si, mas que têm em comum a pluralidade de referências, internas e externas à disciplina, traço mais característico da crítica à vertente funcionalista e purista da vanguarda moderna.

1. Figuras e abstrações: arquiteturas do tempo

Pensar conjuntamente Belo Horizonte e Brasília sugere muitas coisas. Cidades tão encantadoras e importantes se oferecem ao olhar por infinitos ângulos, reais e imaginários. O que mais me interessa é pensar a cidade como uma segunda natureza construída e modelada pela civilização, uma grande e magnífica arquitetura do tempo, este grande arquiteto e escultor dos espaços humanos.

De acordo com Raquel Rolnik, a cidade é um registro análogo a uma escrita, materialização de sua própria história, inscrita entre a transformação e a permanência de seus elementos e dos processos históricos que a modificam. Como um organismo vivo, cresce em extensão e sobre si mesma, transformando-se ao longo do tempo, mas muitos elementos da sua estrutura original permanecem como pontos relativamente fixos durante o seu desenvolvimento, atribuindo-lhe uma identidade. Paradoxalmente, determinadas intervenções

arquitetônicas garantem a permanência da cidade como objeto histórico vivo e mutante, que se renova em função do bem estar social.

O eixo principal da teoria de Aldo Rossi sobre a cidade gira em torno do processo dialético de transformação e permanência e apóia-se em certas analogias possíveis entre a cidade e as contribuições semiológicas de Saussure à lingüística. Rossi propõe duas grandes categorias, através das quais a estrutura da cidade se organiza: os elementos primários ou permanências – em geral monumentos, pontos fixos da dinâmica urbana, signos da vontade coletiva expressos através dos princípios da arquitetura –, em contraste com a transitória, circunstancial e repetitiva arquitetura tipológica que conforma a zona residencial, a maior parte da superfície urbana e a que mais se transforma.

Enquanto as permanências estão associadas à tradição e memória de um lugar, as transformações indicam a chegada do novo como complemento. É, porém, através da interpretação veiculada por planos e projetos que os elementos permanentes se tornam monumentos, marcos de memória ligados à identidade da forma urbana, cumprindo o importante papel de propulsores do processo dinâmico da cidade.

Mais que suporte da vida, a arquitetura da cidade conduz os processos de formação identitária e impõe-se como a mais evidente representação simbólica de uma sociedade, cuja história descreve um movimento em torno das permanências garantindo-lhe a durabilidade da matéria, no tempo e no espaço, simultaneamente.

No século XX, a arquitetura moderna desenvolve estratégias projetuais compatíveis com a era da máquina e dá a luz a novas configurações urbanas que, se por um lado, procuram dar respostas positivas aos diversos problemas funcionais e ambientais que caracterizam as cidades desde o advento da industrialização, por outro, representam certa ameaça a suas estruturas primárias, compostas pelas históricas permanências urbanas. Desta forma, sinalizam a passagem do paradigma figurativo, representado aqui por BH, ao abstrato, proposto pela vanguarda européia moderna dos anos 1920 e concretizado nos anos 1950, na construção da nova capital brasileira.

Le Corbusier, o maior representante do urbanismo moderno, considerava a cidade tradicional inapropriada para seus novos edifícios-máquina semelhantes a peças de um jogo de dominó; e por isso, a sua epopéia urbana consistirá em subverter a ordem daquela, promovendo, como utopia, o avesso de uma tradição milenar. Na Ville

Contemporaine para três milhões de habitantes, de 1922, ou na Ville Radieuse, de 1935, a segunda cidade da era da máquina, a matriz figurativa de cidade cede lugar à matriz urbana abstrata, tabuleiro geométrico de xadrez para o seu jogo arquitetônico.

A cidade do solo liberado expressava não apenas a idéia de transformação do mundo através da arquitetura e do urbanismo, mas a criação de um novo mundo, no qual haveria liberdade para todos, cujo preço era a destruição das convenções da arquitetura urbana que, tradicionalmente, haviam reforçado e dramatizado a distinção entre espaço público e privado.

Na cidade ideal moderna não haveria rua, nem praça, nem edifício honorífico. Nesta cidade com cara de parque, não haveria mais a distinção entre tecido e monumento. De moradia, de escritórios ou institucionais, os edifícios se pareceriam uns com os outros. A variedade, ainda que mínima, seria o resultado de idiosincrasias do arquiteto ou de diferenças programáticas que resultariam, naturalmente, em distinções construtivas. Independentes de seu sítio e dos demais edifícios, nunca teriam que resolver os incômodos problemas de articulação com seus vizinhos, alinhamentos e, sobretudo, com a continuidade histórica, cuja única referência explícita são as folhas dispostas

nos jardins românticos da Inglaterra do século XVIII, reinterpretadas contemporaneamente como “coleção de armários repetitivos produzidos industrialmente”.

Steven Peterson descreve a cidade tradicional como cidade figurativa, composta por figuras espaciais correspondentes a seus espaços públicos organizados hierarquicamente e “esculpidos” no fundo constituído pela massa edificada, contra a qual se opõe a matriz espacial da cidade ideal moderna, por ele considerada abstrata, porque concebida como um único espaço indiferenciado, contínuo e intocável que atua como fundo das figuras edilícias modernas.

A matriz urbana figurativa contém o espaço arquitetônico, configurando pátios no âmbito privado e um sistema de ruas e praças no âmbito público. A matriz abstrata corresponde a uma idéia de cidade que libera o espaço parcelado em superquadras retangulares, agrupadas em zonas funcionais de habitação, comércio e indústria, conectadas por um sistema de vias igualmente hierarquizadas, segundo a sua função.

Sobre as superquadras de cada zona, implantam-se, de acordo com uma mesma regra urbanística, edifícios muito parecidos entre si. Suas formas puras e abstratas, com janelas por todos os lados, rodeados de muito verde,

ocupam enormes terrenos e podem ser contempladas como monumentos à distância: monumentos à nova sociedade padronizada da era da máquina. Na cidade moderna, um estilo se estabelece para todas as categorias de arquitetura. Públicos ou privados, cada edifício tem igual importância. De acordo com Richard Wesley,

“Os edifícios de igrejas, estado e instituições culturais foram substituídos por edifícios que expressam noções de economia, eficiência e racionalidade.”

Isolados entre si, depois de séculos de ‘escavidão’, finalmente libertam-se do árduo compromisso de configurar espaços públicos. Este já é um dado à priori. Enorme e indiferenciado, contínuo e disforme, é quase um parque de exposições, representando uma visão ideal, monumental, otimista e alegórica da civilização industrial da era da máquina.

O espaço contínuo e indiferenciado da cidade ideal moderna representa uma concepção, não mais “sub”, mas “anti” urbana, na qual o parque não é colocado à moda francesa ou à inglesa dentro da cidade, ao contrário, a cidade é que para lá se desloca, criando um inédito modelo de “urbanidade”: a cidade no parque, de acordo com Comas, uma cidade moderna abstrata que se opõe semântica e formalmente à cidade tradicional-figurativa:

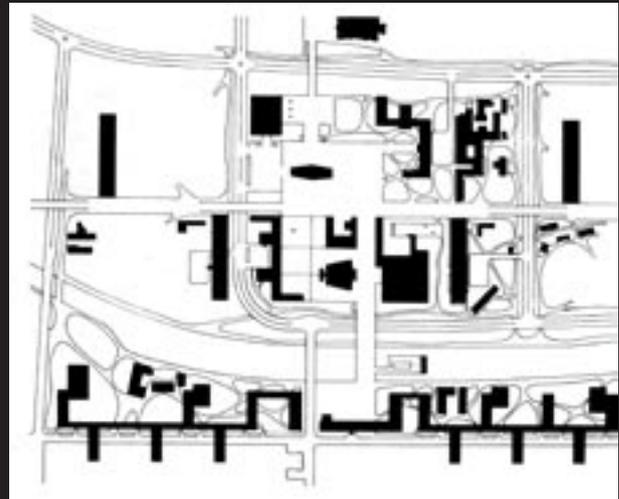
“O formato da cidade ideal moderna pode ser descrito como a acumulação de objetos construídos em um contínuo tratado como parque basicamente indiferenciado, cortado por autopistas e caminhos. Em contraposição, o formato da cidade tradicional pode ser descrito como a acumulação de espaços vazios – ruas e praças configuradas por fachadas contínuas alinhadas – dentro de uma massa construída predominantemente indiferenciada, perfurada por pátios e quintais privados. Desde o ponto de vista perceptivo, no formato tradicional, a figura é o espaço, o fundo é construção. No formato modernista, a figura é o edifício, o fundo é paisagem.”

1.1. Brasília

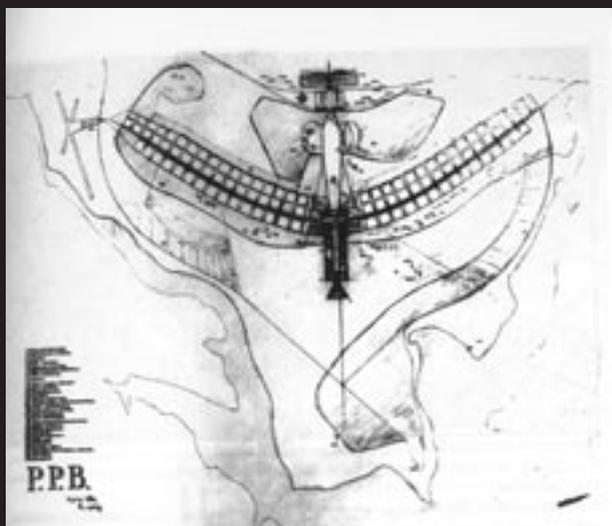
O melhor exemplo concreto da matriz abstrata é, sem dúvida, Brasília. Em 1956, sob o clima do tão esperado desenvolvimento através da internacionalização da economia e da entrada de capital estrangeiro, Juscelino Kubitschek, eleito presidente em 1955, promove o Concurso Público Nacional para o Plano Piloto da Nova Capital a ser construída do zero, no cerrado centro-oeste desse país tropical, ao mesmo tempo em que encarrega o expoente da arquitetura moderna brasileira de exportação, Oscar Niemeyer, de todos os projetos arquitetônicos e urbanísticos a serem realizados.



Parma, planta de figura e fundo (Fonte: ROWE, Colin & KOETTER, Fred, Ciudad Collage, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978, p. 67.)



Le Corbusier: projeto para Saint-Dié, planta de figura e fundo (Fonte: Idem, ibidem, p. 66.)



Lucio Costa, Plano piloto original de Brasília, 1956. (Fonte: Brasília, Trilha aberta. Brasília:Secretaria da Cultura e Fundação Cultural do Distrito Federal, 1986. Coordenação geral: Vera Pinheiro, Afonso Heliodoro dos Santos, Ernesto Silva, Maria Helena da Silva Alves e Reynaldo Jardim. IN:LEME, Maria Cristina da Silva, (coord), Urbanismo no Brasil - 1895-1965, São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAN, 1999, p. 231).

O concurso, aberto em setembro de 1956 e concluído em 1957, teve como resultado uma produção urbanística moderna massiva com referências explícitas aos princípios da Carta de Atenas de 1933, e aos principais projetos urbanísticos modernistas da primeira metade do século XX, como: o Plan Voisin, de 1925, a Ville Radieuse, de 1935 e Chandigarh, de 1950, de Le Corbusier; as obras francesas de reconstrução após a Segunda Guerra Mundial, como Le Havre, de Perret, de 1945, as new towns inglesas, os planos de desenvolvimento urbano americanos, etc. Entre os premiados, aparecem nomes de destaque do panorama moderno brasileiro: Lucio Costa, (1º lugar), Ney Fontes Gonçalves e Boruch Milman (2º lugar), Rino Levi (3º lugar), M.M.M. Roberto (3º lugar), Henrique Mindlin e Giancarlo Pallanti (5º lugar) e Vilanova Artigas (5º lugar).

O projeto vencedor de Lucio Costa parte de uma planta em forma de avião, cuja referência simbólica, fora do âmbito da arquitetura, é a máquina, não de morar, mas de voar. Baseia-se em zonas funcionais conectadas por autopistas e em tecido de baixa densidade, conformado por superquadras de 400m x 400m, ajardinadas e gerenciadas pelo poder público, sobre as quais se dispõem os edifícios. Preserva algum resquício da hierarquia da cidade figurativa em escala monumental, distinguindo o programa, a localização e o desenho do

seu centro cívico das demais zonas: a Esplanada dos Ministérios e a Praça dos Três Poderes.

A faraônica transferência da capital apresenta-se “como um antídoto para a corrupção, entendida como mal crônico da velha capital, Rio de Janeiro,” imagem simbólica da política desenvolvimentista que caracteriza os anos JK. Brasília é o grande evento arquitetônico do período, representativo de um projeto histórico e político exemplar em nível nacional e internacional.

Este duplo paradigma explica as transformações edilícias e espaciais que passam a atuar sobre as cidades do mundo ocidental. Nas cidades brasileiras, os planos diretores são o principal veículo de implementação e regulamentação da arquitetura e do urbanismo modernos. Atuando como intermediários entre a cidade social e a material, aceleram os processos de transformação urbana que historicamente desenvolviam-se no tempo: são a cidade no papel e determinam o papel social que a cidade deve ter; mas a cidade no papel põe em risco a cidade de pedra, ao preconizar a gradual e normativa substituição da fisionomia figurativa por uma nova cara que, incompatível com a textura tradicional, se expressa como uma caricatura da matriz abstrata.



Brasília, vista do eixo monumental com a Catedral em primeiro plano, conduzindo à Praça dos Três Poderes. (Fonte: Elisabetta Andreoli e Adrian Forty, *Arquitetura Moderna Brasileira*, Londres: Paidon, 2004, p 130).

1.2. BH

Apesar de constar no livro *Urbanismo no Brasil* ao lado de Goiânia e Brasília como uma nova capital projetada em sua totalidade, a partir de um plano geral que a faz nascer moderna, já em finais do século XIX, e de constituir “experiência fundamental na história do urbanismo no Brasil pela complexidade das iniciativas em que ela implicou, pela escala em que se deu e pela amplitude de mobilização de saberes técnicos que promoveu”, em termos espaciais, Belo Horizonte não tem nada a ver com Brasília.

Seus ideais primordiais alinham-se com os preceitos urbanísticos oriundos do barroco e utilizados nas reformas implementadas pelo Barão Haussmann na Paris do século XIX, garimpados, não apenas do original, mas também das suas versões americanas, exemplificadas nos planos de L’Enfant para Washington e de La Plata, na Argentina. Em 1894, quando Aarão Reis elabora o plano da nova capital mineira, estas eram as mais novas técnicas em voga na época: eixos monumentais estruturando os traçados; circular, sanear e embelezar, impondo-se como principais metas.

Construída sobre ruínas de um antigo arraial, o surgimento de BH é uma espécie de metáfora

da ruptura que a modernidade estabelece com o passado. Enquanto na maioria das cidades brasileiras a modernidade conduzida pelos planos é sobreposta à cidade colonial pré-existente, em Minas Gerais a imagem colonial icônica de Ouro Preto é valorizada como patrimônio, mas é considerada inadequada à capital republicana que, a partir de então, é transferida para o território praticamente vazio sobre o qual se traça o plano de Belo Horizonte.

Em 1893, o presidente Afonso Pena passa pelo poder legislativo a lei que estabelecia um prazo de quatro anos para que a capital do estado de Minas Gerais, até então sediada em Ouro Preto, fosse construída e transferida para o Arraial de Belo Horizonte, antigo Curral D’El-Rey, uma espécie de grande anfiteatro entre as serras do Curral e de Contagem, numa altitude de 800m, distante 100km daquela.

Enquanto Afonso Pena e Bias Fortes asseguraram as condições políticas e econômicas do empreendimento, os engenheiros Aarão Reis, positivista convicto, e Francisco Bicalho se revezavam na direção da Comissão Construtora da Nova Capital, órgão criado para este fim. Na equipe de Reis constavam engenheiros formados pela Escola politécnica do Rio de Janeiro, artistas e arquitetos com alguma experiência internacional, como José de

Magalhães, que cursou a École des Beaux-Arts, em Paris, o francês Paul Villon, discípulo de Alphonse, e o suíço João Morandi, que estudou na França e trabalhou na construção de La Plata.

“A concepção do plano fundia as tradições urbanísticas americanas e européias do século XIX”: uma zona urbana articulada a partir de um centro administrativo e de uma grande avenida de cinquenta metros de largura e três quilômetros de comprimento na direção norte-sul (Afonso Pena), tangenciada por parque urbano de 800 por 800 metros, separada de uma zona contígua suburbana por um bulevar circundante, a avenida do Contorno.

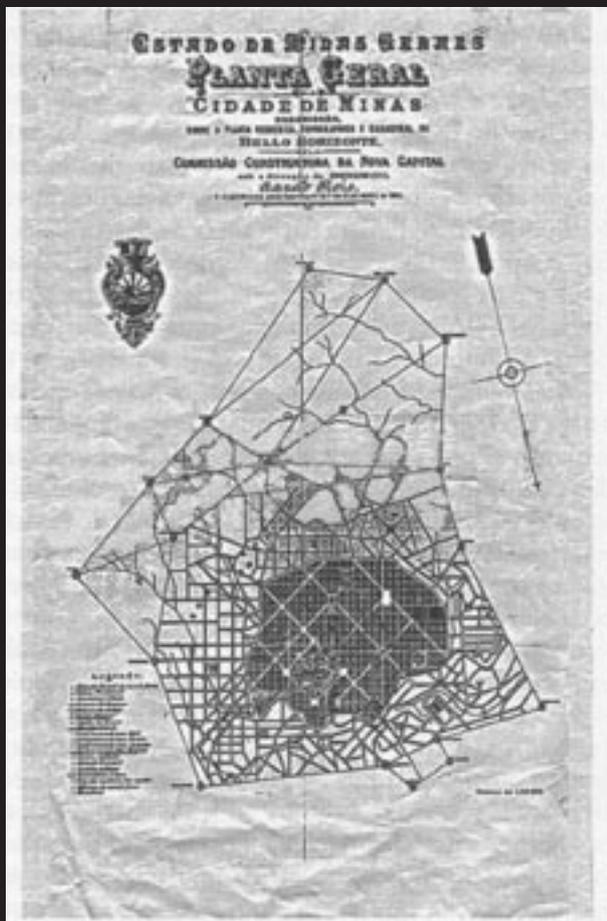
A primeira caracteriza-se pela sobreposição de um racional e dinâmico sistema de linhas e direções correspondente a um traçado que, por sua vez, é o resultado da sobreposição de uma dupla trama ortogonal rígida, composta por quarteirões de 120 metros de lado, em ângulo de 45 graus entre si, à sensualidade ondulante da topografia, “ambígua união de sensualidade/relevo com razão/projeto” que definem “o caráter da cidade.”

A segunda corresponde a um traçado mais flexível que organiza o parcelamento de lotes maiores que o da zona urbana, limitando a expansão indefinida da cidade e

abrigo, a partir do conceito higienista haussmaniano, seus equipamentos especiais de apoio. Uma zona de sítios, com a função de abrigar colônias agrícolas que garantem o abastecimento da cidade, marca a faixa de transição entre a cidade e o campo, completando o conjunto que a define como objeto limitado e controlado pelo plano, característica que se torna um problema à medida em que a cidade se expande.

Belo Horizonte é inaugurada em 12 de dezembro de 1897, com 25.000 habitantes, consolidando-se como cidade durante as primeiras três décadas do século XX. Símbolo de um Brasil independente que tenta apagar as lembranças do passado e busca seu estilo no ecletismo desse tempo, suas novas construções são proposições estilisticamente alternativas em relação à indesejável imagem então associada ao barroco colonial.

Os primeiros conjuntos urbanos logo se definem. A Praça da Liberdade aparece como grande paço municipal, com as secretarias de estado e o Palácio do Governo. O Parque Municipal, embora com seu traçado inicial modificado, se implanta no local previsto. A Praça da Estação, a avenida Santos Dumont, a rua da Bahia e a avenida Afonso Pena são espaços construídos pelo tempo, narrativas arquitetônicas que contam a trajetória da cidade. A cidade de Belo Horizonte surge a partir



Plano fundacional da cidade de Belo Horizonte, 1894 (Fonte: Arquivo Público Mineiro, IN: LEME, op. Cit. , p. 224).

de uma teoria urbanística do final do século XIX e se consolida como conquista humana, horizonte planejado e como uma das maiores cidades brasileiras construídas como saudação ao século XX.

2. Oscar Niemeyer, de 1940 a 1960: de BH a Brasília

A Pampulha, originalmente apenas uma lagoa artificial, criada em 1938 pelo represamento do ribeirão da Pampulha, na zona do Acaba Mundo, a 20 Km de Belo Horizonte, se torna um ícone da arquitetura moderna brasileira de exportação, a partir de um projeto exemplar realizado pelo, então, jovem e já considerado “moderno” arquiteto, Oscar Niemeyer, a convite do prefeito Juscelino Kubitschek, em 1940, por recomendação explícita do ministro Gustavo Capanema.

O projeto da Pampulha nasceu com a idéia da construção de um cassino junto a lagoa e evoluiu para a idéia de um bairro residencial de luxo, dotado de equipamentos de esporte e lazer, como parte do programa de extensão e “embelezamento”, nas palavras de Kubitschek, da zona urbana de Belo Horizonte.

Os edifícios especiais para programas de lazer público projetados por Niemeyer, para as margens da lagoa – o Cassino, atual Museu de Arte Moderna, Igreja

de São Francisco de Assis, a Casa do Baile, o Iate Clube e um hotel não construído – constituem equipamentos programaticamente complementares e compositivamente centrais na organização do projeto da Pampulha, a partir dos quais estrutura-se o traçado ondulante da avenida arborizada e iluminada de contorno do conjunto, separada por uma faixa de 500m do parcelamento residencial de grandes lotes de 20m de frente e 1000m² de área.

As obras, concluídas em 1943, abrem novas oportunidades de trabalho para o arquiteto na capital mineira, como o Conjunto JK, em 1951, o edifício Niemeyer e a Biblioteca Pública, na Praça da Liberdade, em 1954, o clube Sírio Libanês, em 1952, o edifício Bemge, na praça Sete de Setembro, em 1953, o Colégio Estadual no bairro de Lourdes e diversos outros. A emblemática Pampulha representa um momento nacional em que a produção arquitetônica de qualidade e com características de vanguarda é impulsionada por circunstâncias econômicas que a viabilizam. Inserida em meio ao maior patrimônio barroco brasileiro é, talvez, o conjunto de obras mais exemplar da arquitetura moderna brasileira.



Oscar Niemeyer, Igreja de São Francisco, Pampulha, Belo Horizonte, 1940, aquarela de João Diniz



Oscar Niemeyer, Cassino, Pampulha, Belo Horizonte, 1940.
(Fonte: Elisabetta Andreoli e Adrian Forty, op. Cit., p. 118).

Vinte anos depois da Pampulha, Oscar Niemeyer projeta os Palácios envidraçados da nova capital brasileira utilizando, basicamente, quatro tipos arquitetônicos básicos:

1-A caixa de vidro rodeada por uma espécie de peristilo clássico, adotada nos projetos dos Palácios que abrigam os poderes federais, realizados entre 1957-67: o Palácio da Alvorada, residência presidencial, 1957-58; o Palácio do Planalto, poder executivo, 1958-60; o Supremo Tribunal Federal, 1958-60; o Palácio dos Arcos ou Itamaraty, 1965-67; e o Palácio da Justiça.

2-A barra longitudinal de planta retangular com dez pavimentos sobre pilotis, adotada nos edifícios dos Ministérios, nos quais as fachadas maiores são envidraçadas e as menores, cegas.

3-O edifício-plataforma, adotado no Congresso Nacional, de 1958, e em muitas obras de Utzon. Trata-se de uma imensa base edificada com caráter de plataforma sobre a qual estão dois volumes: a Câmara do Senado, em forma de cúpula e a Assembléia, em forma de cúpula invertida, ambos dispostos diante das duas torres gêmeas que abrigam os escritórios. O descomunal vazio da esplanada dos Ministérios que se estende a seus pés reforça o seu caráter monumental, de um futurismo patético, mas não sem precedentes, recordando Versailles.

4-Edifícios tipo-escultóricos, correspondentes ao Teatro e à Catedral, projetados em 1960.

A conclusão da nova capital inaugura os anos 1960 e uma nova etapa na arquitetura moderna brasileira. Fascinado, quem sabe, com a produção americana e com os prismas de Mies van der Rohe, e contaminado, certamente, pelo falso brilho do Estilo Internacional – que se baseia na crença numa tecnologia capaz de libertar o edifício de qualquer influência externa, de ordem climática ou cultural – Niemeyer projetou em Brasília edifícios envidraçados ou tipo-escultóricos, bem diferentes daqueles que caracterizaram a Pampulha e a Escola Carioca.

Com exceção de Brasília, a cidade ideal moderna jaz no papel. Ela nem nos preocupa mais. Entretanto, através de exaustivos Planos Diretores, o seu modelo passa a influenciar o desenho urbano das grandes cidades brasileiras. O seu ideal penetra, assustador como um fantasma, sorrateiro como um vírus incurável e vai matando aos poucos, a velha cidade das esquinas e praças, aquela cantada na bossa nova, motivo das belas poesias do inesquecível Quintana, ou do romance urbano de 1930, do velho Dyonélio Machado.

A partir do final dos anos 1950, os seus edifícios, uma coleção de objetos e eventos anônimos, sem comunicação entre si ou com a cidade, invadem massivamente as cidades, eliminando pré-existências, devastando áreas consolidadas, impondo-se como verdade única, causando, enfim, prejuízos nunca antes vistos ou imaginados. Desencadeia-se um processo de mutilação urbana, tendo o automóvel e a televisão como fortes aliados. A arquitetura da era da máquina promove, na cidade tradicional brasileira, um espetáculo capaz de destruir a sua hierarquia, a 'matriz' do seu espaço público e a distinção fundamental entre tecido e monumento.

3. Anos 1980: amigos mineiros

Os anos 1980 eram tempos de constatar esta devastação. A partir dos anos 1970, no contexto europeu, e nas últimas décadas do século XX, no Brasil, a crítica radical põe de manifesto o equívoco da "utopia vanguardista," ao dar-se conta de que, na sociedade moderna, não existe uma estabilidade e a arquitetura, enquanto projeto de linguagem coletiva, se encontra submetida a um constante desgaste que faz impensável a velha codificação tratadística e a difusão orgânica das linguagens a todos os níveis da figuração arquitetônica. É quando volta a adquirir consistência a discussão a respeito das relações entre a cidade e a arquitetura como



Oscar Niemeyer, Palácio do Itamaraty, Brasília/DF. (Fonte: <http://www.unb.br/fau/dimpu/images/itamaraty485.jpg>).

projeto de suas partes, em oposição aos grandes planos de sua remodelação total, sobretudo através dos artigos de Colin Rowe.

As transformações e revisões que, então, se davam alimentavam-se das demais artes. Enterramos simbolicamente Le Corbusier na Faculdade de Arquitetura da UFRGS, ressuscitamos a história e nos apaixonamos pelo pós-modernismo. Enxergávamos fortes ligações entre a arquitetura e a música, tênues fronteiras entre o ofício e a festa, a continuidade entre o dia e a noite, o movimento da mão como expressão da alma. Usávamos calças deandê listradas, ouvíamos The Cure, Talking Heads, Ritchie e Legião Urbana, e arquitetura ocupava o mesmo espaço da paixão.

A cidade era a grande personagem do momento, e Roma Interrota e IBA de Berlim, as principais fontes de repertório urbano. Revistas como a Architectural Design, Architecture d'Aujourd'hui, Projeto, Pampulha e AU, estavam sempre na mesa de cabeceira. Arquitetos como Mario Botta, Ungers, Graves, os irmãos Krier, Richard Meier, Venturi e Aldo Rossi eram os grandes ídolos.

O pós-modernismo, apesar de não constituir solução, e muito menos um paradigma, adquiriu prestígio por constituir reação necessária ao agonizante movimento

anterior: re-valorizou a arquitetura como disciplina no meio acadêmico e a cidade como um lugar de memória, significativo e ordenado, no qual o domínio público desempenha papel dominante e onde a história acontece e permanece como rastro e registro, em termos de monumentos e tipologias. A partir de uma visão crítica em relação ao Movimento Moderno, a cidade emerge, no pós-modernismo, como o lugar da arquitetura e como o contexto e matéria-prima do projeto arquitetônico. Em 1982, Aldo Rossi afirmou que, "a história da arquitetura constitui o material da arquitetura" e, em 1983, Jean Castex defendeu a existência de uma estreita relação entre a análise urbana e o projeto arquitetônico:

"(...)a análise urbana é a própria condição do projeto; evidentemente, não é uma obrigação da qual se tenha que livrar antes de segurar a lapiseira: esta análise condiciona o enunciado, o método e, finalmente, o lugar teórico do projeto."

No Brasil, nossos melhores exemplos eram nossos amigos mineiros. Sylvio de Podestá, João Diniz e sua turma eram as figuras humanas e arquitetônicas que criaram, em torno de Éolo Maia, o 'movimento dos gambás' ou o chamado pós-modernismo mineiro, em protesto à tristeza e falta de identidade da arquitetura produzida pós Brasília. Idéias e gentes que muito influenciaram

a arquitetura da UFRGS nos anos 1980, pois tornavam realidade nossos novos sonhos, que aqui no sul, conservador, nunca foram muito bem recebidos.

A arquitetura se expande para além das imagens, inaugurando espaços textuais de discussão e divulgação; não de um novo estilo, mas de um novo ponto de vista convencionalmente denominado como regionalismo crítico ou modernismo apropriado, caracterizado, sobretudo, pela crítica ao Estilo Internacional e pela busca de novas configurações capazes de, não mais sobrepor, mas reinterpretar os valores universais inserindo-os no contexto local.

Neste contexto surge, em Belo Horizonte, a revista de arquitetura Vão Livre, que logo se transforma na Revista Pampulha, organizada pelos arquitetos Éolo Maia, Sylvio de Podestá, Álvaro Hardy, Paulo Laender e diversos outros. Entre 1979 e 1983, em 12 números, atuou como “ponto de referência fundamental na discussão nacional da arquitetura pós-Brasília e pós-milagre”. Foi retomada sob a denominação de AP Cultural por Sylvio de Podestá e Gabi Aragão na década seguinte, como editora e revista de arquitetura, design, arte e cultura. Se a arquitetura da Pampulha é exemplar em sua moderna concretude, a revista Pampulha, torna-se um marco como arquitetura de papel, cujo papel é a divulgação de um discurso pluralista,

“(...) aberto a diversas influências como a herança colonial, a experiência modernista, as possibilidades tecnológicas advindas da indústria do aço e um largo mosaico contemporâneo de referências advindo de outras artes. Não existe um nome principal, uma escola ou uma imagem definida. O resultado dos projetos produzidos com qualidade variam entre o historicismo, o tecnicismo, o minimalismo ou o expressionismo. Uma cultura variada às vezes aparentemente contraditória.”

Obras importantes deste período são: o residencial Burity, de 1987, de Sylvio de Podestá, os edifícios Wall Street e Greenwich Village, de 1988, de Júlio Teixeira e Alberto Dávila, o Centro Empresarial Raja Gabaglia, de 1989, o Fashion Center, de 1993 e o Office Center, de 1994, de Éolo Maia e Jô Vasconcelos; o Centro de Apoio Turístico Tancredo Neves, atual Museu de Mineralogia, mais conhecido como Rainha da Sucata, de 1992, de Éolo Maia e Sylvio de Podestá; os Edifícios Tenco, Nashville, e Jules Rian, de 1992, de Flávio Almada; a Escola Guignard e a Academia Mineira de Letras, de 1995, de Gustavo Penna; o Edifício Capri, o Omni Center e o Edifício Scala Workcenter, projetados por João Diniz em 1989, 1991 e 1994, respectivamente. João Diniz produz mais intensamente a partir dos anos 1990. Trabalha, predominantemente, com o aço e com a idéia da invenção a partir de um cultivo da margem ou interface



João Diniz, Omni Center, Belo Horizonte, projeto de 1991, vista.
(Fonte: DINIZ, João, op. Cit., p. 157).

existente entre a arquitetura e as demais artes, com ecos tênues e respeitosos em relação à história e à tradição. Os edifícios Omni e Savassi, a casa Eugênia e o projeto Sensações fazem referência, por exemplo, tanto a um fragmento em curva da igreja de São Francisco de Assis na Pampulha, quanto à cobertura do Edifício Chrysler de Nova Iorque.

Naqueles tempos férteis, descobri coisas que, até hoje, considero válidas: que arquitetura é a arte milenar de transformar a natureza em cultura; que a primeira noção do construir deve estar relacionada à noção de pensar a ecologia do planeta; que não devemos desistir de inovar apesar da dura realidade do mercado de trabalho brasileiro ainda muito refratário ao novo; que a arquitetura é disciplina autônoma em sua materialidade, mas um edifício só existe para conformar paisagens, lugares do planeta para sustentar a leveza do ser; que a arquitetura é mais que uma profissão, uma visão de mundo cuja essência é a mesma das demais artes: a vontade e capacidade de transformar, criar e compor um mundo melhor, não importa através de qual matéria ou suporte; que viagens convertem o conhecimento abstrato em experiência real; que a arquitetura brasileira, colonial ou moderna, passando pela neoclássica e a art-decô, sempre se caracteriza pela tropicalização dos estilos e formas de construir trazidas pelas diversas culturas que

conformam a brasilidade; que o Patrimônio Histórico é tão importante quanto a nova arquitetura; que o moderno é um valor que só existe em relação ao antigo;

Se, por um lado, a modernidade é uma reação à história e implica uma certa rebeldia, o paradoxo é que importantes arquiteturas modernas nasceram em lugares de forte peso histórico e cultural. Na Europa surgiu a arquitetura produzida pela primeira geração da vanguarda modernista, nos anos 1920 (Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Walter Gropius, Alvar Aalto, etc.), da qual somos herdeiros diretos e legítimos; no Rio de Janeiro, primeira capital brasileira, se construiu, em 1936, o Ministério de Educação e Saúde, projeto de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e equipe, com a participação de Le Corbusier, tornando-se o marco inicial da arquitetura moderna brasileira.

A Pampulha é o melhor exemplo de que a cidade se constrói, historicamente, através da eterna disputa entre a tradição e a modernidade, constituindo-se em lugar de memória e patrimônio por excelência da humanidade. Preservar é preciso, mas achar o ponto no qual se insere o novo é fundamental para que a cidade seja um museu vivo, capaz de sempre se reinventar.

BH e Brasília são patrimônio da humanidade, duas cidades muito importantes na história da arquitetura moderna brasileira, lugares onde ainda nunca estive,



João Diniz, Scala Workcenter, Belo Horizonte, projeto de 1994, croquis e vista (Fonte: Idem ibidem, p. 171).



Álvaro Hardy (Veveco), croquis dos gambás. (Fonte: Idem *Ibidem*, p. 11).

mas conheço bem através dos livros, da imaginação e da conexão uai-tchê: a ponte virtual e afetiva construída através de vários intercâmbios estabelecidos entre Porto Alegre e Belo Horizonte nos últimos anos.

Figuras e Abstrações

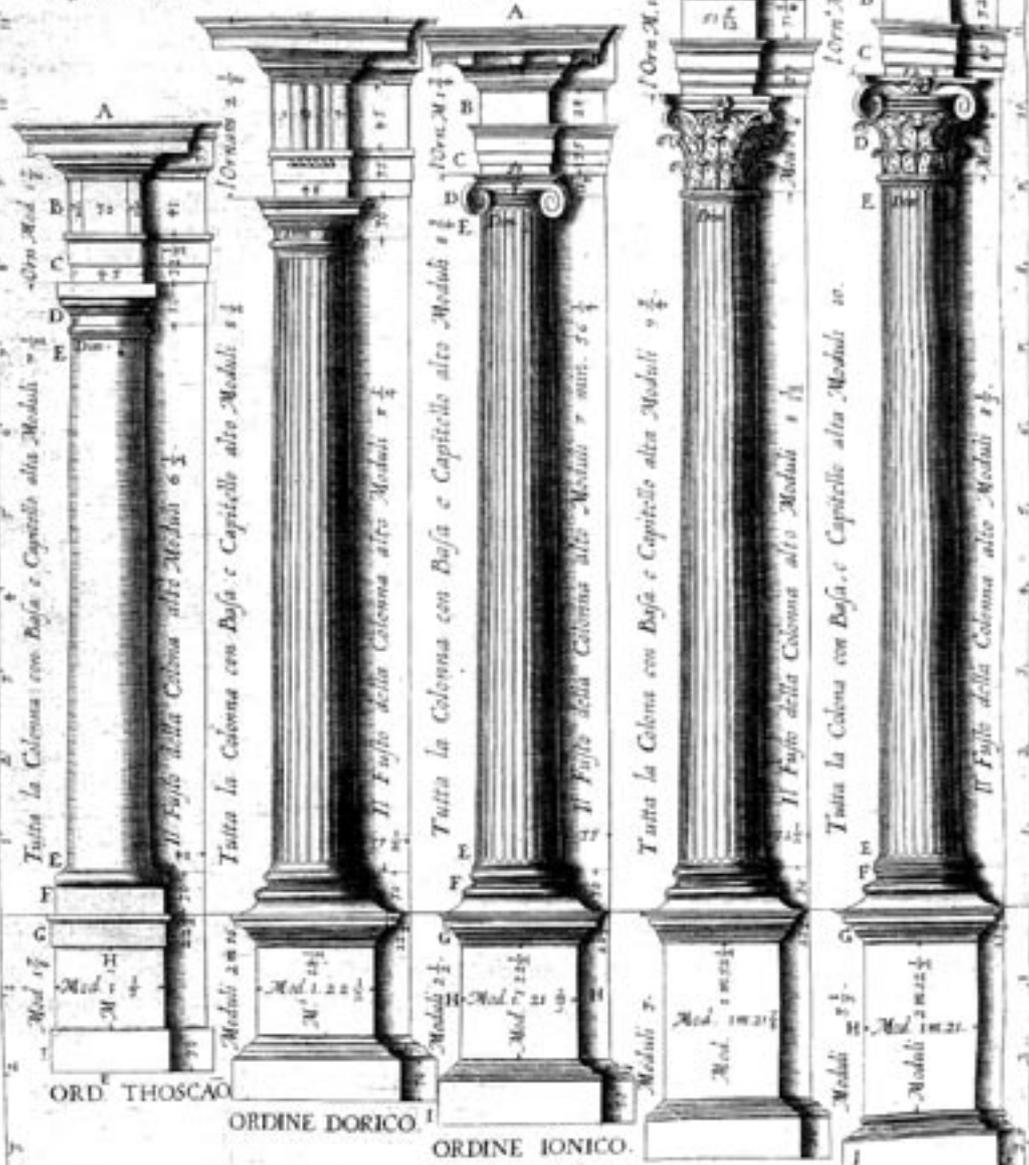
Palestra ministrada no Sabadarq do dia 14 de maio de 2005.

Andréa Soler Machado é Arquiteta (UFRGS, 1985), Mestre em Arquitetura (PROPAR/UFRGS, 1996); Doutora em História (PPGHIST/UFRGS, 2003); professora do Departamento de Arquitetura FAUFRGS desde 1991.

Referências bibliográficas:

- ARGAN, Giulio Carlo, História da arte como história da cidade, São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- BENEVOLO, Leonardo, História da Arquitetura Moderna, São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- BRUAND, Yves, Arquitetura Contemporânea no Brasil, São Paulo: Editora Perspectiva, S.A.,1981.
- CASTEX, Jean, Urgencia y necesidad del análisis urbano, IN: Elementos de Análisis Urbano, Madrid: Inst. de Estudios de Administracion Local, 1983.
- CHOAY, François, O Urbanismo, São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.
- COLQHOUN, Alan, El historicismo y los límites de la Semiologia, IN: Arquitectura Moderna y Cambio Histórico, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978.
- COMAS, Carlos Eduardo, De arquitectura, de arquitectos y alguna cosa que se a su respecto, Buenos Aires: Summa+, Junho/Julho de 1993.
- DIEZ, Fernando, Buenos Aires e Algunas Constantes en las Transformaciones Urbanas, Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1996.
- DINIZ, João e PODESTÁ, Sylvio, Desenho de Arquiteto, Belo Horizonte, MG: Ap cultural, 1997.
- DINIZ, João: www.joaodiniz.com.br/textos/limites.
- DINIZ, João: [www.joaodiniz.com.br/\(trans\)formations](http://www.joaodiniz.com.br/(trans)formations), Belo Horizonte, Brazil.
- DINIZ, João, João Diniz Arquiteturas, Belo Horizonte: C/ Arte: AP Cultural, 2002.
- FILGUEIRAS GOMES, MARCO AURÉLIO DE, LIMA, FÁBIO JOSÉ MARTINS DE, PENSAMENTO E PRÁTICA URBANÍSTICA EM BELO HORIZONTE, 1895-1961, IN: LEME, MARIA CRISTINA DA SILVA, (COORD), URBANISMO NO BRASIL - 1895-1965, SÃO PAULO: STUDIO NOBEL; FAUUSP; FUPAN, 1999.
- FRAMPTON, Kenneth, História Crítica de la Arquitectura Moderna, Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1981.
- GIURGOLA, Romaldo, Louis Kahn, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980.
- LE CORBUSIER, Por uma Arquitetura, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.
- LEME, MARIA CRISTINA DA SILVA, (COORD), URBANISMO NO BRASIL - 1895-1965, SÃO PAULO: STUDIO NOBEL; FAUUSP; FUPAN, 1999.
- MAIA Éolo, VASCONCELOS, Jô, Éolo Maia/Jô Vasconcelos, arquitetos, Rio de Janeiro: Salamandra Consultoria Editorial, 1991MANGEMATIN, Michel, NYS, Philippe, YOUNES, Chris editores, RECUEIL 5, Le Sens du Lieu, Paris: OUSIA, 1996.
- RIVAS, Juan Luis de las, CARO, Carlos Martínez, Arquitectura Urbana, Elementos de Teoria y Diseño, Navarra: EUNSA, 1985.
- ROLNIK, Raquel, O que é a Cidade, São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- ROSSI, Aldo, La Arquitectura de la Ciudad, Barcelona: Gustavo Gilli, 1982.
- ROWE, Colin & KOETTER, Fred, Ciudad Collage, Barcelona: Editorial Gustavo Gili,1978.
- SOLÁ MORALES, Ignasi de, Eclecticismo y Vanguardia, El Caso de la Arquitectura Moderna en Catalunã, Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- TAFURI, Manfredo, Para una crítica de la ideología arquitectónica, IN: De la vanguardia a la metrópoli, Barcelona: Gustavo Gili, 1972.
- WESLEY, Richard, "Monumentality and the triumph of the treatises", Monumentality and the City, The Harvard Architecture Review IV: Cambridge, 1984.

ASPETTO DE
CINQUE ORDINI DELLE COLONNE, CON I
Piedestalli, et Ornamenti, e tutte le loro parti, regolate a Modul.



A Cornice
B Fregio dell'Ornam.
C Architrave
D Capitello
E Fusto della Colonna
F Bassa
G Cimacio
H Basiamento
I Piedestallo



Alexandra Staudt Follmann Baldauf

Um panorama sobre os aspectos históricos da Coordenação Modular: dos gregos a Le Corbusier

A Coordenação Modular pode ser entendida como a ordenação dos espaços na construção civil através do uso de componentes construtivos produzidos a partir de uma unidade de medida básica - o módulo, normatizada pela *International Organization for Standardization* (ISO) em 10cm. A Coordenação Modular com um caráter mais industrial surgiu entre a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais e contribuiu de forma fundamental na reconstrução de edificações residenciais nos países destruídos pela guerra, principalmente na Alemanha, em função da rapidez e da redução de custos proporcionadas pela sua utilização. A partir de então, muitos estudos surgiram em vários países.

O Brasil foi um dos pioneiros, em nível mundial, a aprovar uma norma de Coordenação Modular, a NB-25R, em 1950, tendo os anos 70 e início dos 80 tomados por seus conceitos e estudos a respeito. Apesar disso, poucos objetivos foram alcançados mesmo com toda a promoção para a racionalização da construção. No entanto, as atuais preocupações com as questões ambientais, de produtividade e de redução de custos no setor são aliados para uma retomada dos

estudos de Coordenação Modular, que se mostra como um fator fundamental para que se traga à construção civil os benefícios que a industrialização trouxe a outros setores industriais.

O texto a seguir tem por objetivo mostrar um panorama da Coordenação Modular sob um aspecto histórico e, já que o uso de um módulo de projeto aparece em várias composições arquitetônicas clássicas, começa-se pelos gregos, romanos e japoneses; depois passa-se pela Revolução Industrial e finaliza-se com o Modular, de Le Corbusier.

O módulo

A palavra módulo tem origem no latim *modulu*, e significa “uma medida reguladora das proporções de uma obra arquitetônica” ou “quantidade que se toma como unidade de qualquer medida” (FERREIRA, 1999). A utilização do módulo em uma retrospectiva na história da Arquitetura leva à interpretação clássica dos gregos, sob um caráter estético; dos romanos, sob um caráter estético-funcional e dos japoneses, sob um caráter funcional (ROSSO, 1976).

Página anterior: as ordens gregas na interpretação de Scamozzi (BIERMANN et al., 2003)

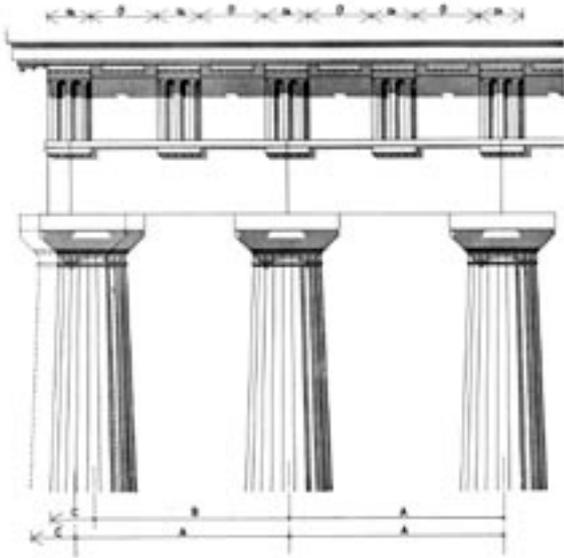


Fig. 1: vãos normais e de esquina na arquitetura grega. (NISSEN, 1976)

Os gregos

A proporção dos elementos das ordens gregas era a expressão da beleza e da harmonia (CHING, 1998). Para a unidade básica das dimensões era utilizado o diâmetro da coluna. A partir deste módulo, criavam-se todas as demais dimensões, não só da própria coluna - como o fuste, o capitel e a base -, mas de todas as demais dimensões da obra arquitetônica.

Também o espaço entre as colunas estava baseado no diâmetro das mesmas e a distância entre as colunas da esquina das edificações gregas é um excelente exemplo do conflito entre ritmo arquitetônico e exigências estruturais. Na arquitetura grega, o vão da esquina era menor em relação aos demais vãos para que os componentes “pré-fabricados” se mantivessem com a mesma dimensão daqueles existentes nos outros vãos. Baseados neste princípio, os frisos e as vigas mantinham a mesma dimensão ao longo de toda a fachada, inclusive nos vãos das esquinas. A figura 1 mostra que o vão menor “B” rompe o ritmo exato dos vãos “A”, mantendo dessa forma as dimensões dos frisos e vigas iguais. O vão normal é o “A” e o de esquina é o “B”. A linha tracejada mostra onde a coluna deveria estar posicionada se os vãos “A” e “B” fossem iguais.

Ainda contemplando esta questão estética da arquitetura grega, a figura 2 mostra uma residência de um pavimento, onde as fachadas foram projetadas com o módulo de $A = 4$ pés atenienses. Os dois tipos de frisos (métopas e tríglifos) determinam o intervalo das colunas, que corresponde a duas peças de cada um dos frisos. Com essa composição, os vãos das esquinas é que sofrem redução de medida, tornando-se menores.

Mesmo sendo o diâmetro da coluna a dimensão moduladora da arquitetura grega, o tamanho das colunas variava conforme a edificação. Sendo assim, as ordens gregas - toscana, dórica, jônica, coríntia e composta - não se apoiavam em uma unidade de medida constante, mas cada uma seguia as suas proporções. Essas proporções podem ser visualizadas na figura de abertura deste artigo, em uma ilustração gravada em madeira, em 1615, pelo arquiteto italiano Vincenzo Scamozzi.

Os romanos

Na civilização romana, o planejamento das cidades e o projeto dos edifícios obedeciam a um reticulado modular baseado no passus romano, que era múltiplo do pes, uma unidade de medida antropométrica. Além de as composições estarem baseadas em um módulo antropométrico, os romanos, povo de caráter

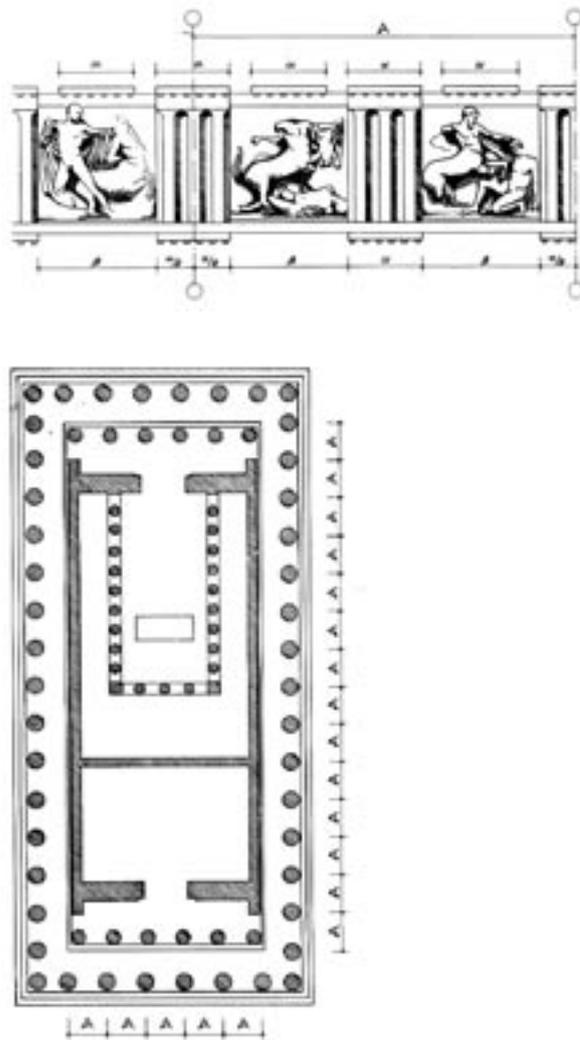


Fig. 2: casa grega de um pavimento, do ano de 448 a.C. (NISSEN, 1976)

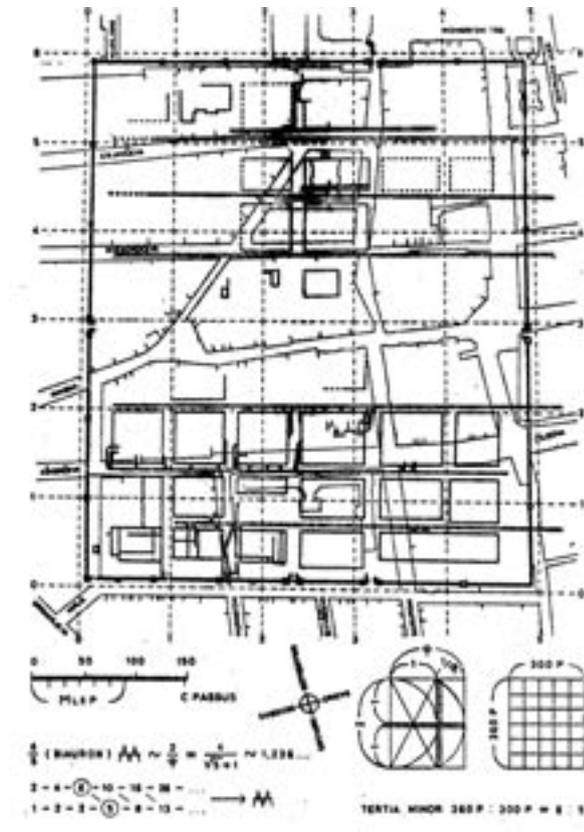


Fig. 4: cidade de Emona (CENTRO BRASILEIRO DA CONSTRUÇÃO BOUWCENTRUM, 1972)

essencialmente prático, tinham conseguido padronizar seus tijolos em dois tipos universais: o bipetalis e o sesquipetalis (ROSSO, 1976).

Exemplo do planejamento das cidades é o traçado da cidade de Emona, baseado em um módulo de 60 passus, originando um reticulado de 360 passus x 300 passus, dando à cidade uma proporção de 6:5. Na figura 4 pode ser visualizada a malha pela qual a cidade de Emona, hoje Liubliana na Eslovênia, se organizava.

Os romanos ainda serviram-se do módulo para estabelecer medidas tanto de componentes construtivos, como tubos cerâmicos, telhas, tijolos, colunas e ladrilhos, quanto de utensílios domésticos, como ânforas, copos e pratos.

Pesquisas arqueológicas mostraram que os romanos utilizavam componentes padronizados e modulados. O que mais chama a atenção é o fato de os componentes terem medidas de fabricação correspondentes a uma modulação que já levava em conta a espessura das juntas ou a sobreposição das peças.

Mas a propriedade mais importante das séries dimensionais romanas no que tange à composição consiste no que Vitruvius, arquiteto romano do século

Componentes	Dimensões
Tubo cerâmico para água	Comprimento modular: 1 gradu (passo)
Tegula (telha)	Comprimento e largura modulares: 1 cubitu (osso longo situado na face interna do antebraço) = 6 palmi (palma: porção da mão entre o punho e os dedos)
Imbrex	Comprimento modular: 1 cubitu = 6 palmi
Laje de tijolos para hypocaustu (sistema de calefação)	Comprimento e largura modulares: 1 bipedalis (2 pés) = 8 palmi
Tijolo lydica	Largura modular: 1 pes = 4 palmi Altura modular: 1 palmus Comprimento modular: 1 cubitu = 6 palmi
Vários ladrilhos quadrados para pisos	Áreas modulares = 1 cubitu quadrado ou 1 pes quadrado ou 1 bes quadrado
Vários ladrilhos hexagonais	Largura modular: 1 bes ou 1 triens ou 2 unciae (polegadas)
Pequenas pedras e tijolos para mosaicos de pisos	Espaço modular: 1 uncia cúbica ou 1 semiuncia cúbica ou 1 silicus (rocha) cúbico

I a.C., chamava de *ratio symetriarum*¹: os tamanhos modulares dos componentes construtivos romanos eram pequenos múltiplos de várias unidades-padrão. Portanto, também as composições de componentes romanos eram somas e múltiplos de várias unidades-padrão de medidas.

A figura 5 mostra como as medidas modulares romanas para componentes construtivos e seus incrementos eram idênticas a pequenos múltiplos inteiros de uma medida-padrão romana. Todas as unidades romanas podiam ser usadas como módulos de acordo com as

Fig. 5: as medidas modulares romanas (baseado em CENTRO BRASILEIRO DA CONSTRUÇÃO BOUWCENTRUM, 1972)

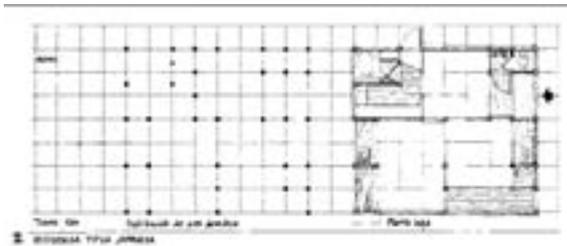


Fig. 6: residência típica japonesa (CHING, 1998)

circunstâncias. Dessa forma, os romanos aplicaram uma modulação flexível desde o pequeno componente até a grande cidade.

Os japoneses

A unidade clássica de medida japonesa, o shaku, tem origem chinesa. Praticamente equivale ao pé inglês e é divisível em unidades decimais. Durante a segunda metade da Idade Média, no Japão, implantou-se outra medida, o ken. Ainda que no início só fosse utilizado para desenhar a separação entre duas colunas e não apresentasse uma dimensão fixa, logo foi normatizado para ser aplicado na arquitetura residencial. O ken passou a ser uma medida absoluta não só para a construção de edifícios, mas evoluiu até tornar-se um módulo que regia toda a estrutura, os materiais e os espaços da arquitetura japonesa.

Com a trama modular do ken se instauraram dois métodos de projeto. No primeiro, o método inakama, a trama do ken (que passou a ser 6 shaku) determinava a separação entre os eixos das colunas. Por conseqüência, o tradicional tatame (3 x 6 shaku ou x 1 ken) variava ligeiramente, tendo em conta o diâmetro da coluna.

No segundo, o método ko-ma, o tatame tinha dimensões constantes (3,15 x 6,30 shaku) e o entre-colunas (módulo ken) oscilava entre 6,4 e 6,7 shaku (CHING, 1998).

O tatame, por ser usado em todos os locais internos, levou à necessidade de os espaços serem dimensionados de forma a poderem receber, no piso, um número inteiro de tatames, dando à modulação um caráter prático-funcional (ROSSO, 1976). As medidas de uma habitação eram expressas pelo número de tatames utilizados. No princípio, a dimensão do tatame era a que permitia que duas pessoas estivessem comodamente sentadas, ou somente uma dormindo. Mas, conforme a trama ken se desenvolveu, o tatame perdeu sua dependência das dimensões humanas e se perderam também as necessidades de um sistema estrutural e de separação entre colunas baseados nesta modulação.

Em função de sua modulação 1:2, os tatames podiam ser distribuídos em um grande número de posições para qualquer dimensão de habitação, e para cada uma delas se fixava uma altura de teto, que se calculava a partir da seguinte igualdade: altura de teto = número de tatames x 0,3.

Em uma casa tipicamente japonesa, a trama ken regia a estrutura e a seqüência aditiva, de espaço a espaço, das diferentes habitações. A figura 6 mostra uma residência típica japonesa, onde as medidas do módulo, relativamente pequeno, possibilitavam a disposição de espaços retangulares, de maneira totalmente livre segundo modelos lineares, agrupados ou arbitrários.

Do módulo à Coordenação Modular

A primeira aplicação moderna da Coordenação Modular é considerada como sendo o Palácio de Cristal, projetado por Joseph Paxton e construído entre 1850 e 1851 para a Exposição Universal de Londres. Joseph Paxton apresentou um estudo baseado nas suas experiências adquiridas com outros projetos. A concorrência foi ganha e a edificação executada dentro do orçamento previsto e no incrível prazo de 9 meses. Isso foi possível graças ao rigoroso estudo e detalhamento de todos os elementos da construção, do método de produção, do sistema de montagem, do tempo de construção e do rigoroso controle dos custos. Os elementos utilizados foram projetados para serem produzidos em massa, com as técnicas de fundição existentes na época, permitindo sua montagem e desmontagem (BRUNA, 1976).



Fig. 7: Palácio de Cristal. (GÖSSEL; LEUTHÄUSER, 1991)

O pavilhão de 71500m² foi totalmente construído com componentes pré-fabricados produzidos e montados no próprio canteiro. O elemento condicionador da escolha do módulo foi o vidro, aplicado em grandes placas, cuja medida máxima de fabricação era de 8 pés (cerca de 240cm), dimensão esta que determinou o reticulado da malha. Os múltiplos do módulo (24, 48, 72 pés – cerca de 720cm, 1440cm, 2160cm, respectivamente) determinaram as posições e as dimensões de todas as peças.

O Palácio de Cristal permaneceu em Sydenham até ser destruído por um incêndio em 1936. Uma foto do Palácio de Cristal, após sua reconstrução em 1854, na cidade de Sydenham, é mostrada na figura 7.

Construtivamente o Palácio de Cristal representa uma síntese de componentes estudados separadamente e coordenados entre si por uma rede modular; o espaço resultante da somatória de elementos padronizados e industrializados era o fruto perfeito da tecnologia empregada e do estudo racional dos vínculos, dos limites econômicos e de tempo, dos condicionantes técnicos de produção e montagem. O Palácio de Cristal, na sua integridade de obra-de-arte, exprime a essência do próprio tempo, antecipando em cem anos a problemática que os arquitetos e engenheiros do pós-guerra na Europa

deveriam enfrentar com a industrialização da construção, como a substituição da dimensão métrica pela dimensão modular, a produção padronizada dos componentes e também a consideração das necessidades econômicas, funcionais e técnicas.

O Palácio de Cristal parece ter sido realmente representativo. Em poucos anos, inúmeras estruturas semelhantes foram erguidas em todo o mundo. No entanto, é difícil, à primeira vista, compreender por que a pré-fabricação, que parecia uma conquista aceita e largamente difundida, foi abandonada na segunda metade do século para ser retomada somente quase um século depois.

Século XX

Com a industrialização que se processou em vários setores no século XX, a construção civil também não poderia deixar de passar por uma profunda revisão. Imbuídos pelo espírito desta industrialização, não mais passível de uma regressão, profissionais da área iniciaram vários estudos a respeito da pré-fabricação e, conseqüentemente, da Coordenação Modular: a padronização dos componentes era necessária de qualquer maneira, não era mais possível suportar os altos custos e os longos períodos de obras (CHEMILLIER, 1980).

Em 1921, o arquiteto Le Corbusier² declarou que era preciso que as casas fossem produzidas em série, em fábricas com linhas de montagem como Ford montava seus automóveis (CHEMILLIER, 1980).

O arquiteto alemão Walter Gropius, na visão de Rosso (1976), é quem antecipa os tempos e as fases da Coordenação Modular. Gropius projetou e construiu duas casas isoladas: a do bairro-operário *Weissenhof*³, em 1927, e a “Casa Ampliável”, em 1932. Elas foram montadas a seco com componentes pré-fabricados: estrutura metálica e vedação com painéis de cortiça revestidos externamente com cimento amianto. Na casa de Weissenhof, a planta era modular e na “Casa Ampliável” Gropius obtinha o crescimento da edificação por adição de alguns corpos volumétricos. Estas casas eram, até então, os exemplos, em termos tecnológicos, mais aprofundados sobre os estudos de modulação, pois nelas a escolha do módulo teve uma precisa justificação técnico-produtiva.

Mas o primeiro que desenvolveu a possibilidade de utilizar um módulo para os propósitos da indústria moderna foi Alfred Farwell Bemis (CAPORIONI; GARLATTI; TENCA-MONTINI, 1971), industrial de Boston, que, a partir de 1930, originou os primeiros estudos de uma nova técnica de construção, a qual denominou

de “método modular cúbico”. Esses estudos foram apresentados em 1936, quando expõe os fundamentos de uma teoria da Coordenação Modular, resumida no axioma pelo qual “todos os objetos que satisfaçam à condição de possuírem dimensões múltiplas de uma medida comum, são comensuráveis entre si e, portanto, também o são em relação à construção, que integrados passam a formar” (ROSSO, 1976). O cubical method of design por ele concebido, embora sob alguns aspectos passível de críticas, pode ser considerado a primeira formulação correta de uma teoria da aplicação do módulo-objeto⁴, voltada para as necessidades da industrialização. Bemis indicou 4 polegadas como dimensão do módulo, pois acreditava ser este o mais racional.

Em 1938, dois anos após a morte de Bemis, a American Standard Association (ASA) iniciou um estudo para coordenar o dimensionamento dos componentes da construção. Quase no mesmo período, na França, iniciaram-se estudos semelhantes que, em 1942, apresentados à Associação Francesa para a Normalização (AFNOR) tornaram-se projeto de norma e, a seguir, norma fundamental sobre o tema. A França foi o primeiro país a ter uma norma de Coordenação Modular de caráter nacional. A ela seguiram-se Estados Unidos, que publicou sua primeira norma em 1945, a Suécia em 1946 e a Bélgica, em 1948.

Ainda durante a Segunda Guerra, um estudo realmente sistemático e completo do assunto é realizado pelo alemão Ernst Neufert. Na época, a Alemanha estava pressionada pelos graves problemas bélicos e Neufert, antecipando os problemas futuros de reconstrução, concebeu e articulou no seu livro *Bauordnungslehre*, publicado em 1943, um sistema de coordenação octamétrica (100 cm/8), baseado no módulo de 12,5cm. Neufert preocupou-se principalmente em conceber um sistema dimensional que não alterasse substancialmente as medidas dos tijolos tradicionais alemães.

Os estudos de Neufert foram tão importantes que a primeira norma alemã sobre Coordenação Modular, a DIN 4172, foi extraída dos seus trabalhos e publicada em 1951. Desde então até 1965, 4.400.000 habitações foram construídas na Alemanha obedecendo ao sistema octamétrico, o equivalente a mais de 50% de todas as construções realizadas nesse período no país. Apesar de o sistema octamétrico ter sofrido várias objeções, principalmente em função do módulo decimétrico, opção da maioria dos países, os resultados obtidos com o seu uso comprovaram a viabilidade e a eficiência da utilização da Coordenação Modular.

Diante da norma recém publicada na França, e preocupado com os rumos da composição harmônica na arquitetura, Le Corbusier passa a estudar, a partir de

1942, um sistema de proporcionalidade que adequasse as medidas antropomórficas àquelas necessárias à produção industrial (PADOVAN, 1999). Para que atingisse tal objetivo, Le Corbusier fundamentou Le Modulor, publicado em 1948, na matemática, utilizando as dimensões estéticas da seção áurea⁵ e da série de Fibonacci⁶ e nas proporções do corpo humano, através das dimensões funcionais. Em 1954, publicou o segundo volume: Le Modulor II.

Para Le Corbusier o módulo era um fator de multiplicação de 1,618... (número de ouro). A trama básica do Modulor era composta por três medidas: 113 cm, 70 cm e 43 cm. Estas medidas são proporcionais à seção áurea: $43 + 70 = 113$; $113 + 70 = 183$; $113 + 70 + 43 = 226$. As medidas 113, 183 e 226 definem o espaço que a figura humana ocupa, respectivamente à altura do plexo solar, estatura e um homem de braços levantados. A partir das medidas 113 e 226, Le Corbusier desenvolveu, respectivamente, as séries Vermelha e Azul, escalas descendentes das dimensões relacionadas com a estatura humana (figura 8). Ele se baseou na estatura de 1,83 m por considerar que esta seria o melhor padrão, a ser usado por qualquer raça, em qualquer parte do mundo (LE CORBUSIER, 1953).

Apesar de toda essa disciplina dimensional do Modulor dar um sentido harmônico às suas dimensões-chave, suas

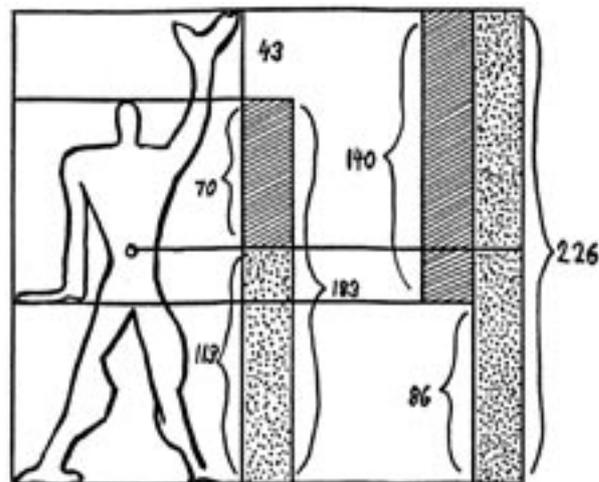


Figura 8: o Modulor (LE CORBUSIER, 1953)

aplicações eram restritas. Isso se dá pelo fato de ter sido pensado mais em termos de instrumento de controle de arquitetura, do que como elemento de coordenação entre concepção de projeto e produção industrializada da construção. O uso da proporcionalidade antropomórfica gera padrões dimensionais que devem ser usados com muita precaução, pois as dimensões reais das pessoas variam segundo a idade, o sexo e a raça. No entanto, isto não tira o seu mérito de ter contribuído para uma abordagem mais ampla do tema com outras motivações além da tecnicista almejando uma síntese de módulo-medida⁷ com o módulo-objeto.

Para Le Corbusier (1953), no entanto, o Modulor não era uma simples série numérica provida de uma harmonia intrínseca, mas um “sistema de medidas que pode governar sobre as longitudes, as superfícies e os volumes, e manter a escala humana em todas partes. Pode prestar-se a uma infinidade de combinações, garantir a unidade na diversidade... o milagre dos números”.

Alexandra Staudt Follmann Baldauf é Arquiteta e Urbanista, graduada no ano de 1999 pela Faculdade de Arquitetura da UFRGS, Mestre em Engenharia na área de Construção, pelo Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil da UFRGS, professora do Centro Universitário Feevale dos cursos de Arquitetura e Urbanismo, Design e Design de Moda e Tecnologia.

Notas:

1. Esta simetria era entendida por Vitruvius como a relação matemática estável das partes entre si e de cada parte com o todo (WITTKOWER, 1995).
2. Le Corbusier nasceu na Suíça sob o nome de Charles-Edouard Jeanneret-Gris. Em 1917, mudou-se para Paris e adotou o pseudônimo de Le Corbusier.
3. Este bairro foi criado na cidade de Stuttgart; onze arquitetos participaram dos projetos das residências, nas quais puderam mostrar a “nova” arquitetura: a moderna.
4. Módulo aplicado à industrialização (ROSSO, 1976).
5. A seção áurea, observada e estudada pela escola grega de Pitágoras, algebricamente se expressa segundo a equação: $a/b = b/a+b$. O valor numérico dessa razão é \emptyset : 1,618..., chamado número de ouro. Ele aparece em muitas relações do corpo humano, como a razão entre a altura de uma pessoa e a distância do umbigo aos pés, por exemplo, e foi amplamente utilizado na arquitetura.
6. Leonardo Fibonacci, matemático italiano, escreveu em 1202 Liber Abacci no qual estuda o então denominado “problema dos pares de coelhos”, para saber quantos coelhos poderiam ser gerados de um par de coelhos em um ano. Este estudo chegou a uma seqüência numérica, chamada série de Fibonacci: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, ..., em que somando-se o 1º com o 2º número, obtém-se o 3º; somando-se o 2º com o 3º, obtém-se o 4º e assim por diante.
7. Módulo utilizado com finalidades práticas (ROSSO, 1976).

Referências bibliográficas

- BIERMANN, V. et al. Teoría de la arquitectura: del renacimiento a la actualidad. Köln: Taschen, 2003.
- BRUNA, P. J. V. Arquitetura, industrialização e desenvolvimento. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BUSSAT, P. Die Modulordnung im Hochbau. Stuttgart: Karl Krämer, 1963.
- CAPORIONI; GARLATTI; TENCA-MONTINI. La coordinación modular. Barcelona: GG, 1971.
- CENTRO BRASILEIRO DA CONSTRUÇÃO BOUWCENTRUM. Noticiário da Coordenação Modular, São Paulo: BNH/CBC, n. 26/27, jan/fev. 1972.
- CENTRO BRASILEIRO DA CONSTRUÇÃO BOUWCENTRUM. Noticiário da Coordenação Modular, São Paulo: BNH/CBC, n. 23/24, out/nov. 1971a.
- CENTRO BRASILEIRO DA CONSTRUÇÃO BOUWCENTRUM. Plano de implantação da Coordenação Modular. BNH/CBC, 2. fase, 2. etapa, 2. volume, [1970?]a.
- CHEMILLIER, P. Industrialización de la construcción. Barcelona: Editores Técnicos Asociados, 1980.
- CHING, F. D. K. Arquitectura: forma, espacio y orden. México: GG, 1998.
- FERREIRA, A. B. H. Novo Aurélio século XX: o dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GÖSSEL, P.; LEUTHÄUSER, G. Architecture in the twentieth century. Köln: Taschen, 1991.
- GRISOTTI, M. A industrialização da construção em relação à primeira e à segunda revolução industrial. In: A industrialização da construção, v. 2., FAUUSP, set. 1971.
- LE CORBUSIER. El modular. Buenos Aires: Poseidon, 1953.
- LISBOA, Ministério das Obras Públicas. Laboratório Nacional de Engenharia Civil. Racionalização do processo de projecto 1 - coordenação dimensional modular: princípios e aplicações. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, 1970.
- NISSEN, H. Construcción industrializada y diseño modular. Madrid: H. Blume, 1976.
- PADOVAN, R. Proportion: science, philosophy, architecture. Londres: E & FN Spon, 1999.
- ROSSO, T. Teoria e prática da coordenação modular. São Paulo: FAUUSP, 1976.
- WITTKOWER, R. Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo. Madrid: Alianza Forma, 1995.



Ana Carolina Pellegrini

O Vôo do Corvo

Leitura obrigatória nos tradicionais concursos de beleza, o texto “O Pequeno Príncipe”, de Antoine de Saint-Exupéry, tornou-se, nas últimas décadas, uma espécie de ícone literário de quem nada lê. Equivocadamente tomado como literatura infantil, o texto, depois de seis décadas, continua a despertar o interesse velado de leitores de todas as idades, ainda que sob as pechas de piegas e pueril.

Diante deste panorama, parece inusitado tratar de “O Pequeno Príncipe” numa publicação de cunho acadêmico. Na contramão da erudição, uma narrativa singela e ingênuo?

De fato, não. O interesse pelo livro não surge apenas em função do conteúdo escrito que, aliás, conforme já insinuado, de pueril nada tem. A publicação chama atenção pela qualidade e riqueza de suas ilustrações, elaboradas pelo próprio Exupéry. As aquarelas, ternamente delineadas pelo autor do príncipezinho, são parte da narrativa e emocionam o leitor tanto quanto ou mais do que o próprio texto. Entretanto, não é apenas nelas que reside o interesse pelo livro, conforme ficará claro nos próximos parágrafos.

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY
Le Petit Prince



http://levoyage.joueb.com/images/Le_Petit_Prince.jpg



<http://www.circoloalbatross.it/foto/Saint-Exupery.gif>

Página anterior: acervo da autora.



<http://www.akg-images.co.uk/>

Além de “O Pequeno Príncipe”, este estudo conta com outro protagonista. Trata-se do arquiteto franco-suíço Charles Édouard Jeanneret, mais conhecido como “Le Corbusier”. Ao contrário do Pequeno Príncipe, os textos de Le Corbusier transitam pelo cenário da intelectualidade internacional, sendo motivo de regozijo acadêmico o profundo conhecimento de sua obra.

Assim como Exupéry, Corbusier era um homem de vários talentos. Suas atividades não se restringiam ao projeto de edificações; é igualmente sólida sua carreira de pintor e escritor. Mais de quarenta textos produzidos por ele versam sobre a arquitetura e o urbanismo da modernidade, dentre os quais pode ser destacada, por razões que serão elucidadas a seguir, a publicação “Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo”.

Estes dois homens, mestres das artes e das letras, compõem o fio condutor deste ensaio, que visa a oferecer ao cenário acadêmico uma contribuição teórica não apenas fundamentada no rigor científico, mas sim, a versão de um fato que, apesar de exiguamente documentado, é capaz de despertar certo viés despreziosamente poético.

O texto de Saint-Exupéry narra a história do encontro entre um avião perdido no deserto e o pequeno príncipe viajante, apresentando ao leitor, de forma romancada, uma seqüência de inusitados acontecimentos. Fantásticos diálogos entre humanos e animais combinam-se a uma narrativa repleta de símbolos da modernidade, a qual apresentava ao mundo um imenso rol de avanços tecnológicos e ensejava uma reflexão sobre os rumos da espécie humana.

Não é à toa que a história do príncipezinho tem um avião como narrador, visto que o episódio do acidente aéreo pelo qual inicia a história sucedera de fato, no ano de 1935, com Exupéry. Era trabalhando como piloto de aviões que ele viabilizava seu ofício de escritor. Estava Exupéry prestes a realizar em tempo recorde a travessia aérea Paris-Saigon, quando se viu obrigado a realizar pouso forçado em pleno deserto. Andou durante cinco dias até encontrar uma caravana de nômades que o salvou. É provável que nesta oportunidade tenham vindo à mente do autor os primeiros esboços do enredo que, mais tarde, fascinaria gerações de leitores.

É esta pequena história que sinaliza a primeira razão em juntar “Le Corbusier” e “O Pequeno Príncipe” num só estudo.



SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. O Pequeno Príncipe. Rio de Janeiro: Ediouro: Agir, 2002.



BOESIGER, Willy; GIRSBERGER, H. Le Corbusier 1910-65. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.



http://www.ffve.org/auto_nostalgie/images/10_07.jpg

O apelido “Corbusier”, alude ao termo francês *corbeau* – corvo. A admiração de Charles Édouard pelos temas do ar, entretanto, não se resume à sua alcunha. Não são raros os desenhos nos quais o arquiteto se vale do esboço de aviões para conferir o caráter da modernidade a seus projetos, em especial, os urbanísticos.

A admiração de Corbu pela tecnologia e pela modernidade é tão evidente que, não por coincidência, um de seus mais famosos planos urbanísticos – para a cidade de Paris - leva o nome de uma famosa empresa francesa fabricante de automóveis e, claro, aviões – Voisin.

A outra razão que sugere aproximar, num mesmo texto, Le Corbusier de Exupéry remete ao ano de 1929, mais precisamente ao mês de outubro. A data marca a primeira viagem do mestre arquiteto à América do Sul para uma série de conferências que foram professadas em países como Brasil e Argentina. São estas explanações que estão documentadas, juntamente com as impressões sobre alguns países do continente sul-americano, no livro “Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo”, publicado pela primeira vez em Paris, no ano de 1930, e recentemente traduzido para a Língua Portuguesa.

Os trechos acima, entretanto, ainda não explicam o papel de Saint-Exupéry no episódio.

Há relatos de que o romancista e aviador tenha estado na América do Sul, mais precisamente na cidade de Buenos Aires, nos mesmos dias em que por lá esteve o famoso arquiteto. Especula-se, ainda, que o famoso vôo inaugural da Companhia Sudamérica de Aviação – o mesmo que levou Le Corbusier de Buenos Aires a Assunción, tenha sido comandado por Exupéry.

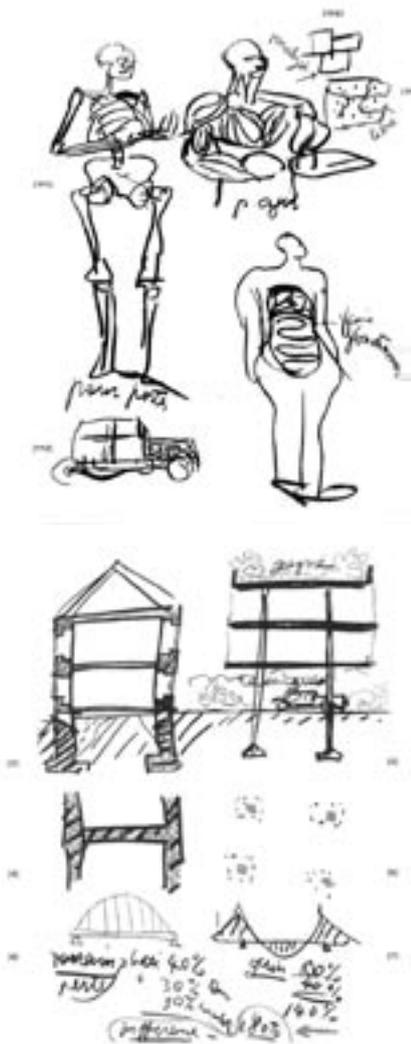
“(…) há um fato dentre os mais reveladores desta trama que, curiosamente, tem sido o mais velado – tanto por Le Corbusier como por seus biógrafos: como consigna a exaustiva pesquisa de Liernur e Pschepiurca, Antoine de Saint-Exupéry (amigo pessoal de González Garaño) tinha chegado a Buenos Aires pouco depois do mestre (o dia 12/10/29), para fazer-se cargo da Companhia Sudamérica de Aviação; (...) a mesma em cujo vôo inaugural Le Corbusier realizara a famosa travessia ao Paraguai, pilotada pelo ‘Capitão Almonacid’. Assim, levando em conta a coexistência de ambos no mesmo grupo social e na mesma cidade, e levando em conta a similitude das descrições desse vôo que escrevem em forma simultânea, a omissão no relato de Le Corbusier resulta particularmente chamativa.” (PUGA, 2003)

Ainda que escassas e pouco precisas, as informações sobre o possível contato de Saint-Exupéry com Le Corbusier, instigaram o desenvolvimento deste estudo, como uma homenagem à obra destes dois mestres na arte de contar histórias através de textos e imagens.

“en lo que parece haber constituido su primer viaje aereo en vuelo comercial, (con el pilotaje de Saint-Exupéry), camino de la ciudad de Corrientes, de colonias misioneras, de Posadas y de las orillas del Paraná, que mucho más tarde publica y comenta en su obra la Ville Radieuse. En su libro Precisiones cuenta más tarde Corbu la fuerte impresión que le produce ese contacto con un mundo natural tropical e casi virgen.” (GALDEANO, 2002)

A narrativa de Corbu sobre a, até então, dele desconhecida América do Sul em muito se parece com a do príncipezinho sobre os novos lugares que visitava. As palavras do arquiteto compõem um relato que poderia ser classificado de emocional sobre a paisagem vivenciada do alto. Com a perplexidade e encantamento naturais de um menino, Le Corbusier descreve o que vê em “Precisões”:

“Vi, do avião, alguns espetáculos que se poderiam denominar cósmicos. Que convite à meditação, que chamado às verdades fundamentais de nossa Terra!



LE CORBUSIER. Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

Partindo de Buenos Aires, atravessamos o Delta do Paraná, um dos maiores rios do mundo. (...) Visto do avião este delta evoca, em escala gigantesca, as gravuras italianas ou francesas da Renascença, que ilustram os tratados sobre a arte dos jardins.

De avião, ainda compreendemos várias coisas:

“A Terra assemelha-se a um ovo pochê, é massa líquida esférica rodeada por um envoltório enrugado. A Cordilheira dos Andes ou o Himalaia nada mais são que rugas. Certas dobras das rugas romperam-se e eis a razão desses perfis de rochas audaciosas que nos proporcionam a noção do sublime!”

(LE CORBUSIER, 2004)

Não é apenas o tom da narrativa que aproxima a obra do arquiteto à do aviador; outra convergência se dá no que tange às ilustrações. Assim como Exupéry, Le Corbusier ilustra seu texto com eloqüentes imagens, as quais conferem à redação a complementação sígnica que extrapola as fronteiras da palavra. Tais desenhos, delineados com a rapidez do pensamento, foram elaborados durante suas conferências, em grandes folhas arrumadas para que o arquiteto pudesse expressar graficamente aquilo que professava verbalmente. São, portanto, componentes relevantes

do discurso do arquiteto e não consistem em mera complementação da narrativa. São protagonistas na fundamentação de suas idéias sobre a arquitetura e sobre as cidades.

É deste emaranhado de idéias que surge o estudo “O Vôo do Corvo”, um ensaio que visa a apresentar ao leitor um jogo de imagens e palavras como pretexto para uma reflexão sobre a poesia da imagem.

O Corvo e a Rosa

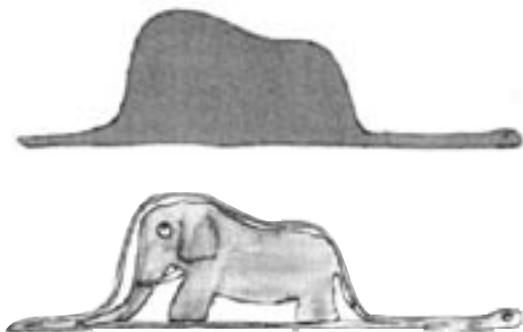
O livro “O Pequeno Príncipe” começa com uma confissão do narrador. Como se tivesse intenção de conquistar a confiança do leitor transformando-o em cúmplice de suas vulnerabilidades, Saint-Exupéry, já na primeira página, conta sobre sua pouca habilidade com o desenho. Para tanto, cita sua primeira experiência com o lápis, a partir de uma leitura sobre a “Floresta Virgem”.

Conta, ainda, que ao mostrar seu desenho aos adultos, o mesmo foi interpretado como um chapéu!

Insatisfeito com a primeira tentativa, partiu para uma segunda, desta vez, lançando mão de um recurso conhecido dos arquitetos: o desenho, (parcialmente) em corte, mostrava que a figura representada não se



LE CORBUSIER. Precisoões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.



SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. O Pequeno Príncipe. Rio de Janeiro: Ediouro: Agir, 2002.

tratava de um chapéu, mas sim de uma jibóia que havia comido um elefante.

“As pessoas grandes aconselharam-me a deixar de lado os desenhos de jibóias abertas ou fechadas, e dedicar-me de preferência à geografia, à história, ao cálculo, à gramática. Foi assim que abandonei, aos seis anos, uma esplêndida carreira de pintor. Eu fora desencorajado pelo insucesso do meu desenho número 1 e do meu desenho número 2. As pessoas grandes não compreendem nada sozinhas, e é cansativo para as crianças estar toda hora explicando.”

(SAINT-EXUPÉRY, 2003)

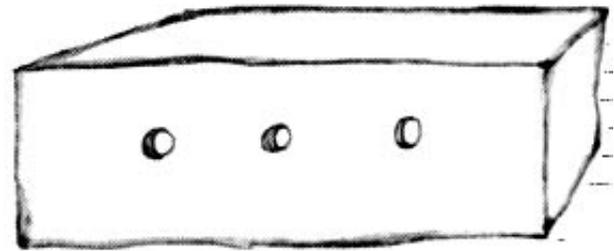
É deste singelo relato pessoal que nasce a imediata identificação entre o narrador da história e o Pequeno Príncipe. O primeiro encontro entre os dois se dá no Saara, depois de uma pane no avião do piloto-narrador. Após uma noite passada ao relento, ouviu ao despertar do dia: “Por favor... desenha-me um carneiro!” Era um menino vestido como um pequeno príncipe, que parecia estar alheio às adversidades do deserto e, sem esclarecer o motivo de sua presença em tão insólito local, continuava em tom de reivindicação: “Desenha-me um carneiro!” Diante do desafio, o narrador propôs o desenho da jibóia e do elefante – o único que sabia fazer. Insatisfeito, o Pequeno Príncipe reivindicou:

“Não! Não! Eu não quero um elefante numa jibóia. A jibóia é perigosa e o elefante toma muito espaço. Tudo é pequeno onde eu moro. Preciso é de um carneiro. Desenha-me um carneiro.” O narrador, depois de várias tentativas frustradas, apresentou o desenho ao lado, o qual, por fim, satisfez o príncipezinho.

Firmado o primeiro contato, o menino contou que vinha de um distante e pequeno planeta. A limitação espacial era tanta, que lhe possibilitava, em poucos segundos, dar uma volta caminhando ao redor de seu mundinho. O príncipezinho se ocupava diariamente da tarefa de limpar a terra para que as sementes de baobá – planta tão comum em seu reino – não germinassem e acabassem por alastrar-se por todo o espaço disponível.

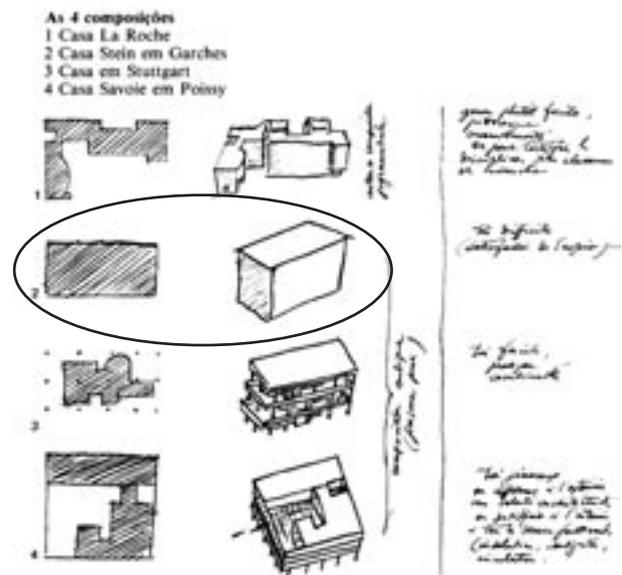
Dentre as fantásticas histórias contadas pelo Pequeno Príncipe, as que mais lhe emocionavam eram as lembranças de sua rosa.

O príncipezinho contou que era possuidor de uma flor, única no mundo, “brotada de um grão trazido não se sabe de onde”. Sua flor havia passado dias se preparando para que, num amanhecer qualquer, revelasse todo o esplendor de sua beleza. Era linda, mas suas palavras revelavam certa dose de vaidade. Indefesa, passado algum tempo, reivindicou ao príncipezinho alguma espécie de proteção contra o vento e



SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. O Pequeno Príncipe. Rio de Janeiro: Ediouro: Agir, 2002.

ADULTOS NÃO VÊEM O CARNEIRO ATRAVÉS DA CAIXA!



BOESIGER, Willy; GIRSBERGER, H. Le Corbusier 1910-65. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.



SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. O Pequeno Príncipe. Rio de Janeiro: Ediouro: Agir, 2002.



SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. O Pequeno Príncipe. Rio de Janeiro: Ediouro: Agir, 2002.

contra as intempéries. Sugeriu, então, uma redoma para que o cristal a protegesse.

Entretanto, os recorrentes momentos de impertinência da rosa acabaram por tornar o Pequeno Príncipe infeliz. Não suportava a aspereza de suas palavras e decidiu partir. Aproveitou uma migração de pássaros para evadir-se. Depois de passar por inúmeros planetas, conhecer tipos diferentes, chegou à Terra.

Confessou ao seu novo amigo:

“não deveria tê-la escutado, não se deve nunca escutar as flores. Basta olhá-las, aspirar o perfume. A minha perfumava o planeta, mas eu não me contentava com isso. (...) não soube compreender coisa alguma! devia tê-la julgado pelos atos, não pelas palavras. Ela me perfumava, me iluminava... não devia jamais ter fugido. Deveria ter-lhe adivinhado a ternura sob seus próprios ardis. São tão contraditórias as flores! Mas eu era jovem demais para saber amar.”

A flor e o cristal

A metáfora da flor e do cristal há tempos permeia a história da arte e da arquitetura na busca de uma classificação para os padrões estéticos de uma e de outra.

“A flor, órgão vegetal da reprodução, reúne os símbolos sensíveis da sedução, do amor e da recriação da vida.”(SUBIRATS, 1988)

“No cristal, a matéria sensível concilia-se espontaneamente com a pureza formal, cuja ordem espiritual, geométrica ou matemática, percebemos antes mesmo de conhecer objetivamente suas leis.”
(SUBIRATS, 1988)

Bruno Taut, importante figura do movimento expressionista alemão, se valeu desta metáfora quando, em 1914, enunciou a “Grande Flor”, que representava os novos caminhos da arquitetura.

“La superficie de la Tierra cambiaría considerablemente si la arquitectura de ladrillo fuese desplazada de todas as partes por la arquitectura de cristal. Sería como si la Tierra se enjoyase y vistiese de esmaltes y dinamites.”



SUBIRATS, Eduardo. A flor e o cristal. São Paulo: Nobel, 1988.



http://www.arch.mcgill.ca/prof/sijpkes/D+C-winter-2005/pavillions_concrete/BrunoTaut.jpeg



<http://www.artehistoria.com/tienda/banco/jpg/GRF17093.jpg>



<http://www.schiller-gymnasium-hof.de/index.php3?ID=185>

Tal esplendor es absolutamente inimaginable. Y entonces tendríamos en la Tierra cosas más exquisitas que los jardines de 'Las mil y una noches'.

Entonces tendríamos el paraíso en la Tierra y no necesitaríamos ya fijar nuestras miradas en el paraíso celestial." (SCHEERBART in HEREU, MONTANER e OLIVERAS, 1994)

Paradoxalmente, o vidro, material tão exaltado pelos arquitetos expressionistas, é por eles empregado em composições que remetem à idéia de flor e não de cristal. Por conseguinte, pode-se especular que, a partir desta ambigüidade, a arquitetura passou a expressar de maneira combinada a metáfora da flor e do cristal, unindo a maleabilidade e versatilidade da estrutura metálica – uma das muitas conquistas da revolução industrial – com o vidro, o elemento que confere o significado de pureza e limpidez cristalina ao conjunto. Ou seja, uma fusão entre o elemento orgânico da flor e a dimensão racional do cristalino.

Corbu e a flor

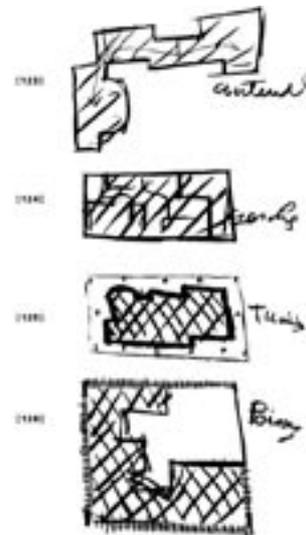
Dentre as quatro composições propostas por Le Corbusier, podemos encontrar volumetrias que correspondem às suas experiências projetuais no âmbito das construções residenciais, ou, como ele mesmo costumava chamar, suas “máquinas de morar”. Cada um dos esboços, numerados, segundo a figura ao lado – extraída de “Precisões”, de 123 a 126, corresponde, respectivamente, à Casa La Roche-Jeanneret, em Paris, à Casa Stein, em Garches, às casas em Stuttgart e, finalmente, à Casa Savoie, em Poissy.

No primeiro exemplo, a Casa La Roche-Jeanneret, projetada em 1923, o arquiteto ressalta o caráter aditivo de sua composição volumétrica, resultado das agruras que o terreno a ser ocupado por não apenas uma, mas duas residências, lhe impôs.

Notadamente intrincado, o partido volumétrico não peca pela fragmentação excessiva, mas deixa transparecer o fato de que o projeto envolve o terreno numa implantação à maneira dos *redents*, blocos de edifícios que conformariam parte do setor residencial do projeto da Ville Contemporaine, de 1922.



SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. O Pequeno Príncipe. Rio de Janeiro: Ediouro: Agir, 2002.



LE CORBUSIER. Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.



<http://www.e-architekt.cz/obrazky2004/stuttgart1927/14-xl.jpg>



Ana Carolina Pellegrini

“A planta parece muito irregular, pois as restrições brutais o exigiram e limitaram rigorosamente o uso do terreno. Ademais, o sol fica nos fundos da casa; com a orientação do terreno para o norte, foi preciso, através de certas estratagemas, buscar o sol na outra face. E, apesar desse caráter irregular imposto pelas condições adversas, predomina uma idéia: essa casa poderia ser um palácio.” (BOESIGER, 1998)

Corbu tinha sua flor. Um projeto que pode ser considerado morfológicamente orgânico, se tomado no contexto do rigoroso e purista modernismo corbusiano. Tais características, vale salientar, não se resumem ao exterior da edificação, mas permeiam também seu interior, rico em *promenades architecturales*, formadas por rampas, desníveis, visuais inusitadas e pés-direitos duplos.

“Villa La Roche together with a villa for S. Marcel, which was never built, formed a neoclassical pentapartite composition. This composition resembles a series of investigations that Le Corbusier carried out during the same period paintings, manifesting on one hand desire to conquer new, unexplored spatial-formal structures and on the other a return to Poussin and compliance with the classical canon. The same duality applies to the interior of the villa.” (TZONIS, 2001)

Corbu e o cristal

Já a segunda composição, considerada por Le Corbusier a mais desejável, pois era “muito difícil” e demandava um maior esforço projetual e, por conseguinte, maior deleite estético, deu ao arquiteto seu cristal.

“En Garches se observa una permanente tensión entre lo organizado y lo aparentemente fortuito. Conceptualmente todo está muy claro; pero, sensualmente, causa profunda perplejidad. Encontramos formulaciones de un ideal jerárquico, y contra-formulaciones de otro ideal igualitario.”

(ROWE, 1999)

É no paralelepípedo áureo da casa projetada em 1927 que Corbusier atinge o seu propósito máximo da arquitetura cristalina – segundo a acepção que se procura atribuir neste estudo. O sólido platônico se ergue imponente sobre a rua e ostenta fachadas delineadas com notável rigor geométrico. Ainda que não possua os vastos planos envidraçados, tão comuns em outras experiências modernistas, e, principalmente no que mais tarde veio a ser denominado como Estilo Internacional, a Casa Garches é, indubitavelmente, um edifício de cristal, uma gema rara da história da arquitetura.



BOESIGER, Willy; GIRSBERGER, H. Le Corbusier 1910-65. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.



CHING, Frank. Arquitetura: forma, espaço e ordem. São Paulo: Martins Fontes, 1999



Fonte: CURTIS, 2001.



<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/celebrations2002/img/lecorbusier2.jpg>
<http://www.rjohnwright.com/images/newreleases/LittlePrince/PrinceAviator/PrinceRose.JPG>

A quarta composição resulta de um procedimento de subtração volumétrica, e o resultado final do projeto nos remete metaforicamente ao expressionismo alemão, uma vez que o partido arquitetônico sugere uma mescla da flor e do cristal.

Na Casa Savoye, em Poissy, Le Corbusier lança mão de um invólucro regular para um miolo irregular. O arquiteto se vale dos Cinco Pontos da Nova Arquitetura – pilotis, planta livre, fachada livre, janela em fita e terraço jardim – para proteger sua flor.

“O local: um gramado vasto e encurvado. A vista principal dá para o Norte e, portanto, opõe-se ao sol. A frente normal da casa estaria, portanto, do lado contrário.

A casa é uma caixa no ar, perfurada em toda a volta, sem interrupção, por uma janela corrida. Não se hesita mais em realizar jogos arquitetônicos com cheios e vazios. A caixa se eleva no meio dos prados, dominando o pomar.”

(LE CORBUSIER, 2004)

Como o príncipezinho de nossa história, Le Corbusier envolve cuidadosamente seu projeto com uma caixa de cristal que não esconde, mas sim, revela, através de suas *fenêtres en longueur*, seu precioso conteúdo.

O Pequeno Príncipe e a roseira

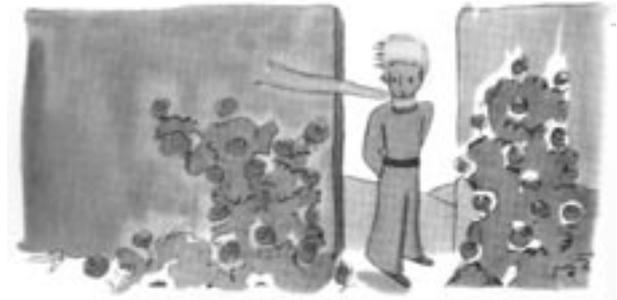
Chegado à Terra, o Pequeno Príncipe havia percorrido vários lugares e experienciado várias paisagens antes do encontro que dá início à história. Foi numa dessas oportunidades que o menino chegou a um jardim repleto de rosas. Tomado por uma alegria passageira e perplexo por todas serem iguais à sua flor, o principzinho se dirigiu a uma delas e perguntou:

“ - Quem sois?
- Somos rosas.”

A naturalidade da resposta assustou o Pequeno Príncipe, que, decepcionado, deu-se conta da mentira de sua rosa, a de que era espécie única no mundo. Agora estava ele diante de muitas roseiras, talvez milhares de flores iguais a dele, e num mesmo jardim.

“eu me julgava rico de uma flor sem igual, e é apenas uma rosa comum que eu possuo. Uma rosa e três vulcões que me dão pelo joelho, um dos quais extinto para sempre. Isso não faz de mim príncipe muito grande.”

Deitado na relva, ele chorou.



SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. O Pequeno Príncipe. Rio de Janeiro: Ediouro: Agir, 2002.



BOESIGER, Willy; GIRSBERGER, H. Le Corbusier 1910-65. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.



BOESIGER, Willy; GIRSBERGER, H. Le Corbusier 1910-65. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

Foi então que, segundo a história, apareceu a raposa. É ela que diz ao Pequeno Príncipe sobre a importância em se “criar laços” ao longo da vida. Explica ao menino que é o ato de cativar que torna algo ou alguém importante.

“a gente só conhece bem as coisas que cativou. Os homens não têm tempo de conhecer coisa alguma. Compram tudo prontinho nas lojas. Mas como não existem lojas de amigos, os homens não têm mais amigos. Se queres um amigo, cativa-me.”

A criança lembrou-se imediatamente de sua rosa e compreendeu, que apesar de existirem milhares destas flores no mundo, a dele era especial, pois o tinha cativado.

Corbu e a roseira

Foi em 1934, em seu projeto para a cidade de Nemours, na África do Norte, que Le Corbusier se deparou com sua roseira.

A cidade contava com 18 Unidades de Habitação isoladas e posicionadas segundo a mesma, e mais favorável, orientação solar sobre a acidentada topografia do lugar, formando um anfiteatro de habitações. A principal estrada seria elevada, não interferindo nas demais vias de circulação.

Em Nemours, Corbu lança mão da idéia da erosão dos blocos de habitação outrora projetados para a Ville Contemporaine e Ville Radieuse, e a independência das edificações não se resume a sua localização espacial, isolada, mas é levada ao extremo, inclusive no que tange a funcionalidade dos prédios.

“Vós não sois absolutamente iguais à minha rosa, vós não sois nada ainda. Ninguém ainda vos cativou, nem cativastes ninguém. Sois como era minha raposa. Era uma raposa igual a cem mil outras. Mas eu fiz dela um amigo. Ela é agora única no mundo.”

(EXUPÉRY, 2003)

Corbu e a rosa

A rosa, entretanto, resultou de uma ironia. As *Unités d’Habitation*, projetadas inicialmente para a cidade de Nemours, eram blocos habitacionais que reuniam, além dos apartamentos residenciais, todos os demais serviços básicos dos quais necessita o cidadão comum em sua vida urbana. Em tese, as Unidades de Habitação eram verdadeiras cidades verticais, independentes e isoladas formal e funcionalmente, conforme as experiências urbanísticas utopistas do século XIX.



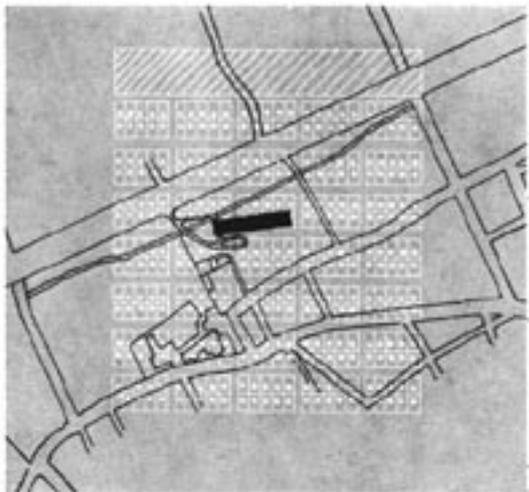
BOESIGER, Willy. Le Corbusier. São Paulo, Martins Fontes, 1998.



BOESIGER, Willy. Le Corbusier. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

Le Corbusier tinha planos de consolidar e ampliar o conceito das *Unités* na reconstrução da França depois da Segunda Guerra Mundial, o que logo se demonstrou administrativamente inviável. Foram construídas, entretanto, algumas unidades isoladas, em caráter de exceção, o que transformava a *Unité* na “habitação coletiva elevada à condição de monumento” (ABREU, 1987, p. 67).

Mais tarde, em 1945, foi encomendado a Le Corbusier, pelo Ministério de Reconstrução da França, o estudo para o projeto da Unidade de Habitação de Marselha. Pela primeira vez, o arquiteto teve liberdade para explorar maximamente suas concepções sobre a *habitat* moderno destinado à classe média.



BOESIGER, Willy. Le Corbusier. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

No projeto para Marselha, Le Corbusier apresentou apartamentos para todas as formas de morar, desde habitações de solteiros até as destinadas a famílias maiores. O arquiteto também procurou contemplar sua preocupação com o conforto ambiental, empregando elementos de proteção solar pré-fabricados e explorando a estrutura independente do edifício, o que ensejava a liberação de maior área de solo comum, explorada paisagisticamente. Foram previstos espaços para a instalação dos chamados serviços comuns de abastecimento, destinados a suprir as demandas funcionais cotidianas dos moradores da unidade.

O esquema de implantação das *Unités*, conforme idealizado por Le Corbusier, não chegou a se realizar totalmente. Ele previa a total urbanização das cidades segundo o conceito da barra compacta da Unidade de Habitação, tal qual foi imaginado para Nemours. A idéia era liberar a maior parcela de solo possível para o uso público, densificando os edifícios em altura. As unidades foram, no entanto, construídas em caráter de exceção, e não como elementos repetidos, homoganeamente dispostos sobre o tecido. Portanto, realizou-se exatamente o contrário do que fora projetado no princípio. O que era para ser padrão tornou-se exceção. Ironicamente, foi esta inversão o fator que “cativou” as *Unités d’Habitation*.

“Eis o meu segredo. É muito simples: só se vê bem com o coração. o essencial é invisível aos olhos.

-O essencial é invisível aos olhos, repetiu o príncipezinho, a fim de se lembrar.

Foi o tempo que perdeste com tua rosa que fez tua rosa tão importante. Os homens esqueceram essa verdade. Mas tu não a deves esquecer. Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas. Tu és responsável pela rosa...”
(EXUPÉRY, 2003)



Fonte: CURTIS, 2001.

Quando o moderno é patrimônio?

Este ensaio apresenta uma singela, mas promissora, alternativa para abordagem acadêmica da história da arquitetura. A legítima exploração da metáfora não é exclusiva da literatura; pode significar qualificação da produção científica. A partir deste viés, o pesquisador – ou estudante – passa a estabelecer relações que rompem os convencionais limites do campo do saber, criando novas intersecções entre as diferentes áreas de conhecimento, o que ratifica o papel da universidade como agente de formação crítica e erudita, não apenas capacitando tecnicamente o egresso.

Vale acrescentar que o texto é também fruto de uma monografia elaborada com fins de cumprir etapa de curso de doutorado pelo Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A tese, cujas etapas preliminares vêm sendo desenvolvidas, versará sobre o seguinte tema: “Quando o moderno é patrimônio?”

A contribuição deste estudo para a construção da referida tese vem sob a forma de reflexão. Mais do que a discussão a respeito da metáfora da flor e do cristal na arquitetura moderna, interessa transpor as fronteiras do tangível e identificar os fatores que

atribuem ao exemplar arquitetônico valor capaz de alçá-lo à condição de patrimônio. Quando o moderno é patrimônio? Quando é flor? Quando é cristal? Ainda no campo das metáforas poder-se-ia arriscar a afirmar: quando é rosa.

“La arquitectura sirve a fines prácticos, está sometida a un uso; pero también se halla conformada por ideas e fantasías, y éstas pueden clasificar, cristalizar, hacerse visibles. En algunas ocasiones la cristalización arquitectónica de una idea incluso puede adelantarse a su expresión literaria;” (ROWE, 1999)

Ana Carolina Pellegrini é Arquiteta e Urbanista, graduada no ano de 1999, pela Faculdade de Arquitetura da UFRGS, Mestre em Teoria, História e Crítica da Arquitetura, no ano de 2002, pelo Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) da UFRGS, professora adjunta do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Feevale.

Referências Bibliográficas

- ABREU, Silvio. A vida tem sempre razão. O arquiteto, não. São Paulo: AU - Arquitetura e Urbanismo, vol. 3, n. 4, out./nov.1987.
- BOESIGER, Willy. Le Corbusier. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BOESIGER, Willy; GIRSBERGER, H. Le Corbusier 1910-65. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- CHING, Frank. Arquitetura: forma, espaço e ordem. São Paulo: Martins Fontes, 1999
- CURTIS, William J. R. Modern Architecture since 1900. Londres: Phaidon Press Limited, 2001.
- GALDEANO, Ernesto. Le Corbusier: ¿Qué mas decir hoy sobre Le Corbusier? Disponível em: <<http://arq.unne.edu.ar/areadigital/area2/galdeano1corbusier.htm>> Acesso em 06/12/2004.
- HEREU, Pere; MONTANER, Josep Maria; OLIVERAS, Jordi. Textos de arquitectura de la modernidad. Madrid: Editorial Nerea, 1994.
- LE CORBUSIER. Precisoões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- PUGA, Mariana. Soy loco por ti, América. Disponível em: <www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/> Acesso em 06/12/2004.



Eduardo Jaeger

Não-lugares e Cidade Genérica: simbiose antropomórfica

Resumo

Ao se falar em Não-Lugares, primeiro devemos considerar os lugares. O ser humano desde o princípio dos tempos é um ser que configura o espaço e por ele é configurado, para relacionar-se. Uma vez que o ser humano deixa de relacionar-se, o espaço perde seu sentido, tornando-se um não-lugar. A cidade genérica é a soma dos espaços humanos, que não possuindo um sentido, descaracterizam-se e tornam-se um produto qualquer, caindo na generalização. Este artigo aborda a relação entre o homem e seu espaço de coexistência, na relação com a modernidade, a supermodernidade, a criação dos não-lugares e a configuração da cidade genérica.

Introdução

O advento dos tempos atuais apresenta uma série de benefícios que visam a facilitar e a melhorar a vida das pessoas, contudo traz consigo uma série de problemas. O ritmo de evolução das tecnologias e o incansável ciclo econômico refletem diretamente não apenas no modo de vida das pessoas, mas também nas relações

que estas estabelecem entre si e com seus lugares. É exatamente nestes processos de mudança de relações que os principais problemas sociais são gerados, dentro de um transe contínuo no qual a incansável máquina que mantém as cidades permanece funcionando. Neste ponto já não existem mais relações humanas: podemos chamá-las agora de relações sub-humanas ou, quem sabe, de relações cyber-humanas. Este é o panorama presente nos não-lugares, onde já não existe mais espaço para a vida provinciana, tampouco para o senso de coletividade conhecido. O que se tem agora é um senso de coletividade generalizada, no qual a falta de identidade é a premissa de uma sociedade padronizada. De maneira muito íntima, as cidades genéricas relacionam-se de forma simbiótica com os não-lugares, os quais são a causa e a consequência de suas existências.

O Lugar Antropológico

Em algumas realidades ainda é possível encontrar um modelo de cidade no qual, em determinados dias, existe uma feira livre, que, em horários marcados aos finais de semana, são celebrados cultos religiosos e que, em certas datas do calendário, festas das mais variadas são preparadas para a convivência dos cidadãos. Todo este

Página anterior: acervo do autor.

conjunto de fatores configura o que os antropólogos convencionalmente chamam de “lugar antropológico”. Este lugar é o local de vivência das pessoas: é onde se trabalha, onde se mora, onde o comércio acontece, onde está a cultura; é a escola, é a praça, a rua... enfim, é a cidade. Todos estes lugares estão ligados diretamente com as relações pessoais, que desde os tempos mais remotos têm sido o alimento da vida social, é por onde nos tornamos conhecidos, nos identificamos e nos relacionamos, renovando a sociedade. O lugar antropológico nada mais é do que o espaço que o homem configura, não pela forma física, mas pela ideologia que é inerente a este local. Voltando um pouco no tempo, os primeiros relatos de lugares antropológicos remetem a épocas ainda anteriores à da Grécia Antiga, onde o Ágora era o espaço destinado à convivência, à reunião e às decisões sobre as coisas públicas. Com o passar dos tempos, o espaço da Ágora foi se transformando, mas o caráter público, de coração da cidade, se mantém ainda em muitas das praças das cidades contemporâneas. O que pode ser percebido é que os lugares estão relacionados com o sentido de humanização, ou seja, são espaços criados pelo homem e para o homem. Estando fundamentados em relações humanas, para serem entendidos como “lugares”, três características são identificadas pelo antropólogo Marc Augé como princípios básicos. Para ser um lugar, o espaço deve

ter, no mínimo, um sentido ou histórico, ou relacional ou identitário. Sendo histórico, o lugar remete sempre a fatos importantes que ali aconteceram, o que sempre retrata a peculiaridade do lugar. Para ser um lugar relacional, o espaço configura-se pelas relações que este estabelece entre os vários componentes do seu entorno e a conformação que estes conferem, bem como os vários segmentos sociais que por este espaço relacionam-se, existindo um sentimento de interconexão entre as partes. Sendo identitário, o espaço está relacionado à forma como as pessoas se identificam com ele, estando ligado ao jeito como apreendemos o mundo e como nos sentimos confortáveis frente ao lugar como se configura. Os lugares são, portanto, os locais nos quais o uso que lhes é atribuído e a relação que estes estabelecem com seus usuários conformam um espaço virtual de humanização, de caráter antropológico.

A Supermodernidade e os Não-Lugares

Para que seja possível entender o conceito de supermodernidade é necessário, acima de tudo, entender o que buscou a modernidade. A Modernidade foi um movimento em que uma das premissas era justamente o sentido da coletividade. Na arquitetura, este sentido de coletividade está presente, principalmente no meio urbano, como o exemplo dos parques e praças de grandes

dimensões, que tinham o objetivo de abrigar o maior número possível de pessoas, indistintamente, que visavam a estimular um convívio social mais intenso. A experiência modernista não obteve o êxito conceitual esperado, configurando alguns espaços de pouco ou nenhum uso. O modernismo, foi um movimento humanista que buscou o desenvolvimento tecnológico, limpando elementos desnecessários ao funcionamento dos prédios, como em uma tentativa de buscar a “verdade absoluta”, sem máscaras ou signos, como se refletisse a necessidade do espírito humano em buscar a pureza.

A supermodernidade vem a ser o exagero da modernidade, ou seja, os conceitos chave do modernismo desenvolvidos ao extremo, de forma que se tornam o oposto. Se na modernidade buscou-se o sentido da coletividade, tratando cada cidadão indistintamente, na supermodernidade esta indistinção torna-se tão intensa que se transforma em generalização, o que faz com que se perca o sentido de identidade social. O mesmo ocorre com o desenvolvimento da tecnologia, que buscou sempre facilitar a vida humana, e que atualmente substitui a mão do homem, tornando-o cada vez mais acomodado e exigente.

O conceito de um Não-Lugar implica a negação da condição humana de espaço antropológico dos espaços que a supermodernidade conforma. As relações humanas tornam-

se desnecessárias à medida que se tornam substituíveis pela tecnologia ou pelo sentido de individualidade marcado pelo mundo econômico. O advento da tecnologia nos permite falar com as pessoas, a distâncias longas ou não, sem que seja necessário estar presente; para tanto, a tecnologia evoluiu desde o telefone até a Internet. As tradicionais feiras de rua nas quais eram feitas as compras do dia e que eram locais de encontro e permanência, agora, são substituídas pelos *shoppings* dotados de corredores infindáveis que levam a um fluxo ininterrupto de pessoas, cujo objetivo está apenas na relação comercial a ser estabelecida.

Em oposição ao espaço físico conformado pelas praças, nas quais as pessoas se encontravam, conviviam e relacionavam-se, a tecnologia oferece a Internet, que passa a ser uma espécie de hiper-espaço no qual não existem limites físicos, como se o usuário estivesse à deriva no espaço sideral, podendo locomover-se conforme sua vontade a locais diversos, infinitamente distantes, à velocidade de um clique. Toda essa tecnologia substitui a vida física do ser humano, fazendo com que a vida cotidiana passe a ser medíocre aos olhos do padrão enlatado que a supermodernidade vende à sociedade.

O grande problema desta padronização é o fato de que, estando de fora, a pessoa passa a tornar-se

ilhada diante da vida que ocorre a sua volta. É neste ponto que nossa consciência se desliga. Desliga para vivermos uma série de procedimentos e conhecimentos pré-estabelecidos, como um robô executando a função para a qual foi desenvolvido, que uma vez não fazendo a tarefa como programado, torna-se obsoleto e pela linha de produção é descartado.

Quando pensamos nesta forma de viver, segundo os conceitos e facilidades impostos pelo meio, percebemos que a supermodernidade transforma a sociedade em uma indústria produtora de “homens médios”. Estes, na verdade, são os cidadãos moldados pela tecnologia vigente, detentores de uma cultura padrão na qual qualquer passo que seja dado em uma direção não programada pode representar um desafio possivelmente desastroso e, no mínimo, muito perigoso à continuidade do padrão massificante.

Os não-lugares passam a ser, então, o ambiente de convívio destes homens médios, nos quais as relações efêmeras são o ponto chave para seu funcionamento. Mais do que isso, os não-lugares existem para atender às necessidades essencialmente superficiais destes homens médios. Os lugares passam a não ter mais uma relação histórica com as pessoas, pois à medida que são criados, também são modificados constantemente para atender

às demandas econômicas e tecnológicas. Não obstante, para que se possa ser um usuário dos benefícios da supermodernidade, é necessário, a cada passo, validar e comprovar a inocência de caráter à sociedade, de forma que, para acessar a Internet, é necessário senha, para pegar dinheiro, senha; para abrir um cadastro é preciso demonstrar como foi sua vida nos cinco últimos anos... Não existe mais um sentido relacional, pois a segmentação das diversas atividades sociais faz com que estas se individualizem, não havendo uma inter-relação que não seja aquela meramente comercial e de curta duração. E como não poderia faltar, não existe mais uma identidade que faça as pessoas sentirem-se em casa ou com a qual elas possam se espelhar. Um caso muito característico é o da cultura japonesa, que vivendo um constante desenvolvimento econômico e tecnológico, mundializou sua cultura, que pode ser encontrada em qualquer parte do planeta, em releituras muito diversas, seja no oriente, seja no ocidente.

A cidade Genérica

Pode-se dizer que a Cidade Genérica é também um produto da supermodernidade, que alimenta a supermodernidade. A cidade e suas relações mudaram com o passar dos anos. O que antes caracterizava uma cidade, devido ao grau de peculiaridade, hoje não é

mais tido como um fator que a destaque dentre outras. Muito pelo contrário, ela passou a ser mais uma entre tantas outras. Essa homogeneização é o que caracteriza a falta de identidade que as cidades, especialmente as novas, desenvolvem cada vez mais. Não é possível fazer de uma cidade a cópia de Londres, ou de Nova Iorque, mas grande parte das cidades desenvolve aspectos que procuram copiar estes modelos existentes. A própria tecnologia é o veneno que proporciona a desidentificação das cidades. É aceitável que a tecnologia esteja ao alcance de todos, contudo a expansão da tecnologia uniformiza seu uso. O processo de homogeneização das cidades faz com que a cidade não se torne apenas um xerox barato de modelos pré-existentes, faz com que a cidade torne-se efêmera, atendendo aos gostos e às tendências que a moda determina. Esta é a jogada que o mundo econômico configura em prol do consumismo e que rege a vida dos homens médios. Para atender a essa falsidade efêmera que vive a cidade, um processo de renovação constante é disparado, fazendo com que não apenas o comércio esteja beneficiado com a supermodernidade, mas as indústrias e, por conseguinte, toda a economia. Pensando desta forma, a cidade genérica pode ser comparada a um fractal, no qual desde as mais infinitas e pequenas partes, existe uma reprodução do todo, que é uma reprodução do todo que já é conhecido. O que

pode ser percebido na cidade genérica é que, quanto mais afastado se está do seu centro de funcionamento, menor será o impacto sofrido pela vida que esta oferece. Um bom exemplo disso são as propriedades rurais que, embora afastadas do centro das cidades, lutam para manter a vida como esta sempre foi, mas não deixam de ter o conforto da rede de água e luz e, muitas vezes, a comunicação automatizada, que é a supermodernidade se infiltrando discretamente onde ela ainda não alcançou completamente.

Não-Lugares e a Cidade Genérica

Os não-lugares são os locais apropriados ao desenvolvimento da cultura da supermodernidade, criados pela cidade genérica. Embora a cidade genérica não possa ser integralmente adaptada ao conceito de Não-Lugares, segundo a acepção de Rem Koolhaas e Marc Augé, esta cria condições ao seu desenvolvimento. Na cidade genérica, ainda existem as praças, o comércio, os centros culturais, as escolas, etc... contudo, a tecnologia que visa a facilitar a vida das pessoas cada vez mais as individualiza, trazendo como exemplo a Internet, que está presente no pacote tecnológico do padrão social contido na cidade genérica. Então, embora a humanidade tente viver de forma harmônica e homogênea, os Não-Lugares brotam como o refúgio ao cotidiano, nos quais

não existe dimensão espacial ou temporal que torne a vida complicada, dolorosa ou confusa. O problema está nas pessoas que estão fora dos padrões da supermodernidade, que sofrem e confundem-se para se adaptar à série de procedimentos e rituais.

De forma semelhante, os não-lugares desenvolvem a cidade genérica, uma vez que são frutos de um padrão repetitivo presente desde as realidades mais pobres às mais ricas. Os não-lugares interconectam a cidade genérica, criando uma rede infinita e homogênea, seja pelo comércio, seja pela tecnologia, seja pelo espaço. E é nesta relação bivalente que a supermodernidade permanece, dando sentido ao seu ritmo contínuo e incansável, formando não apenas uma sociedade mediana, mas tabulando todos os aspectos da vida, sejam eles humanos ou não.

Discussões

Diante da forma como a sociedade se configura, o papel do arquiteto é peculiar no processo de humanização da cidade. É fácil compactuar com a necessidade econômica que o mercado de trabalho impõe, tanto que a própria concorrência é o termômetro que regula não apenas a arquitetura, mas todas as áreas da economia.

Citando um exemplo prático, torna-se mais claro exemplificar o papel do profissional da arquitetura frente

a supermodernidade. Havendo um cliente que procura um arquiteto para o desenvolvimento de um *shopping center*, o que pode o arquiteto fazer para reduzir o efeito que este exemplo de não-lugar representa? Em uma primeira análise, cabe destacar que a oportunidade de um trabalho grande é, na grande maioria das vezes, muito difícil, fazendo a lei da concorrência falar mais alto. Quanto às definições de projeto, cabe ao arquiteto, atendendo seu cliente, viabilizar o uso dos espaços e promover a atividade do comércio, contudo não deve restringir-se apenas a isto. Hoje em dia, é comum encontrar shoppings nos quais as mais diversas funções estão destacadas, como o comércio, o lazer, a educação, em alguns casos cultura, restaurantes, etc... Contudo, estes espaços estão disponíveis apenas a quem está dentro do shopping. Algumas estratégias poderiam funcionar bem, como permitir às lojas do térreo a integração com a rua, quem sabe até permitir que seu acesso ocorra pela rua, devolvendo o comércio ao local que antes o possuía. O interior do shopping não precisa ser um espaço hermeticamente fechado, no qual se perde a noção das horas do dia. Pode haver uma parte que seja permeável ao exterior, como um átrio central ou terraços habitáveis, para que não se percam as relações com os elementos existentes na cidade, como um dia de sol, ou uma chuva, ou o barulho da rua, enfim, toda uma série de fatores que tornariam o lugar menos padronizado e mais

humanizado, menos previsível e mais dinâmico.

E a respeito dos materiais, é possível propor o uso de materiais conceitualmente menos “high tech”, por que não o uso de materiais comumente disponíveis na região em que o projeto se insere??? Como um determinado tipo de madeira ou pedra... estas decisões criam uma identidade ao projeto e ao lugar, tornando-o belo e peculiar. E, sendo peculiar, passa a ser um lugar.

Quanto ao urbanismo, o projeto de praças que sejam acessíveis e atrativas é um forte instrumento que motiva as pessoas ao retorno da vida cotidiana. A conformação de espaços que não sejam apenas aqueles onde não existe diferença entre ter ou não estado neste ou naquele local. Os espaços carecem de uma significância, exortando o fantasma do projetar pelo projetar, ou seja, encontrar uma solução para o problema, sem vivenciar a experiência de usar o lugar, quando ele ainda está sendo desenvolvido.

A profissão da arquitetura é extremamente humana, embora possa parecer essencialmente técnica. Uma vez que o homem projeta espaços para uso do homem, a arquitetura é humana. É segundo este pensamento que o profissional da arquitetura deve atuar, buscando a excelência não apenas do objeto construído por seu trabalho, mas das relações que dele irão resultar.

Referências bibliográficas

- 1 – AUGÉ, Marc. Não-lugares – introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Ed. Papirus, 2003.
- 2 – BAUDRILARD, Jean. Tela total : mitos, ironias da era do virtual e da imagem. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1999.
- 3 – MITCHEL, William. E-topia. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2001.
- 4 – KOOLHASS, Rem. MAU, Bruce. S,M,L,XL. Nova Iorque: Monacelli Press.

Eduardo Jaeger é acadêmico do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Feevale.



O presente artigo procura abordar as questões construtivas do Sistema Dom-ino – divulgado por Le Corbusier entre 1914 e 1915 – reforçando o conceito de uma compilação de idéias perfeitamente correntes na época, destacando a participação de dois engenheiros no cálculo da proposta e dimensionando o sistema a partir de documentos e desenhos publicados. É ressaltada a importância do balanço como elemento fundamental para que a fachada seja livre e os argumentos apresentados por Le Corbusier sobre a estrutura independente, encerrando com as razões do esmorecimento do processo.

Precedências construtivas

O conceito estrutural que seria apresentado pelo sistema Dom-ino, em 1914, é originado construtivamente em um princípio de utilização de elementos já perfeitamente ortodoxos naquele ano (FRAMPTON, 1979, p. 66). Além das prematuras lajes nervuradas concebidas por Wilkinson na metade do século XIX, as realizações de C.A.P. Turner e Maillart, no início do século XX já indicavam que as vigas aparentes não eram mais elementos indispensáveis na formação do plano em concreto armado (fig. 01).

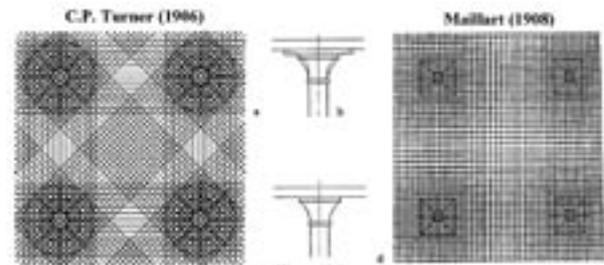


Fig. 01 - Esquemas comparativos entre os sistemas de armaduras e capitéis de Claude Turner [esq] e Maillart [dir] (GASPARINI, 2002):1244

Página anterior: acervo do autor.



Fig. 02 - Gordon & Guton: The British-American Tobacco Co., LTD., Londres, 1913. Distribuição das peças cerâmicas e montagem das ferragens. (CONCRETE and Constructional Engineering, nov. 1913 Vol. VIII nº11): 750

O sistema de lajes planas também era descrito oficialmente em um manual de 1912 – que fazia parte da biblioteca pessoal de Corbusier – publicado pela Associação de Cimento Portland dos Estados Unidos⁰¹. Como exemplo europeu pode-se citar uma realização na Inglaterra (fig. 02) onde em 1913 foi aplicado entre outras obras no *The British-American Tobacco Co*⁰².

A construção de pisos com a utilização de elementos cerâmicos ou assemelhados possibilitaram não só a construção rápida requerida, mas também o aumento da resistência dos planos referente aos esforços de punção, derivados principalmente do aumento da seção das lajes. Este fato contribuiu também para que os capitéis de engrossamento fossem gradativamente reduzidos e os pilares se tornassem cada vez mais esbeltos, ambas características importantes para um sistema que tinha como objetivo primeiro a industrialização e feitura em série, mas que avançou nos anos seguintes como um ícone representativo da nova arquitetura.

Domus de construção rápida

“Corbusier recorda que, nos idos de 1914, quando lhe ocorreu a idéia das casas Dom-ino, les inventions plastiques magnifiques de Lloyd Wright e les saines créations de Auguste Perret eram os únicos intentos a opor-se a uma renovação arquitetônica precária [...]. Deriva a idéia das casas flamengas dos séculos XV ao XVII e diz que lhe tomou quinze anos reconhecer que o esquema de ossatura então proposto era a chave duma solução unitária para a arquitetura do século, a chave duma unidade arquitetônica abarcando casas e palácios, aldeias e cidades, resultado duma abordagem disciplinar integrando coordenadas sociais, industriais e estéticas.” (COMAS, 2002)

Considerado por muitos como ponto de partida da visão pessoal de Le Corbusier sobre a nova arquitetura e da aplicação de novos materiais, o sistema Dom-ino – nome que evoca Domus (casa em latim) e o jogo de dominó (pela peça retangular marcada por seis pilares) – é proposta elaborada com a co-autoria dos engenheiros Max Du Bois e Juste Scheneider⁰³.

Concebida originalmente como um sistema estrutural válido para possibilitar a rápida construção de casas em série – um mercado aberto depois do começo da guerra de 1914, se aplica com esta finalidade somente em

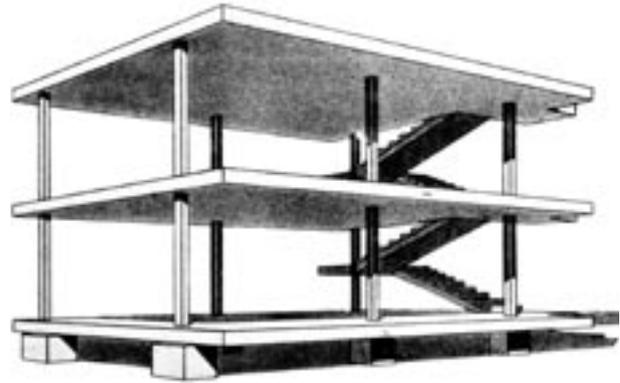


Fig. 3 - Le Corbusier: Sistema Dom-ino, 1914. Perspectiva cônica do sistema conforme foi concebido. (LE CORBUSIER, 1914)

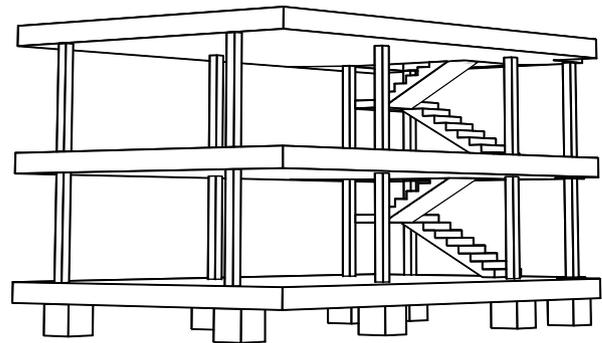


Fig. 4 - Perspectiva gerada por computador a partir das dimensões obtidas através das planta e cortes do esquema original. (desenho do autor)

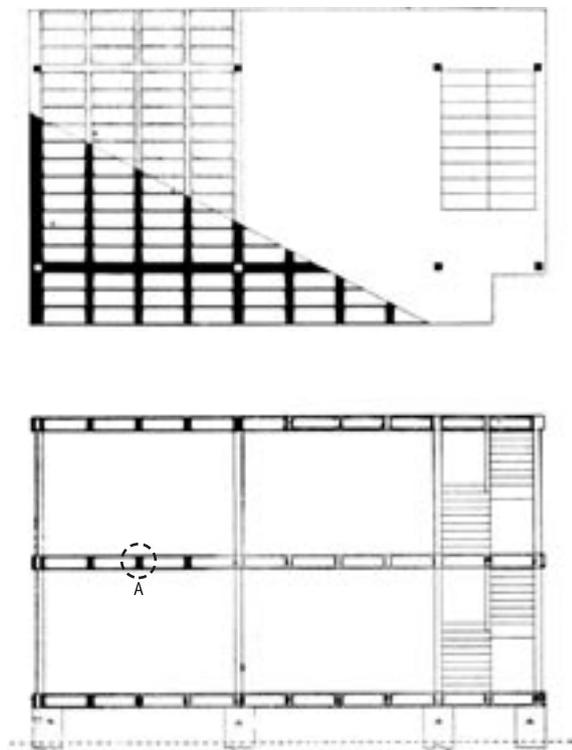


Fig. 4a - Le Corbusier: Planta e cortes do sistema estrutural, 1914.
(LE CORBUSIER, 1914)

1929 com a *Loi Loucheur*⁰⁴. O interesse de Le Corbusier pelo concreto armado tinha origem principalmente na influência de Auguste Perret, para quem trabalhou durante sua visita a Paris em 1907. Este interesse aumentou após o contato com o engenheiro e amigo Du Bois. Em colaboração, desenvolveram o sistema construtivo que se apoiava nos princípios formulados por Emil Mörsch de quem Du Bois foi discípulo na politécnica de Zurique (FRAMPTON, 1979, p.64).

O sistema consistia numa estrutura reticular simples em concreto armado, ligeiramente elevada do chão, com três lajes planas horizontais balançadas nos lados maiores, sustentadas por oito pilares⁰⁵ de seções idênticas apoiados em oito blocos de fundação (fig. 4a e 05), com quatro lanços de escada apoiados pelos patamares. A figura da laje plana direcional sem vigas aparentes foi possível através da utilização de um sistema semelhante ao caixão perdido (hollow pots), que proporciona que o vão maior (4m) seja vencido por uma laje de espessura de 40cm. Cada laje é dividida longitudinalmente em 10 módulos de 75cm, correspondente aos alvéolos marcados pelos vazios das formas retangulares. Esta armação da laje em módulos produz 11 “vigotas” transversais [A] de 15cm de largura entre cada cavidade.

As dúvidas sobre o sistema

Alguns aspectos sobre o sistema se mostram obscuros na descrição de 1914 publicada na *Œuvre Complète*, principalmente sob o aspecto da execução da estrutura. Primeiramente, o texto se refere que o concreto era, pelo menos em parte, pré-fabricado – existem referências a uma indústria que entregaria parte dos elementos construtivos na obra – porém, os pilares e lajes eram, na realidade, fundidos *in loco*, e os únicos elementos pré-fabricados eram as formas reutilizáveis e escoras de metal. Nenhum texto até hoje esclarece esta questão, nem mesmo os arquivos da Propriété Industrielle (que detém o registro de todas as patentes da França). As conjecturas a partir dos poucos esboços levam a crer na seguinte descrição elaborada por Taylor (1973):

“As fundações são igualmente espaçadas no solo, e a primeira laje repousa diretamente sobre eles. Os pilares de concreto armado são concretados até o primeiro piso, utilizando (presumivelmente) tradicionais formas de madeira. Uma vez curados, são fixadas peças de metal que armam uma estrutura retangular de apoio para suportar as formas reutilizáveis. Sobre ela são colocadas vigas menores em intervalos regulares (1m) que servirão de apoio para as peças cerâmicas ocas. As ferragens são posicionadas entre as pequenas vigas I. O concreto é introduzido preenchendo

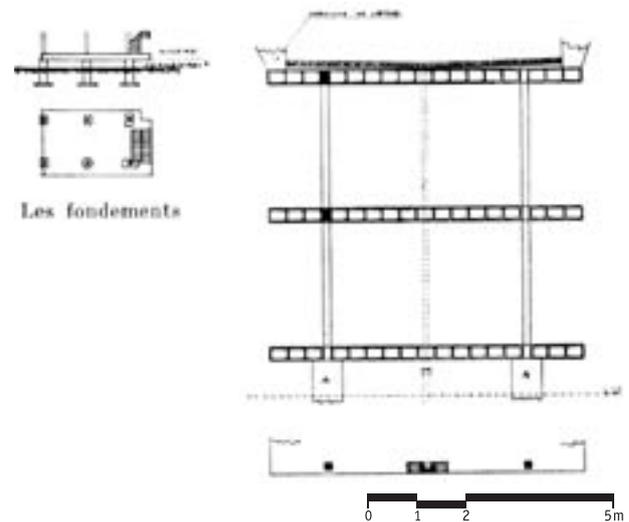


Fig. 5 - Le Corbusier: Planta e cortes do sistema estrutural, 1914. (LE CORBUSIER, 1914)

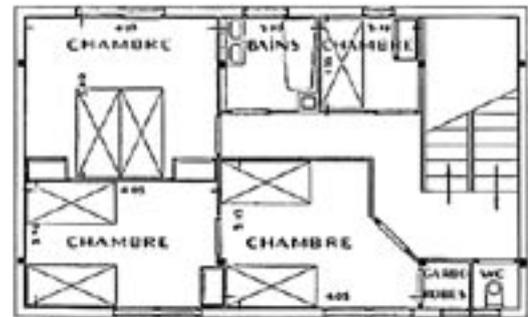


Fig. 6 - Planta do pavimento superior de uma unidade habitacional (sistema Dom-ino). As paredes leves, coincidentes com os pilares tinham o objetivo de compartimentação rápida. (Disponível em <http://www.geocities.com/darq_estudio/lecorbu/lcdo02.jpg> Acesso em 24 jul. 2003)

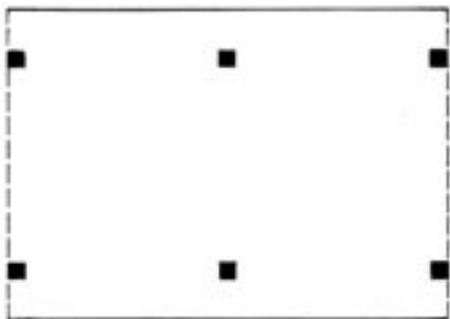


Fig. 7 - Planta baixa do sistema sem a porção da escada. (FRAMPTON, 1979):69b

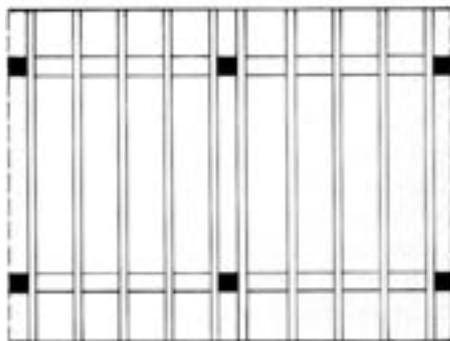


Fig. 8 - Planta baixa com os pilares e o sistema de suporte temporário. [FRAMPTON, 1979]:69c

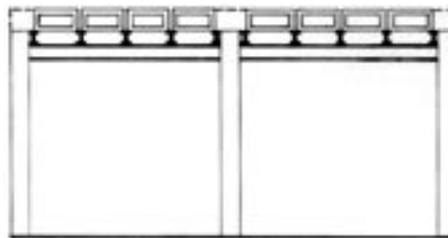


Fig. 9 - Corte demonstrando o sistema de suporte temporário. [FRAMPTON, 1979]:69d

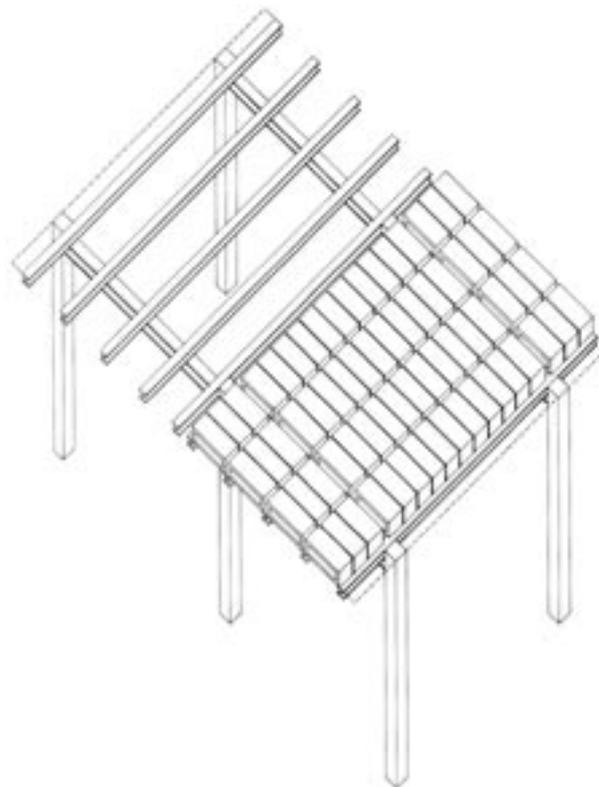


Fig.10 - Perspectiva axonométrica demonstrando a montagem das lajes. [FRAMPTON, 1979]:69a

os espaços entre as peças cerâmicas, consolidando a estrutura. Assim sendo, a superfície inferior da laje coincide com o topo das vigas menores. Após a cura do concreto, toda estrutura metálica é removida, deixando assim, tanto o teto quanto o piso, completamente planos.”

Esta descrição deixa algumas questões pendentes, ou pelo menos duvidosas: 1) A necessidade de formas de bordo que aparassem o concreto nos lados menores durante a concretagem não é citada. 2) Também não são mencionadas formas – ou suportes inferiores – para as vigas longitudinais que conectam os pilares com as 11 vigas transversais. 3) Salvo as construções em grande escala, não há evidências de que o sistema de formas em aço seria realmente mais barato que o sistema tradicional em madeira. 4) A montagem e desmontagem das formas de aço levaria tempo, bem como a mão-de-obra requerida para a execução deveria ser muito mais especializada.

Os aspectos acima descritos, juntamente com o custo da produção das formas em comparação com outros sistemas estruturais, sugerem alguns dos motivos pelos quais este esquema não foi implementado da mesma forma que foi concebido, mesmo que Le Corbusier tenha utilizado esta concepção semelhante de laje plana na construção de villas de grandes industriários – que foram seus

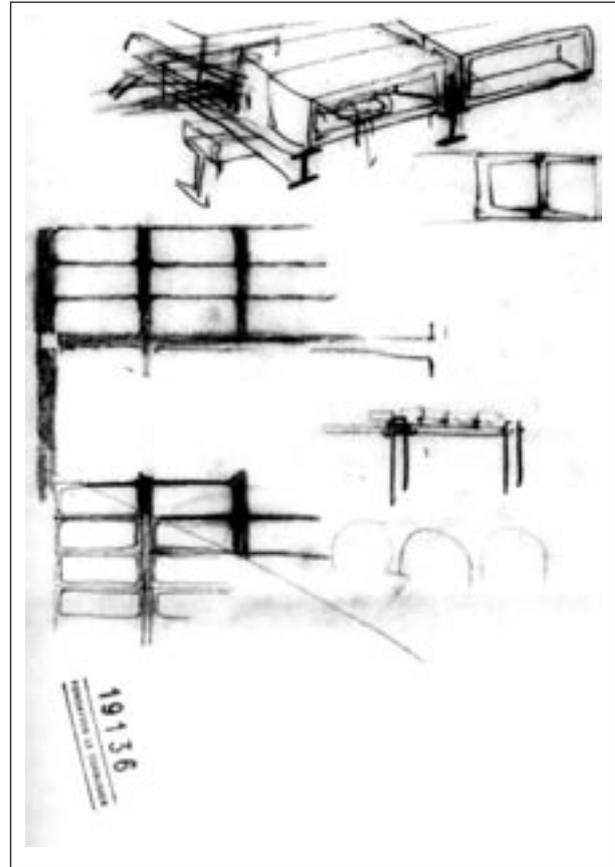


Fig. 11 - Le Corbusier: Sistema Dom-ino, 1915/1916. Croquis demonstrando os suportes temporários das lajes e suas partes constituintes. (FRAMPTON, 1979):65a



Fig. 12 - Le Corbusier: Villa Schwob, 1916. A imagem indica um sistema construtivo de laje plana semelhante ao utilizado no sistema Dom-ino. (FRAMPTON, 1979):64

primeiros clientes – como é o caso da Villa Schwob (fig. 12), de 1916.

Deve ser enfatizado mais uma vez que estas descrições não passam de conjecturas, já que as informações sobre o sistema não são abundantes. A falta de evidências e descrições mais detalhadas torna impossível averiguar qual das propostas era a solução final, já que dentro do mesmo conjunto de documentos publicados existem diversas inconsistências e assincronias.

Dimensões do protótipo*	
Vão maior	4m
Vão menor	2m
Balanços	1,2m
Espessura laje	0,40m
Pé-direito	2,5m
Pilares	0,15x0,15m

[*] Dimensões levantadas a partir da escala gráfica.

O avanço do balanço

“Em nota intitulada *De Joseph Monier a Le Corbusier*, Tarsila do Amaral⁰⁶ vê a herança do inventor do concreto armado repartida entre os irmãos Perret (com Auguste à frente) e Corbusier (com o primo Jeanneret por trás) numa frente única contra o academismo sobrevivente, embora julgando que a segunda linha é a mais forte, a mais inteligente, a mais arrojada. A raiz da diferença que Tarsila não descobre, Corbusier silencia e os italianos evitam é o balanço fundamental para que a fachada possa ser livre[...]” (COMAS, 2002)

O balanço estrutural – que surgiu como um ensaio na Maison Hennebique de 1903 e cresceu acanhado no 25 bis de Perret de 1905 – desponta agora como elemento com força estrutural – pelos diagramas de momento fletor elaborados por Corbusier (fig. 13) – e formal – pela liberdade que ele outorga à fachada. Sua realização não apenas revela o controle sobre o comportamento do plano contínuo e liso de Maillart, mas também colabora – quanto maior a dimensão de seus balanços – para que o vão se amplie na razão inversa da espessura da laje.

De fato, a explicitação por parte de Le Corbusier do avançamento do plano do piso ou cobertura é muito mais que apenas uma compensação das solicitações

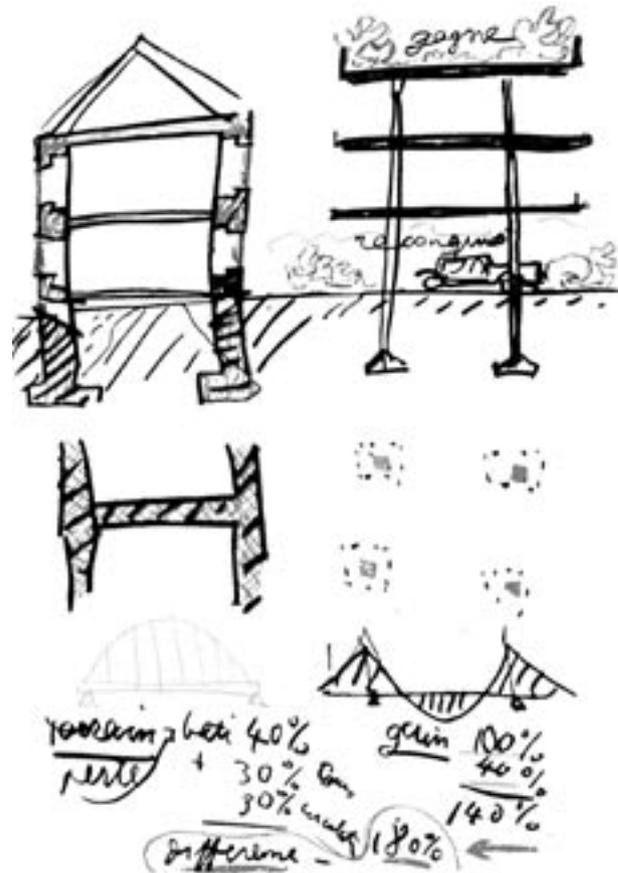


Fig. 13 - Le Corbusier: Esquema comparativo entre a construção com paredes portantes e o sistema de estrutura independente, através de diagramas de momento fletor. Neste desenho, Corbusier demonstra o ganho em desempenho e economia com o advento do balanço estrutural. (LE CORBUSIER, 1930):41



Fig. 14 - Le Corbusier: Sistema Dom-ino, 1914. Maquete do sistema estrutural. (FONDATION LE CORBUSIER. Le Corbusier: architecte/ artiste. London: Infinitum publications, 1997. CD-ROM. Macintosh)

de momento fletor ou cortante. Neste aspecto, o sistema Dom-ino incita que o plano vertical de fachada é independente da ossatura do edifício, e que o atrasamento dos seus apoios em relação à prumada da vedação acaba por libertá-la das marcações provenientes de sua presença, como se pudessem, em um estalar de dedos, as fachadas da garagem da rua Ponthieu de Perret (1905) ou da fábrica da Ford de Albert Kahn (1909) se desobrigar da forte presença da visível grelha formada pelos pilares e vigas. É evidente – pelas plantas e pelas elevações que acompanhavam o esquema – que, em um primeiro momento, Corbusier não percebeu os aspectos formais deste revolucionário recurso. O balanço estava ali como um elemento que colaborava estruturalmente no funcionamento estático do esqueleto independente, ampliando a projeção da laje e proporcionando que as medidas das vigas embutidas na laje fossem compatíveis com uma construção que se propunha ser rápida e econômica.

Corbusier como compilador

Em termos gerais, pode-se definir o Dom-ino como a compilação de muitas idéias represadas por um longo período. FRAMPTON (1979, p.72) elabora uma cronologia que auxilia a separar os elementos desta síntese sob o aspecto arquitetônico: 1) por razões econômicas, os arquitetos modernos seriam forçados, eventualmente, a utilizar os novos materiais e técnicas construtivas. Era uma questão urgente que os arquitetos e engenheiros cooperassem para desenvolver o vocabulário formal da nova arquitetura.

2) a revolução na indústria da construção, na qual um processo agora poderia ser utilizado para qualquer tipo de edifício. Se o problema central da arquitetura moderna fosse a casa, então teria que ser considerado em termos do ambiente urbano inteiro. Deste modo, a arquitetura moderna se estende ao urbanismo, assumindo uma dimensão social nova, envolvendo estudos dos aspectos sociológicos.

3) a nova lei de decisões administrativas e econômicas para construir e o aumento inevitável dos projetos conduziria à organização comercial da arquitetura. Em seu caderno de esboços, Jeanerret visualiza a situação ideal: uma lucrativa e crescente empresa de arquitetura

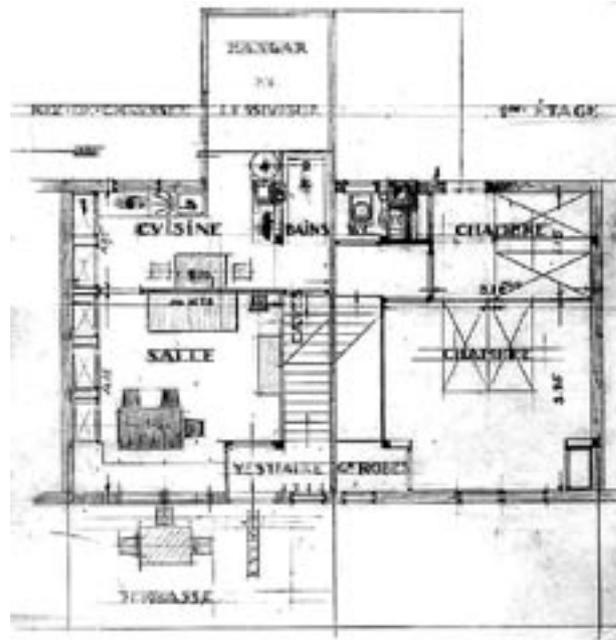


Fig. 15 - Le Corbusier: Planta associativa de 2 unidades. (FON-DATION LE CORBUSIER. Le Corbusier: architecte/artiste. London: Infinitem publications, 1997. CD-ROM. Macintosh)

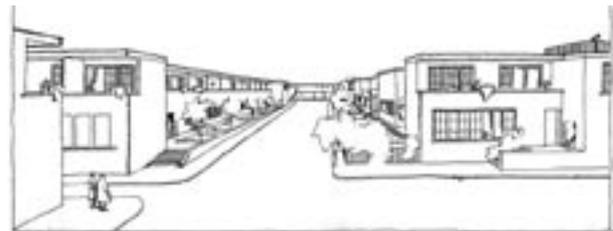


Fig. 16 - Le Corbusier: Sistema Dom-ino, 1914. Perspectiva do conjunto. [FONDATION LE CORBUSIER. Le Corbusier: architecte/artiste. London: Infinitem publications, 1997. CD-ROM. Macintosh]

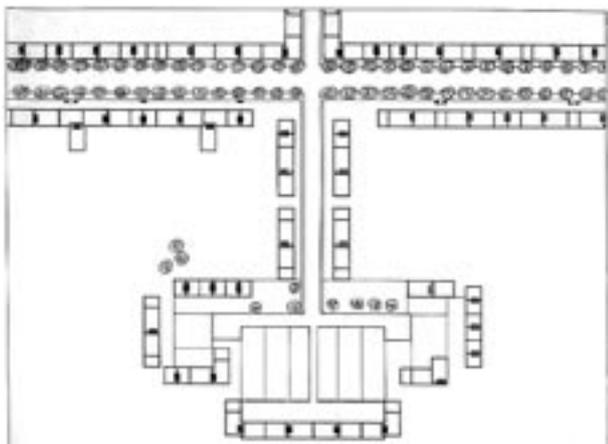


Fig. 17 - Le Corbusier: Sistema Dom-ino, 1914. Estudo associativo das unidades habitacionais. (FONDATION LE CORBUSIER. Le Corbusier: architecte/artiste. London: Infnitum publications, 1997. CD-ROM. Macintosh)

interessada em projetar e fabricar elementos de construção ou até mesmo cidades inteiras.

4) o avanço da economia provocariam novos agentes: industriais, homens de negócios e instituições públicas, inclusive governos. Para persuadí-los, o arquiteto moderno teria que dominar os argumentos econômicos a favor de seus projetos, explorando a publicidade e jogando em manobras políticas.

5) finalmente, apesar de todos estes aspectos, a arquitetura, útil e nobre, teria que continuar expressando valores funcionais e espirituais, e o arquiteto moderno, como todos os seus antecessores, permaneceria com um artista por definição.

Na arquitetura moderna, proporção seria essência: elementos padronizados garantiriam uma expressão controlada de diversidade, dando ritmo, ordem e unidade a totalidade do projeto.

O esmorecimento do processo

“Le Corbusier se deu conta que de que tal produção só seria alcançada através do exercício de muita perícia e de uma produção industrial de alto nível, uma combinação de circunstâncias que era rara na indústria da construção. Reconheceu essas limitações em sua proposta da Maison Dom-ino, que, à parte a construção das formas e a instalação das armaduras de aço, se destinava a ser construída por uma mão-de-obra não qualificada.”
(FRAMPTON, 2000, p.183)

É interessante observar que, apesar de todo o mérito e prestígio que se atribui ao sistema, ele não tenha sido aplicado de imediato na forma como se propôs desde o início de sua concepção. Não só a falta de mão-de-obra especializada e os problemas de uma industrialização quase inexistente na construção civil da época. Alguns acontecimentos da cronologia histórica e o contexto auxiliaram a desvendar algumas possibilidades que motivaram a desarticulação em torno do lançamento da idéia a partir de 1916: a continuidade da Primeira Guerra até 1918 atrasa os planos de reconstrução das cidades e conseqüentemente a aplicação do sistema e seu patenteamento; a oportunidade perdida na exposição *La Cité Reconstituée*⁰⁷ (organizada pelos órgãos higienistas franceses) e falta de entusiasmo de Du Bois

em relação ao registro da patente. Como engenheiro, ele considerou a idéia sob o ponto de vista da construção, não percebendo nada de extraordinário, já que sob este aspecto, o plano não tinha nada de inovador. Para ele, aquilo era “uma idéia simplista”, ao mesmo tempo que para Corbusier era algo revolucionário.

Arquitetonicamente, a idéia era revolucionária: “um toque de clarim para os arquitetos abraçarem a nova revolução do edifício”⁰⁸ e dessa forma fazer parte desta revolução participando efetivamente de uma nova arquitetura. Talvez para esta razão também, Du Bois estava certo: a idéia não era material para uma patente, que por definição limita o seu uso em função do registro.

Juliano Caldas de Vasconcellos é Arquiteto e Urbanista, graduado no ano de 2000 pela Faculdade de Arquitetura da UFRGS, Mestre em Teoria, História e Crítica da Arquitetura, no ano de 2005, pelo Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) da UFRGS. Professor dos Cursos de Arquitetura e Urbanismo e Design do Centro Universitário Feevale.

Notas:

01. SLOAN, M M. The Concrete House and its Construction. Association of American Portland Cement Manufacturers, Philadelphia, 1912.

[De acordo com Brian Brace Taylor (apud FRAMPTON, 1979, p.80), este livro estava na biblioteca pessoal de Le Corbusier, mas não aparece no catálogo de Paul Turner até 1920. Assim sendo, não pode-se afirmar que Corbusier conhecesse o livro em 1914. Pode-se supor, entretanto, que o princípio era conhecido de maneira geral, ao menos pelos dois engenheiros que fizeram parte da equipe que elaborou o sistema, especialmente Juste Schneider.]

02. A referida obra utilizava vãos de aproximadamente 6m entre apoios, com vigas de aço mergulhadas no concreto que tinha o claro objetivo de proteção contra incêndios. Conforme pode se observar nas imagens, as vigas eram visíveis no plano inferior, o que não invalida o exemplo já que, dependendo da altura da laje e do vão suportado, as vigas ficam embutidas no plano da laje. [CONCRETE and Constructional Engineering, nov. 1913 Vol. VIII nº11]

03. Max Du Bois (1884-19--) Engenheiro suíço de Le Locle (próximo a La Chaux-de-Fonds) relacionado com a família Jeanneret pela amizade de sua tia com a mãe de Corbusier. Graduado pela escola politécnica de Zurique, em 1907, trabalhou em Paris para Gros e Loucheur. Em 1909 publica a tradução de Eisenbeton Bau (Le Béton Armé, Béranger, 1909) de Emil Mörsch o qual ele concede uma cópia a Corbusier.

Fundador da Societé d'Application de Béton Armé (S.A.B.A) que tinha como objetivo promover o uso do concreto armado em edifícios industriais. Juste Schneider, Engenheiro suíço de Genebra, juntou-se a Du Bois na S.A.B.A.

04. Louis Loucheur (1872-1931) Ministro do Trabalho e da Previdência Social da França no período 1926-30. A lei que levou seu nome previa a construção de 260 mil alojamentos no pós-guerra. [Disponível em <<http://perso.wanadoo.fr/chateauroux45-2000/logement/Loi%20Loucheur.htm>> Acesso em 02 mai. 2003]

05. Os dois pilares que completam o apoio dos patamares das escadas não são representados na clássica perspectiva de 1914.

06. Tarsila do Amaral, De Joseph Monier a Le Corbusier, in Arquitetura e Urbanismo, setembro-outubro 1936, pp. 185-6.

07. Exposição de projetos realizada em Paris entre maio e junho de 1916 com a finalidade de apresentar novas soluções para os problemas urbanísticos surgidos com a guerra. Tudo estava pronto para a exposição do projeto do sistema Dom-ino até que Le Corbusier abandona a idéia aconselhado por Perret, que propôs uma ação “privada” de divulgação por parte da S.A.B.A antes de expor o trabalho. [FRAMPTON, 1979, p.70]

08. IBIDEM p.71

Referências Bibliográficas

COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Precisões Brasileiras*. Paris: Tese de Doutorado, 2002.

LE CORBUSIER, and Pierre JEANNERET. *Œuvre complète*. vol. 1-8. Zurich: Les Editions D'Architecture, 1995.

LE CORBUSIER, *Por uma arquitetura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

FRAMPTON, Kenneth (organizador). "The Dom-ino idea." *Oppositions* 15/16. Cambridge. 1979: p. 61-79.

GASPARINI, D. A. "Contributions of C. A. P. Turner to Development of Reinforced Concrete Flat Slabs 1905-1909." *Journal of Structural Engineering - ASCE*. out. 2002, vol. 128, n. 10: p. 1243-1252.

CONCRETE and Constructional Engineering, nov. 1913 Vol. VIII nº11)



Leandro Manenti

Rio: Cidade Linear

A cidade do Rio de Janeiro é famosa por suas belezas naturais, sua geografia ímpar, que sempre fascinou a todos que a visitam e que ali vivem, desde turistas descompromissados até arquitetos e urbanistas, que apresentaram a cidade com projetos para os seus mais diferentes problemas.

Esta mesma topografia, composta de vários tipos de acidentes geográficos, como morros, baías, enseadas e vales, também contribui para a dificuldade de conexão entre os vários pólos de desenvolvimento da cidade, e portanto dificultando o seu crescimento. Isto tem levado à construção de várias obras bastante caras, como pontes, viadutos e túneis; e outras mais radicais como a eliminação dos morros do Castelo e de Santo Antônio, e a construção do aterro do Flamengo, possibilitando assim o crescimento da cidade e a integração das zonas norte e sul.

Dentre estas várias propostas para integração da cidade, está a do edifício autopista, que Le Corbusier desenvolveu em suas visitas ao Rio de Janeiro em 1929 e 1936. Consistia de um imenso edifício, elevado por pilotis, que possuía no seu terraço uma autopista,



Projeto de Leonidov para Magnitogorsk em 1930 (FRAMPTON, 1997, p.213).

Página anterior: Le Corbusier, 1998 (CD-ROM).

fazendo assim a ligação dos diversos bairros das zonas sul e norte com centro da cidade. Esta proposta de cidade linear assemelha-se bastante com o plano para Argel que Le Corbusier desenvolveu na mesma época em que esteve no Rio.

O projeto do edifício autopista, apesar de nunca construído, influenciou várias outras propostas para a cidade, como os conjuntos habitacionais do Pedregulho, das Catacumbas e da Gávea, projetados por Affonso Eduardo Reidy nas décadas de 40 e 50, que apesar de não serem propriamente uma cidade linear, incorporam o conceito de distribuição de equipamentos ao longo de um edifício de crescimento aparentemente ilimitado, que atravessa as mais diferentes topografias, o que evitaria o deslocamento constante dos habitantes em busca de serviços e trabalho.

As Cidades Lineares

O conceito de cidade linear surge na Europa, no final do século XIX, impulsionado pelo grande desenvolvimento dos transportes, sobretudo pelas estradas de ferro, que permitiam um deslocamento regular e rápido entre os locais de trabalho e as residências, que eram cada vez mais localizadas em subúrbios, onde a qualidade de vida era melhor do que nos centros urbanos industriais.

A proposta do espanhol Arturo Soria y Mata, em 1880, era de uma cidade linear com quinhentos metros de largura, com uma linha férrea ao centro, que ligaria centros urbanos importantes, abrangendo uma escala regional, podendo expandir-se indeterminadamente, formando uma rede triangular de cidades lineares. Outra proposta de descentralização das cidades era a de Ebenezer Howard, que consistia em uma cidade-jardim radiocêntrica, finita, que seria circundada por uma estrada de ferro que faria a ligação entre as várias cidades-jardim e as cidades centrais. Para Kenneth Frampton:

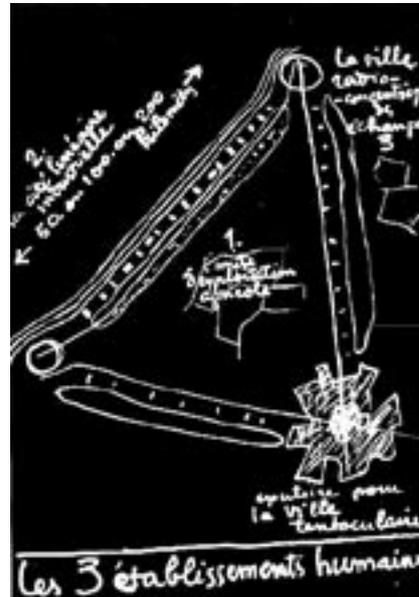
“Além de ser a antítese da cidade planejada radial, a cidade linear era um meio de construir ao longo de uma malha triangulada de vias preexistentes, conectando um conjunto de centros regionais tradicionais” (FRAMPTON, 1997, p.22.).

O conceito de cidade linear vai reaparecer na União Soviética, onde a Associação dos Arquitetos Contemporâneos, a OSA, vai tentar implantar cidades lineares com o intuito de descentralização da produção e de conexão de todo o país, seguindo os ideais socialistas. Dentre os projetos mais significativos está o de Milyutin, que propunha, em 1930, uma cidade linear com seis faixas, conforme explica Frampton:

“Essas zonas seriam ordenadas na seguinte seqüência: 1° uma zona ferroviária; 2° uma zona industrial contendo em seu interior, além dos centros de produção, centros de educação e pesquisa; 3° uma zona verde que acomodasse a estrada de rodagem; 4° uma zona residencial subdividida em instituições comunitárias, moradias e uma área para os jovens, com escolas e jardins de infância; 5° uma zona de parque com construções destinadas aos esportes, e por último, 6°, uma zona agrícola.” (FRAMPTON, 1997, p.212.)

Nesta mesma época, final dos anos 20, Le Corbusier estava desenvolvendo o seu projeto para a Ville Radieuse, no qual, diferentemente do que propunha em seu Immeuble-Villa, com casas individuais com terraços jardins, trabalhava com blocos de apartamentos mínimos, onde os espaços de lazer eram compartilhados ao nível do solo, liberado pelo uso de pilotis. Frampton diz:

“As transformações em seus protótipos urbanos da década de 1920, em que a hierárquica Ville Contemporaine de 1922 se converteu em Ville Radieuse “sem classes” de 1930, implicou mudanças significativas no modo de Le Corbusier conceber a cidade da era da máquina; dentre elas a mais importante foi o abandono de um modelo urbano centralizado, que avançou para um conceito teoricamente ilimitado cujo princípio de ordem provinha do fato de ser dividido, como a cidade linear de Lilyutin, em zonas e faixas paralelas.” (FRAMPTON, 1997, p.217.)



Lês trois établissements humains, de Le Corbusier. (BOESINGER, 1994, p.169).



"Roadtown" de Edgar Chambless. (CURTIS, 1986, p.125.)

Foi a partir de seu contato com os russos que Le Corbusier introduziu os apartamentos duplex em um estudo para a sua *Unité d'Habitation*, e a cidade industrial linear em sua tese de planejamento regional intitulada *Les trois établissements humains*, de 1944. Neste estudo, Le Corbusier aplica a idéia de Soria y Mata dos subúrbios lineares como conexão entre as cidades radiocêntricas existentes, aproveitando os interstícios para desenvolver cooperativas agrícolas.

Outros projetos que Le Corbusier admirava eram o edifício da fábrica da FIAT em Turim, de Matté Trucco, onde a pista de testes de veículos está localizada no telhado; e também o projeto de Edgar Chambless para a chamada "Roadtown", que é definida por Curtis como:

"Um tipo de palácio serpente contínuo com uma estrada de ferro no porão, casas nos níveis intermediários e auto-estrada no topo" (CURTIS, 1986, p.120).

De um modo geral, as cidades lineares tiveram grande influência no urbanismo do século XX. Apesar de nunca terem sido implantadas integralmente, seus princípios de integração e distribuição de infra-estrutura podem ser vistos em vários projetos, como os de Le Corbusier e de Affonso Eduardo Reidy para o Rio de Janeiro.

O Rio de Janeiro como cidade linear

“As ruas da cidade se dirigem para o interior, nos estuários de terra plana entre as montanhas que descem do alto dos planaltos seriam como as costas de uma mão se comprimindo totalmente aberta, a beira do mar. As montanhas que descem são os dedos da mão, elas tocam o mar. Entre os dedos de montanhas, existem estuários de terra, e a cidade está dentro” (LE CORBUSIER: Rio de Janeiro 1929 1936, 1998).

Foi assim que Le Corbusier definiu a cidade do Rio de Janeiro em uma de suas duas visitas, em 1929 e 1936. Deslumbrado pelas belezas naturais do local, ele viu o Rio de Janeiro como uma cidade linear natural, colocada em uma faixa estreita entre as montanhas e o mar.

Em sua visita à América do Sul, em 1929, Le Corbusier chega ao Rio de Janeiro vindo de uma seqüência de visitas a Buenos Aires, Montevideú, Assunção e São Paulo, onde faz estudos para o desenvolvimento destas cidades, sempre propondo a introdução de grandes estruturas como solução para o crescimento das mesmas.

Para o Rio de Janeiro, Le Corbusier propõe um edifício autopista, de cem metros de altura, elevado por um pilotis de quarenta metros. Ele seria responsável pela



Fábrica da FIAT, Turim. (LE CORBUSIER: Rio de Janeiro 1929 1936, 1998).



Croquis para São Paulo (LE CORBUSIER: Rio de Janeiro 1929 1936, 1998).



Croquis para o Rio de Janeiro em 1929 (LE CORBUSIER: Rio de Janeiro 1929 1936, 1998).

expansão demográfica e o desenvolvimento da cidade, garantindo a ligação entre os bairros das zonas sul e norte com o centro. Os pilotis de grandes dimensões permitiriam que a cidade histórica tradicional se desenvolvesse normalmente abaixo, e a grande altura da auto-estrada permitiria a transposição dos diversos morros da costa.

Para ele, no Rio estava propenso a acontecer o que havia ocorrido com Chicago, onde as margens do lago estavam densamente ocupadas, formando um paredão de edificações pertencentes às classes mais abastadas, enquanto que o interior estava ocupado por habitações de um só pavimento pertencentes às classes operárias. Para ele esta distinção não poderia acontecer também no Rio, pois todos teriam que ter o seu direito ao sol e à vista privilegiada.

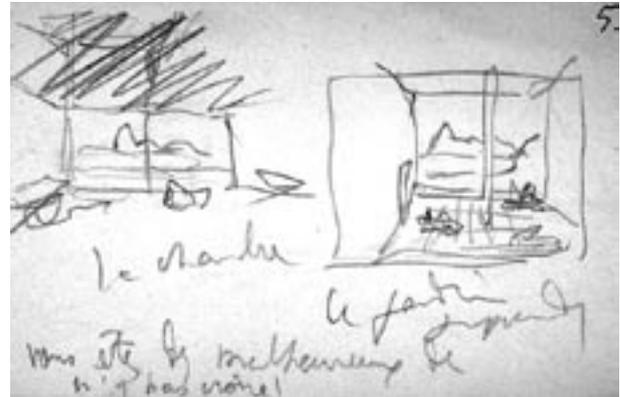
O projeto do edifício autopista de 1929 vai ser retomado em 1936, quando Le Corbusier volta ao Rio de Janeiro e propõe outros traçados para o mesmo. Nesta visita, ele profere uma seqüência de palestras nas quais procura difundir os ideais do urbanismo moderno. Segundo ele, o sonho humano de possuir uma casa com um jardim já não corresponde mais aos grandes centros urbanos, gerando assim um êxodo populacional para os subúrbios, levando os habitantes a perderem horas em deslocamentos.

Como solução, ele propõe as cidades jardim verticais, elevadas do solo por pilotis, liberando assim o terreno para os parques e áreas de lazer. Com o empilhamento de residências, servidas por ruas internas, poder-se-ia economizar em redes de infra-estrutura e as cidades teriam um tamanho reduzido, encurtando o tempo gasto nos deslocamentos.

No projeto do edifício autopista, Le Corbusier soluciona, a seu modo, dois dos problemas da cidade: a habitação, que passa a ser digna, possuindo insolação adequada e garantindo a vista para todos; e a circulação, que sempre foi dificultosa no Rio devido aos seus vários acidentes geográficos.

Nestas conferências, Le Corbusier mostrou ao público presente seu projeto para a cidade de Argel, chamado plano Obus, desenvolvido em 1930, logo após sua primeira visita ao Rio de Janeiro, em 1929. Este plano assemelha-se muito ao projeto do Rio, pois inclui um edifício linear, com uma autopista em um pavimento médio, disposto ao longo da costa, em um local de topografia acidentada. Para Frampton:

“Essa proposta inspirada (a do Rio de Janeiro) levou diretamente aos projetos para Argel, desenvolvidos de 1930 a 1933” (FRAMPTON, 1997, p.218.).



Croquis para o Rio de Janeiro em 1929 (LE CORBUSIER: Rio de Janeiro 1929 1936, 1998)



Simulações do edifício autopista (LE CORBUSIER: Rio de Janeiro 1929 1936, 1998).



Projeto para Argel (LE CORBUSIER: Rio de Janeiro 1929 1936, 1998).

Outros arquitetos também viram no Rio de Janeiro uma situação possível para a instalação de estruturas lineares de habitação e serviços, vinculadas a auto-estradas, como por exemplo, o projeto de Leon D'Escoffier para uma ponte Rio-Niterói totalmente habitável.

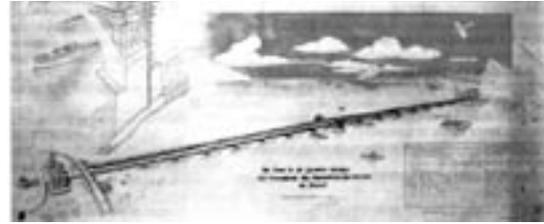
Porém o arquiteto carioca que mais absorveu as idéias do projeto do edifício autopista foi Affonso Eduardo Reidy, que já havia participado da equipe que projetou o Ministério da Educação, com a consultoria de Le Corbusier, em 1932. A partir de então, como arquiteto da prefeitura do Distrito Federal, Reidy desenvolveu uma série de projetos que visavam a melhorar as conexões da cidade e proporcionar os meios necessários para o seu crescimento.

No projeto do conjunto residencial Prefeito Mendes de Moraes, chamado de Pedregulho, de 1946, e destinado a funcionários da prefeitura, já aparecem incorporadas as idéias de unidades de vizinhança, provendo no interior do conjunto vários equipamentos urbanos, como escola e centro comercial. Isto de certa forma relaciona-se com os preceitos das cidades lineares, onde a proximidade dos equipamentos urbanos e dos locais de trabalho com as habitações permite uma economia de tempo, que poderia reverter-se em horas de lazer. Outras comparações possíveis entre os projetos estão na aparência externa,

visivelmente relacionada com o projeto de Le Corbusier, onde a sinuosidade resolve a implantação do prédio no terreno acidentado e o grande pilotis faz a transição entre as habitações e a vegetação nativa, que assim é preservada. Além disso, a rua interna para pedestres no pavimento intermediário, assemelha-se ao projeto de Argel. Além disso, este projeto incorpora o modelo de apartamentos duplex, que permitem uma melhor ventilação e distribuição dos aposentos. Estes mesmos elementos também vão aparecer no projeto do conjunto residencial da Gávea, em 1952. Neste projeto, destinado a população de baixa renda, o elemento autopista é marcante, pois é parte integrante do projeto, tanto assim que acabou por atravessar o próprio edifício, o que não era previsto no partido original

Entre o desenvolvimento destes dois projetos, Reidy participa também do projeto do Conjunto Residencial Popular Catacumbas, onde o mesmo partido do edifício sinuoso elevado sobre pilotis reaparece, porém com um comprimento muito maior.

Apesar de serem estes os projetos mais influenciados pelo projeto do edifício autopista de Le Corbusier, outros projetos de Reidy no período também tinham este sentido de integração da cidade. Podemos citar os projetos para as áreas do Castelo e do Santo Antônio,



Projeto para a ponte Rio-Niterói de Leon D'Escoffier (O RIO JAMAIS VISTO, 1998).



Conjunto Residencial da Gávea (Foto: Leandro Manenti, 1999).



Conjunto Residencial popular Catacumbas (CAIXETA, 2000, p.363.).

ambos casos extremos, onde a total remoção de morros visava a desimpedir o crescimento do centro, sempre relacionados com o elemento autopista. Além destes, podemos citar ainda o projeto para o aterro do Flamengo, onde os espaços para a implantação do parque e da autopista são tomados do mar, fazendo a ligação dos novos bairros na zona sul com o centro, além de disponibilizar uma grande área de lazer para a cidade.

Considerações Finais

Na primeira metade do século XX, com o crescimento desordenado das cidades, a grande preocupação dos planejadores da época era a de viabilizar, de forma ordenada, esta expansão demográfica. No Rio de Janeiro isto não foi diferente, porém havia um agravante, que se tratava da topografia acidentada do local, onde soluções corriqueiras de desenho urbano convencional não resolveriam o problema, exigindo soluções inovadoras e particulares.

Para Le Corbusier, o edifício autopista era a solução, pois ao mesmo tempo em que previa uma grande quantidade de habitações, também serviria como eixo de deslocamento. Em relação a isto, Eline Caixeta conclui:

“Em verdade, a própria topografia do Rio de Janeiro se prestava à implantação da idéia de cidade-linear e Le

Corbusier foi o primeiro a perceber isto. Neste sentido, seu plano foi o mais abrangente dos até então realizados, pensava o Rio de Janeiro como um todo e não apenas no problema da urbanização do seu centro. No plano de Agache, assim como em outros realizados antes e depois de 29, predominava o intuito de buscar nas áreas planas mais alargadas – as famosas “esplanadas”- os locais onde fosse possível aplicar o sistema radial ou a malha ortogonal, motivo pelo qual foram demolidos inúmeros morros.”
(CAIXETA, 2000, p.570.).

Depois de Le Corbusier, Affonso Eduardo Reidy foi o arquiteto que mais percebeu que o Rio de Janeiro não se adequava às soluções tradicionais, e também buscou propostas inovadoras para o crescimento da cidade.

Segundo Caixeta:

“A imagem do edifício/ auto-estrada ou da auto-estrada que comanda e ordena os espaços da cidade, ou melhor seus “meandros”, faz parte da concepção urbanística de Reidy desde o plano para a Esplanada do castelo, no qual já estabelece a auto-pista perimetral, elevada, como grande eixo integrador da urbs. Ela tem seus reflexos nas propostas para os Conjuntos do Pedregulho e da Gávea e evolui na seqüência de estudos para o Aterro do Flamengo, que inicia-se com o planejamento da Esplanada de Santo Antônio. As estratégias empregadas no Aterro

Glória-Flamengo também centram-se no princípio de <<desurbanização>> contido na cidade-linear de Soria y Mata e nas propostas de Le Corbusier para o Rio. A auto-pista, como grande obra de engenharia, torna-se o novo “edifício” que ordena os meandros da metrópole.” (CAIXETA, 2000, p.570.).

Nestes projetos, pode-se ver que a grande preocupação de Reidy está em solucionar os problemas particulares do Rio com projetos também particulares, desenvolvidos para cada problema específico. Porém, mantendo sempre uma visão unificada da cidade, permitindo a integração de cada uma das soluções com o restante do tecido urbano, e tratando cada projeto como uma micro-cidade, propondo uma descentralização dos equipamentos urbanos. Está é uma postura típica de uma cidade linear, onde a fácil conexão e a descentralização visam, acima de tudo, a encurtar o tempo gasto nos deslocamentos dos habitantes, revertendo-o em horas de lazer e, conseqüentemente, em uma melhor qualidade de vida.

Leandro Manenti é Arquiteto e Urbanista (UFRGS/1997), Mestre em Arquitetura (PROPAR - UFRGS/2004), Professor Adjunto e Coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário FEEVALE.

Referências Bibliográficas

- BOESINGER, Willy (1994). **Le Corbusier**. São Paulo: Martins Fontes.
- BRUAND, Yves (1981). **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva.
- CAIXETA, Eline M. M. P. (2000). **Afonso Eduardo Reidy: o poeta construtor**. Tese Doutoral, ETSAB-UPC, Barcelona.
- CURTIS, Willian J. R. (1986). **Le Corbusier: ideas and forms**. London: Phaidon Press.
- FRAMPTON, Kenneth (1997). **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes.
- HARRIS, Elizabeth D. (1987). **Le Corbusier: riscos brasileiros**. São Paulo: Nobel.
- KAMITA, João Massao (1993) O rigor do método. In: **Au: Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, vol.9 , n.47 (abr./maio 1993), p.73-84.
- LE CORBUSIER: RIO DE JANEIRO 1929 1936. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Urbanismo / Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1998. CD-ROM.
- O RIO JAMAIS VISTO (1998) In: **Au: Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, n.80, out./nov. 1998. p. 22. Exposição no Centro Cultural Banco do Brasil de outubro de 1998 a janeiro de 1999.
- PALAZZOLO, Carlo & VIO, Riccardo (1991). **In the footsteps os Le Corbusier**. New York: Rizzoli.
- PEDREIRA, Livia Álvares (1998) Reidy, o desenho da razão. In: **Au: Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo. Vol.4 , n.16 (mar. 1998), p. 76-81.



Luciana Néri Martins

Um pouquinho da minha história na Espanha...

... não sei exatamente por onde começar, afinal são tantas as coisas para contar e escrever. Mas, como me foi pedido, devo escrever sobre a minha experiência de vida durante meu doutorado na Espanha... Para começar, posso dizer que esta é uma tarefa árdua, afinal, é difícil materializar neste papel tudo que vivi... mas vou tentar. Para que vocês entendam, estou aqui escrevendo a convite dos professores Ana Carolina e Juliano que, ao começarem a organizar o memorial do Curso de Arquitetura (se posso chamar assim!), me convidaram para escrever sobre a experiência que vivi nos últimos três anos da minha vida, longe aqui do Brasil. A Ana disse mais ou menos assim: “- Lu, tu poderias contar um pouco da experiência do teu doutorado, de morar lá fora, da Arquitetura da Espanha, enfim, de tudo um pouco!!!”... bem, e assim, estou eu aqui, hoje, tentando escrever este “de tudo um pouco” para vocês.

Para quem ainda não me conhece, eu sou a professora que iniciou o Curso de Arquitetura da Feevale... e saibam que é com muito orgulho que encho a boca para dizer isto, afinal, ele sem dúvida tem um pouquinho de mim. Quem já me conhece sabe que sou aquela que ficou entre a “cruz e a espada” quando fui selecionada



Letreiro da Cidade de Palma de Mallorca, localizado no Passeio Marítimo, e conhecido como o novo símbolo da cidade.

Página anterior: vista Panorâmica da parte final da Serra da Tramuntana – “Cap Formentor”.



Vista da Cidade de Valldemossa, localizada na Serra da Tramuntana. Cidade onde viveu Chopin no inverno de 1838 a 1839 com sua amante, a escritora George Sand.



Detalhe do pátio interno do Castillo de Bellver. Único castelo de planta circular construído na Espanha.

para fazer doutorado em uma universidade espanhola. Afinal, o Curso estava apenas iniciando, e eu tinha um carinho muito grande por ele, já que tinha estudado e me esforçado muito para que se tornasse uma referência. Nesta ocasião, eu precisava decidir entre vê-lo crescer aqui de perto, ou sair em busca de formação e aperfeiçoamento, para que, no futuro, pudesse contribuir novamente para o seu crescimento. Foi então que resolvi aproveitar a oportunidade que me haviam dado, e ir cursar o doutorado na cidade de Palma de Mallorca, nas Islas Baleares, Espanha.

Quando tomamos decisões na nossa vida, algumas vezes não nos damos conta que estamos escrevendo a nossa própria história, estamos dando rumo ao nosso futuro, no qual um pequeno sim, ou não, pode mudar completamente o nosso destino. Em fevereiro de 2002, quando saí rumo a uma nova fase da minha vida, sabia que estava indo em busca da realização de um sonho, que há muito tempo havia almejado. Certamente, ainda sem a plena consciência do reflexo e das conseqüências disto tudo em minha vida. Este sonho era estudar fora do país, para me aperfeiçoar mais, e, então, poder passar meus conhecimentos com mais propriedade (atividade que amo fazer...). Poder trocar com meus alunos minhas experiências vividas, não tendo a pretensão de ser mais que ninguém, mas de poder contribuir à formação, não só

acadêmica, mas para as suas vidas, deixando marcas de que participei em seus crescimentos.

Estudei na Universitat de les Illes Balears – UIB, onde estou concluindo a tese em Ciências da Educação na área de Arquitetura Universitária, com o título: “Modelo Integral del diseño y evaluación de los espacios educativos universitarios: Las nuevas bibliotecas como servicios educativos.” Trata-se da criação de um Modelo para avaliar os espaços arquitetônicos universitários, tendo como objeto de estudo final as Bibliotecas Universitárias. Está sendo um trabalho muito interessante e gratificante, através do qual, além de estudar muito - inclusive conceitos que eu desconhecia, já que esta área de estudo é inter e multidisciplinar, ou seja, inter-relaciona linhas de investigação dos campos da arquitetura, sociologia, psicologia e da pedagogia - eu ainda tive a oportunidade de aprender um pouco da cultura espanhola e, conseqüentemente, catalã e mallorquina.

Para terem uma idéia, além do idioma oficial espanhol, fala-se outro idioma local, que é o Mallorquín (digamos que é um dialeto do catalão, já que as Islas Baleares fazem parte da região da Catalunya); então, imaginem a confusão. Porém, pude fazer novos amigos, conhecer lugares novos, tornar-me estudante novamente.



Playa de Cala D'or. Única praia da Ilha da Mallorca que possui a mesma tipologia da arquitetura encontrada na Ilha de Ibiza.



Vista da Calle Las Ramblas no inverno de Mallorca.



Belíssimo pôr-do-sol ao fundo de uns dos antigos moinhos encontrados no Pueblo de Campos.

O arquipélago das Ilhas Baleares é composto por quatro ilhas: Mallorca (a maior de todas), Menorca, Ibiza e Formentera. Para se ter uma relação de tamanho, Mallorca tem 3.640 km² e possui aproximadamente 110 km por 75 km de extensão, que, comparados ao nosso Brasil, digamos que não é quase nada. Hoje é explorada pelo turismo, porém, muito antes dele surgir, esta ilha era parada obrigatória para todo conquistador, afinal, fica num ponto estratégico em pleno Mar Mediterrâneo. Como está muito bem descrito no principal museu da região, localizado na capital da ilha, que se chama Palma de Mallorca (cidade onde morei), no transcurso dos últimos três mil anos, cartagineses, romanos, vândalos, árabes e catalães satisfizeram sua ânsia de conquista, deixando suas pegadas e marcas por toda a ilha. A cultura árabe, por exemplo, é muito forte até hoje, já que o povo ocupou as ilhas por mais de cinco séculos.

A ilha é realmente mágica, pois, conforme se vai desvendando seus mistérios, vamos descobrindo, em cada dia, um encanto diferente. A sua paisagem é lindíssima e diversificada; se podem ver desde amendoeiras floridas, moinhos de ventos, pés de oliveiras – que em grande parte procedem do séc XVI, rebanhos de ovelhas, povoados típicos perdidos no interior da ilha, até os iates mais luxuosos e modernos que se

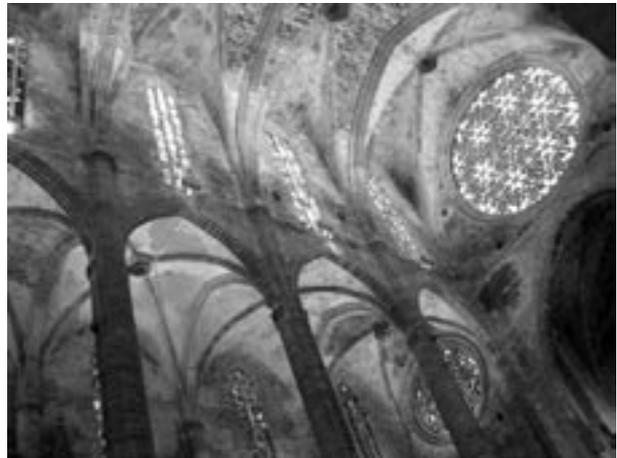
pode imaginar, afinal, Mallorca possui mais iates em sua costa, do que toda costa brasileira. Aqui se encontram montanhas que terminam no mar, neve em plena praia, galerias em baixo da terra, cafeterias do final do século XIX, uma comida farta e saborosa, um bom vinho e um povo que tem orgulho das suas raízes e que festeja e cultiva seus costumes.

Cada ruela é uma surpresa, e, quando me deparei pela primeira vez com a Catedral de Mallorca, construída em 1230, fiquei muito emocionada, pois fiquei imaginando que nesta mesma época nosso Brasil ainda esperaria mais 300 anos para ser descoberto... realmente esta é uma sensação mágica, e muito grandiosa. La Seu, como é conhecida a Catedral, possui uma rosácea de quase 1000m², considerada o maior olho da arte gótica encontrado na Espanha. Ela tem seu interior reformado no final do século XIX, pelo arquiteto Antonio Gaudí, maestro do modernismo e idealizado por qualquer catalão que se preze.

Porém, como vivia em uma ilha, da qual somente era possível sair de navio ou avião, tendo como objetivo maior concluir meu doutorado, com uma bolsa de estudos para sobreviver, num lugar onde o poder de compra é diferente do Brasil, com o nosso Real valendo quase quatro vezes menos que o Euro, não pude viajar muito.



Vista noturna externa da Catedral da Cidade de Palma de Mallorca, construída entre os séculos XIV e XIX.



Vista interna da Catedral da Cidade de Palma de Mallorca. Sua reconstrução interna foi projetada pelo arquiteto catalão Antoni Gaudí.



Fachada típica de uma residência em um “pueblo” do interior da Ilha de Mallorca.

Mesmo assim, pude conhecer algumas cidades da Espanha (Barcelona, Madrid, Valência, Bilbao, Salamanca, Toledo, Ibiza, Ávila, entre outras), o que fez apaixonar-me cada vez mais pela sua arquitetura. E sobre estas cidades... histórias é o que não faltam para contar...

Como digo, às vezes, precisamos sair de perto do que mais gostamos para crescermos e aprendermos a lição, para podermos ver as coisas de um outro ângulo diferente, de um outro ponto de vista, o que sem dúvida, foi um grande aprendizado para mim, afinal, conviver com pessoas diferentes, uma cultura diferente da nossa, um idioma estranho, não é tão simples quanto parece. Sei que fiz dois doutorados, um no mundo corrente/acadêmico e outro, para a minha vida pessoal. Hoje já se passaram 3 anos daquela decisão, e, sem dúvida, tenho muito o que contar a todos vocês. Na verdade, eu sempre aprendi muito com a experiência dos outros e acho que esta pode ser um excelente campo de experimentação para a nossa própria vida, afinal, podemos sempre aprender com erros, conquistas e histórias.

Quando olho para trás, e vejo tudo que passou, me dou conta de como mudei nestes anos, de tudo que aprendi e das coisas que conquistei, dos sufocos que passei, dos obstáculos que, com muito esforço, aprendi a superar, da saudade que senti das pessoas queridas e amadas,

aquela saudade que dói dentro do coração, que ecoa na nossa alma... estes anos fizeram com que eu aprendesse várias coisas, e hoje pudesse estar aqui contando um pouco desta experiência, o que, é claro, seria impossível de fazer em poucas linhas. Porém, agora estou de volta à terrinha, e saibam que sempre estarei a disposição para batermos aquele papo descontraído, em qualquer corredor do Prédio Arenito (que eu achei Show!!! Já que não estava aqui na sua construção), entre uma aula e outra, qualquer dia destes.

Um abraço a todos!

Luciana Néri Martins é Arquiteta e Urbanista, graduada pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS (1996), Mestre em Engenharia Civil, com ênfase em Cadastro Técnico Multifinalitário, pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (2001) e doutoranda em Ciências da Educação, na Universitat de les Illes Balears - UIB nas Ilhas Baleares/Espanha, tendo como tema de Tese, Arquitetura Universitária. É professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Feevale, do qual foi coordenadora, quando de sua implantação.

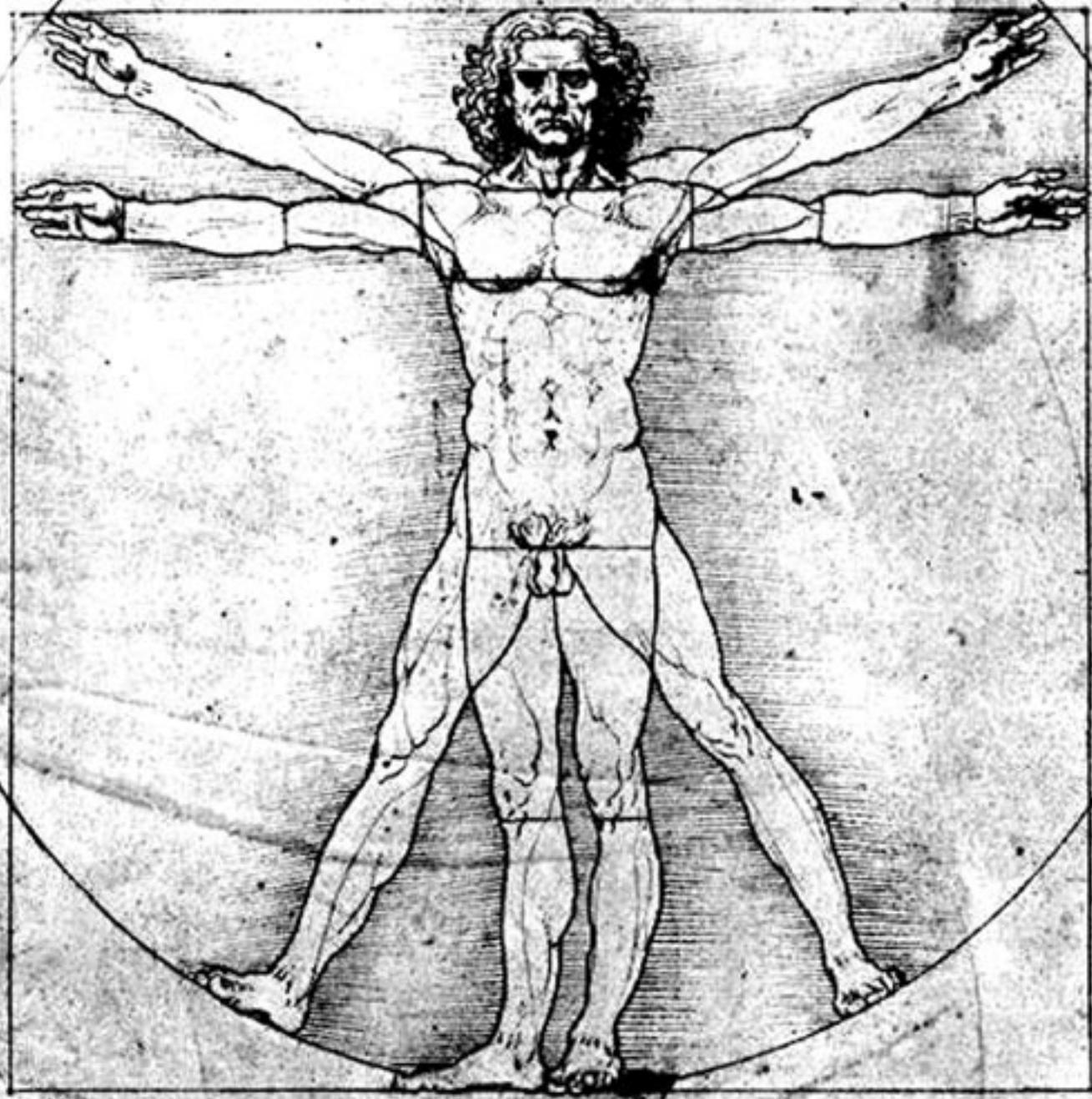
(Fotos deste artigo de autoria de Luciana Néri Martins e Marcelo Iserhardt Ritzel)



Vista parcial do Castillo de Bellver a través de uma janela.

Dei in quanto legato di ogni et ali...
sompri...
alle spatiose simuoda

Imperio...
infrat...
ga...
f...
g...
l...
c...
p...
t...



Luciano A. Carvalho da Costa

Arquitetura X Engenharia - Um reencontro conceitual

Um dos grandes mitos presentes na universidade brasileira refere-se à tradicional disputa entre arquitetos e engenheiros. Não é necessária uma análise mais aprofundada para nos darmos conta que tal conflito não é apenas figurado. Existem sobreposições de responsabilidade profissional e questões formais que geram situações, no mínimo, desconfortáveis, sobre as quais não iremos tratar neste breve ensaio. O objetivo aqui é, a partir da visão de um engenheiro que leciona em um curso de Arquitetura e que propõe, em sua Tese de Doutorado, a relativização de alguns paradigmas tecnicistas, propor a construção de uma ponte entre esses dois mundos, aparentemente tão distantes, mas conceitualmente cada vez mais próximos.

Quando comecei a pensar em como os alunos aprendem os conceitos de Estruturas, constatei que minha formação estava carente de uma visão mais sistêmica do assunto. A estrutura curricular da Engenharia, que se apóia em um modelo filosófico ainda positivista, não dá conta de uma visão mais integrada das diferentes disciplinas. É um modelo ainda atrelado aos ideais filosóficos da Revolução Francesa, que

Página anterior: "O Homem Vitruviano". (<http://www.nd.edu/~dharley/WCiv/Art&Sci/Leonardo-Vitruvian.jpg>)

muito contribuíram para a consolidação dos estados republicanos e democráticos, mas que precisam ser entendidos agora em um mundo pós-industrial, onde a segmentação das áreas de conhecimento e do mundo do trabalho perderam o sentido. A consequência disto é que, neste contexto filosófico, surge uma pedagogia empirista, com excessiva valorização da experiência e da transmissão, em detrimento das interações e das construções. Mais importante do que entender, pensar e construir, é ouvir, assimilar e repetir. Não é de se surpreender que a Educação Tecnológica brasileira, a partir deste modelo, acabou se tornando subalterna dos interesses de outros fóruns mais atuantes na sociedade. Se observarmos a influência da Ordem dos Advogados do Brasil – OAB - nas decisões dos rumos do nosso país, fica evidente o quanto as entidades ligadas às áreas tecnológicas acabam não participando dos debates nacionais. A questão da carência de infra-estrutura no Brasil, por exemplo, que tem limitado as exportações, mesmo com um crescimento industrial pequeno (na ordem de 5%), por incrível que pareça, não é objeto de mobilização da sociedade organizada ligada à Tecnologia no Brasil. Não se vê uma indução de movimentos em defesa deste pleito, que é legítimo, e que, por mais imediata e pragmática que seja essa consequência, traria mais empregos para engenheiros, arquitetos e outras profissões de cunho tecnológico.

O que se propõe, a partir da utilização das Tecnologias de Informação e Comunicação – TIC's, é uma nova forma de se pensar a Educação em Engenharia, tendo como foco os conceitos de Estruturas. Calcular o momento fletor máximo em uma viga é importante, mas, antes disso, é preciso saber como foi construído o modelo matemático desta viga, e qual a influência da magnitude e da posição da carga, do vão da viga e de outros fatores na determinação deste momento fletor. A educação à distância - EAD apoiada nas TIC's, torna ainda mais necessária a reflexão acerca do modelo pedagógico a ser adotado. No momento em que se relativizam distâncias geográficas e temporais a partir da EAD, ainda mais relevante se torna a compreensão do que é mais importante de ser trabalhado como nossos alunos. A partir do desenvolvimento de um ambiente virtual para avaliação da aprendizagem¹, foi proposto um novo paradigma para a Educação em Estruturas, a partir da utilização de animações a atividades que priorizem a construção e a interação com os modelos propostos, deixando de se priorizar a mera reprodução de conteúdos.

Entre as conclusões da pesquisa, estão a possibilidade de se construir um novo modelo para a Educação Tecnológica, a importância de se utilizarem atividades didáticas que promovam a interação com os modelos e a viabilidade da utilização do ambiente virtual proposto em cursos

de formação. Além disso, abriu-se um horizonte para se construir novos modelos pedagógicos para a Educação Tecnológica, pois a posição da Banca Examinadora foi unânime quanto à importância do tema e à profundidade teórica do texto. Assim, torna-se possível a todos nós, engenheiros e arquitetos, pensarmos sobre nossa pedagogia e sobre nossa visão sobre educação. Qual o nosso papel enquanto educadores? Reproduzir ou induzir? Ouvir ou se posicionar? Submeter-se ou propor? Ser coadjuvante ou protagonista?

A partir desta reflexão, acredito ser mais importante neste momento pensar a Educação Tecnológica brasileira no seu contexto amplo, eliminando barreiras e disputas formais, como esta tradicional entre arquitetos e engenheiros. Talvez este ainda seja um desejo utópico, mas é, antes de ser um simples desejo, uma posição teórica e fundamentada, a partir da qual, cumpre-se uma prerrogativa da academia: induzir e refletir sobre novas formas de pensar as relações com o conhecimento e com a ciência.

Luciano A. Carvalho da Costa é Engenheiro Civil e licenciado em Matemática, graduado em 1994 e 1999, respectivamente, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS e Doutor em Engenharia, pela mesma universidade. Desenvolve pesquisa sobre Educação na Área Tecnológica, como docente do Centro Universitário Feevale.

Nota:

1 GPA_{REDE} – software registrado junto ao INPI, tendo como co-autora a Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Niederlande

Vorpommern

Polen

Hamburg

Bremen

Niedersachsen

Sachsen-Anhalt

Berlin

Brandenburg

Nordrhein-Westfalen

Anhalt

Westfalen

Thüringen

Sachsen

Hessen

Tschechische Republik

Rheinland-Pfalz

Pfalz

Saarland

Baden-Württemberg

Bayern

Abkürzungen:
Gl. Bergisch Gladbach
Bottrop
Castrop-Rauxel
Dormagen

Paula Ramos

Caderno de Viagens

Este texto é um convite ao deleite com uma quantidade substancial de testemunho pessoal. Começamos pelo depoimento. Meu nome é Paula Ramos. Sou professora da Feevale junto aos cursos de Arquitetura e Ensino da Arte na Diversidade. Aí, na Arquitetura, trabalho sobretudo com o pessoal do primeiro semestre e, portanto, não conheço muitos dos alunos mais “velhinhos”, digamos assim. A minha disciplina é das coisas mais lindas do curso: Estética e História da Arte. E não é? Acho sensacional quando podemos apreciar o que o homem convencionou chamar de obra de arte (ou quando simplesmente olhamos para um pote de barro!) e ver nesse objeto a sociedade que o produziu, o grau de complexidade na feitura, o grau de complexidade na idéia. Realmente adoro! No primeiro dia de aula, quando me apresento, muitos alunos ficam visivelmente transtornados quando digo que sou jornalista. É verdade, jornalista. Continuo trabalhando com comunicação, mas ultimamente tenho me dedicado muito mais ao ensino e à pesquisa, o que me dá um imenso prazer. E foi justamente como pesquisadora que ganhei uma bolsa de estudos no exterior para a complementação do meu Doutorado. Estou, portanto, desde fevereiro, morando na Alemanha, onde estudo, pesquiso e vivo experiências maravilhosas.

A minha bolsa é um convênio entre o DAAD e o CNPq, ou seja, entre o órgão do governo alemão para intercâmbio acadêmico e o CNPq, um dos principais fomentadores de pesquisa no Brasil. Ela é do tipo “Bolsa-Sanduíche”, de apenas um ano. Assim, dos quatro anos de doutorado, eu já fiz dois aí, junto à UFRGS, agora estou fazendo o terceiro e, quando voltar, terei mais um ano para concluir a tese. E o que faço na Alemanha? A complementação da minha pesquisa de campo, acerca dos artistas brasileiros modernistas que, durante os anos 20 e 50, trabalharam também com ilustração. Como a Alemanha tem uma vasta tradição gráfica e foi berço do expressionismo, que muito influenciou a arte moderna, bem como a arte da ilustração no século XX, é o lugar ideal. Aqui, além de fazer consultas a bibliotecas e a museus onde estão obras de referência, tenho tido a oportunidade de visitar cidades lindas, conhecer construções espetaculares, apreciar obras das quais falo durante as aulas... E é aqui que entra o deleite! Precisaria de algumas páginas para descrever o quão sensacional é ficar cara a cara com os tijolos esmaltados da antiga muralha de Babilônia, coisa de alguns milhares de anos, ou então o que significa permanecer a menos de 50 centímetros das pinturas de Rubens, telas que chegam a 5 metros de altura! É óbvio que, se já encho os olhos de lágrimas durante as aulas, olhando para uma projeção de data show, imaginem diante

Página anterior: acervo da autora.

disso tudo... É uma choradeira sem tamanho. Bem, vai aqui um breve relato sobre meu tour em terras germânicas. Se me perguntassem algo do tipo cidades incríveis, eu posso ressaltar, entre as que eu conheço, é claro: München, Köln, Düsseldorf, Berlin, Frankfurt... Frankfurt, inclusive, é uma das mecas da arquitetura contemporânea na Europa. Ela é não apenas a cidade do dinheiro, a capital do Euro e das farfalhantes feiras industriais, como também da arquitetura de vidro, marca absoluta da cidade. Na quase totalidade dos cartões postais, o que se evidencia são os grandes e luminosos prédios. Já em Köln está a gigantesca catedral gótica do século XIII, uma coisa de arrepiar tudo. Eu nem havia desembarcado do trem quando, ao ver as torres ao longe, desmanchei-me toda. Depois, quando botei os pezinhos lá, foi um verdadeiro vexame, a ponto de uma senhora me parar e perguntar se eu estava passando bem! Köln é ainda a cidade das centenas de bares às margens do rio Reno, dos artistas de rua, do jazz em cada esquina, dos homens mais lindos da Alemanha (isso é muito importante!). E München? É o arraso do arraso como cidade e lição de urbanismo. A capital da Baviera alia o antigo e o novo de uma maneira interessantíssima. Ali podemos dar de cara com construções muito bonitas dos séculos XVIII e XIX, bem como com a cidade olímpica, construída para sediar a Olimpíada de 1972, além de ser em München que está sendo finalizado um dos estádios de futebol mais

modernos de todos os tempos, o Allianz-Arena, sede do campeão absoluto por essas bandas, o Bayer de München. É em München ainda que estão algumas das coleções públicas de arte mais impressionantes do Ocidente, sobretudo de arte barroca e romântica. As Pinacotecas da cidade, além de terem obras absolutamente pontuais da História da Arte, oferecem uma aula de museologia, uma lição de como apresentar de maneira inteligente pinturas, esculturas, instalações e objetos de design para o público, mesmo para o leigo. Ou seja, a cidade é tudo! Dá para ver nos rostos das pessoas que elas são felizes lá. Idem em Düsseldorf, com suas ruas glamourosas, onde estão as grandes lojas de grife da Alemanha. Aliás, para quem tem olhos, Düsseldorf pode ser uma experiência e tanto sobre montagem de vitrines. Seguramente, as vitrines de loja mais sedutoras que vi até o momento estão nessa cidade. Já Berlin é diferente. Não há como passear por essa metrópole sem sentir o peso de décadas de repressão e intolerância. Bastante pesado, eu diria pesadíssimo, mas Berlin é Berlin. Ali o multiculturalismo impera e fascina. Todos os tipos de pessoas, dos mais variados credos, religiões, opções sexuais, estilos e tribos andam e convivem em silenciosa harmonia pela cidade. É claro que, vez por outra, as ruas são sacudidas por manifestações neonazistas, contidas por policiais, quando não pelos próprios civis, que também gritam palavras de ordem condenando o passado recente da Alemanha, nódoa

difícil de depurar para os alemães como um todo. Mas Berlin é absolutamente envolvente. Museus, bibliotecas, música por toda parte, sempre. Inclusive é nela que está a melhor orquestra do mundo: a Filarmônica de Berlin, que eu já tive a honra de ouvir e, novamente, chorar de quase soluçar. Enfim, um mundo. (Adendo: a partir de setembro estarei morando lá! Eba!!!)

Bem, como disse, poderia escrever, escrever, escrever, contar detalhes pitorescos, relatar vexames, experiências várias, mas o espaço é curto e eu tenho uma imagem a zelar! Ah, quero deixar aqui uma preciosa dica, que eu, particularmente, encaro como lema pessoal: “Sem tesão não há solução!” – como, aliás, já rezava o ditado popular, que o psicólogo Roberto Freire tratou de cristalizar em título de seu famoso livro. O que me trouxe para cá foi o tesão de fazer o que gosto: pesquisa. O que me move aqui é essa mesma energia. Para vocês que curtem estudar e aprofundar as idéias, eis o toque: integrem-se às equipes de pesquisa, comecem a propor temas e projetos. Vocês devem iniciar aí mesmo na Feevale. São essas experiências que formam o espírito de um pesquisador, que mostram possibilidades e que criam redes de relacionamentos. Pensem nisso com carinho. Um abraço enorme para todos vocês. E, acreditem, apesar de todas essas maravilhas, estou com saudades!

Profe Paula.



Altstadt, Frankfurt

Subject: Ah, a Alemanha...

Date: 03 de fevereiro de 2005 13:04

From: Paula Ramos <paulavivianeramos@yahoo.com.br>

Queridos amigos!

Bem, tudo começou na segunda-feira, dia 31, às 4h e 30min da manhã, quando me levantei para terminar de arrumar as malas, dar um jeito básico na casa e essas coisas todas. É claro que me atrasei e é claro que entrei numa histeria provisória, que só aumentou quando vi o engarrafamento nas ruas da cidade, devido ao retorno do Fórum Social Mundial. Aeroporto, 11h (meu vôo saía às 12h e 30min), novo ataque: a fila nos guichês da Varig dava umas 7 voltas, por aí... Comecei a entrar em parafuso: calor horrível, estresse, cansaço, uma noite praticamente sem dormir, preocupação... o caos. Bem, embarquei num vôo para o Rio de Janeiro. Tudo certo. Cheguei ao aeroporto do Galeão e precisava então pegar um vôo da Air France. Estava lotadíssimo!!! Cerca de 80% das pessoas eram provenientes de Porto Alegre: todas com as camisetas do fórum. Continuava nervosa, com duas super mochilas, mais uma sacola com uma bota, mais um enorme casaco e só pensando em como levaria as minhas duas malas gigantescas depois... Meu nervosismo só passou quando encontrei a Liz Fonseca e o Glauco, namorado dela. Ambos estavam no mesmo

vôo, só que iam para Paris e depois para Barcelona. O meu vôo ia até Paris, depois Hannover. Tive sorte: troquei de poltrona e fomos conversando, comendo e tomando espumante até Paris. Foi ótimo!!! Chegando em Paris às 9h e 10min, tentei, desesperadamente, correr até um outro terminal (a quilômetros de distância, sério!!!) para pegar o meu vôo que saía às 9h35min. Não deu, é claro... esperei mais um pouco e fui encaixada em um outro vôo, duas horas depois. Fui dormindo até Hannover. Acordei com o comissário me sacudindo. Olhei para fora e que visão linda: campos verdes, com aqueles enormes "cata-ventos" de metal (não é bem isso, mas é parecido, eles servem para "catar" energia eólica), rios, chalés, tudo muito bonito, bonito, bonito. Estava próxima de Hannover.

Chegando a Hannover, comecei a peregrinar atrás de um "orelhão", a fim de tirar a minha mãe da aflição, mas não conseguia fazer ligação a cobrar. Bem, depois de tentar me comunicar com um senhor "*auf deutsche*", consegui ligar com moedas. Várias das moedas que ganhei em minha festa de aniversário e em minha festa de despedida morreram ali mesmo, mas "*kein problem*".

Aí, fiquei das 15h às 17h e 30min esperando por dois colegas, o Arthur e o Fabiano, que iam para a mesma cidade, Göttingen. Para azar do Fabiano e sorte minha, a

Lufthansa perdeu as malas dele (temporariamente, é claro) e daí ele pôde ajudar com as minhas. Pegamos um trem, fomos a Göttingen e, de lá, ao Instituto Goethe. Depois seguimos para os alojamentos. O meu é um arraso: tenho cozinha e banheiro no quarto. Moro num alojamento para estudantes de medicina que fica a cerca de 30 minutos a pé do instituto. Todos os dias caminho um monte, o que me faz acreditar que vou emagrecer um pouco...

A cidade é linda! Tudo é limpo, organizado e arborizado. As casas são umas gracinhas e as pessoas se locomovem principalmente por meio da bicicleta, o que eu achei o máximo! O pão daqui é um escândalo e a manteiga também. Ainda não experimentei a cerveja, mas não tardarei! Em minha sala de aula no Goethe há pessoas de várias partes do mundo: Tunísia, Arábia, África, EUA, Coréia... é muito divertido. Entre os estudantes, geralmente nos entendemos; agora, não é fácil a comunicação em geral. A sorte é que os alemães daqui são muito, mas muito pacientes. Vocês tinham de ver o que era eu ontem no supermercado, pedindo as coisas... uma piada. Mas eles se esforçam para nos entender e gostam (foi o que eu senti) de nos ver tentando falar alemão e não outra língua, como inglês, por exemplo.

Quanto ao frio: é maravilhoso!!! Sabem aquele frio seco e bonito? É esse! Um frio delicioso. Sinceramente, não

sinto nenhuma saudade daquela sauna gosmenta de Porto Alegre, pelo menos no verão, é claro!

Bem, gurizada, eu vou escrevendo e contando as novidades. Ah, uma coisa: já parei de converter euro para real. Se ficar fazendo isso, não como, não bebo, não faço nada... aqui as coisas são muito caras.

Grande beijo para todos vocês e, por favor, escrevam-me!

Paula



Reichstag, Berlin

Subject: As novidades da semana

Date: 07 de março de 2005 10:07

From: Paula Ramos <paulavivianeramos@yahoo.com.br>

Queridos amigos!

Bem, eu nem sei direito por onde começar... As duas últimas semanas foram especialmente corridas. Aqui no Instituto Goethe nós temos aulas muito puxadas mesmo. São provas, exercícios, tudo para tentar fazer o povo sair do alemão "a + b = ab" e, no meu caso, para tentar sair do "alemão spaguetti". Tenho a esperança de que conseguirei me comunicar minimamente em mais quatro meses de exercícios redobrados.

Na sexta-feira da semana passada, eu e mais 19 colegas aqui do Instituto Goethe fomos a Berlim: 2 horas para ir e 6 horas para voltar (com 4 trocas de trem!!!). Bem, o que eu posso dizer sobre Berlim? Nem sei ao certo. É uma cidade realmente muito interessante. É claro que nós só olhamos a parte mais turística, mas foi sensacional assim mesmo. E triste também. Sabem, eu tive uma sensação muito confusa em Berlim. De um lado, a expressão de total liberdade, manifestada no modo como as pessoas se vestem, nos muros da cidade... de outro, uma melancolia acentuada. Eu acho que não tem como não sentir isso quando se passa junto às ruínas do muro de Berlim, ou

quando vemos as fotos das pessoas assassinadas ao tentar cruzar o muro. É terrível. O distanciamento nos tira um certo senso de humanidade. Isso é certo. Eu, quando lia sobre o muro, conseguia, digamos assim, elaborar um certo discurso histórico-político-sociológico sobre a questão da "cortina de ferro". Entretanto, quando a gente vê aquilo tudo ali, cruzando a cidade... Quando a gente vê, por exemplo, a "última bandeira" da antiga URSS pendurada num prédio, quando a gente vê antigas construções destruídas durante a guerra e mantidas daquele modo, para lembrar as pessoas das atrocidades que o homem é capaz de cometer... isso choca, e choca mesmo. Eu não consegui sair de Berlim sem uma certa sensação de tristeza. Mas, por favor, não me interpretem mal! Como eu posso ficar triste numa cidade como Berlim?

Vocês acreditam que eu assisti à Filarmônica de Berlim? Na realidade, foi um concerto de câmara, mas que maravilha!!! Eu fiquei absolutamente arrepiada. Foi sensacional. Eles tocaram obras de Telemann, Bach, Haendel. Foi lindo!

Bem, entramos ainda no Reichstag, o parlamento alemão. A história das eternas construções e reconstruções do Reichstag é impressionante. Se eu não estou enganada, ele já foi reconstruído 4 vezes. Uma vez, o teto pegou

fogo, em outras duas, ele foi bombardeado e a quarta vez é a definitiva. O arquiteto que fez a obra desenhou uma grande cúpula com sistema de entrada e saída de ar. Ou seja: essa cúpula “puxa” o ar frio para dentro e “joga” o ar quente para fora. Não é um ar-condicionado!!! É algo sensacional. É enorme! A gente pode subir até o alto da cúpula, tirar um monte de fotos... é muito lindo. Bem, eu tirei fotos de tudo isso, mas não consigo enviá-las. Não entendi até agora o que acontece. As mensagens sempre voltam, embora as imagens estejam em baixa resolução... Eu vou criar um arquivo de imagens no yahoo e depois aviso a todos vocês, ok?

Bem, visitei ainda o Museu Pérgamo. Nem sei o que dizer. Tive orgasmos múltiplos vendo o altar de Pérgamo; o portal da antiga Babilônia, com seus mosaicos feitos com tijolos vitrificados; toda aquela obra monumental retirada da antiga Assíria, com os relevos do Palácio de Assurbanipal em Nínive... Ah, indescritível. É claro que eu tirei foto de tudo. Foram mais de 200 fotos só no Pergamo!!! Muitas delas, é claro, das “bundinhas” das estátuas gregas. Que loucura aquilo! Todas essas fotos vão para as minhas aulas em Powerpoint, e as das “bundinhas” vão para uma seção especial nas minhas aulas: as bundinhas na história da arte! Não é um bom tema? Estou pensando seriamente em começar a segmentar certos assuntos: a representação das

bundinhas, das casas, dos cachorros, das bundinhas, dos olhos, dos rostos, das bundinhas... não seria interessante? Enlouqueci mesmo lá dentro!

Também vimos um show de jazz muito bom e fomos ao antigo Palácio dos reis da Prússia. Mas essa parte eu não pude ver, pois inventei de comer um *döner* no sábado à noite e, evidentemente, na madrugada de domingo comecei a me transformar em estado líquido. Vocês não podem imaginar o quão patético foi. Na realidade, foi ridículo: eu me arrastando para cima e para baixo atrás de banheiros... um horror. O cúmulo da decadência! Mas tudo bem, agora estou melhor.

Bem, é isso, queridos amigos! No mais, vou escrevendo! Um grande e fraterno abraço para todos vocês! da amiga Paula.

Subject: A Pergunta que não quer calar

Date: 14 de junho de 2005 07:28

From: Paula Ramos <paulavivianeramos@yahoo.com.br>

Liebe Leute!

Como prometido, aqui estou com mais um informativo, desta vez com relatos menos picantes, para não assustar o povo (pôxa, vocês, hein... fazia tempo que não via tanta gente em estado de choque! Credo, como um escândalo pequenininho daqueles deixou tanta gente apavorada?).



Cartazes uns sobre os outros são marca das ruas de Berlin.

Bem, na semana retrasada, no sábado dia 4, estava eu sentadinha reescrevendo um texto para o meu amigo Nestor Candi, quando toca o meu celular: “Paula, onde tu estás?” Era a Carine, uma amiga dos Camarões que conheci no Goethe Institut (GI) de Göttingen. “Estou em Kassel.” E ela: “E a que horas tu vens a Göttingen?” Göttingen? Meu Deus, o que eu faria em Göttingen?, pensei comigo... E ela de novo: „Tu esqueceste do meu casamento?” Ih... tinha esquecido! “Estou indo, Carine, estou indo!” E “me fui”. Comprei um presente bem legal, peguei o trem e me mandei. Antes, liguei para a Seon-Young, uma outra amiga do GI, essa vinda da Korea, e perguntei se podia dormir lá na casa dela (na verdade, ela está morando no próprio GI). Ela disse que sim e, é claro, também foi ao casamento. Gente, que loucurada... Eram, na verdade, dois casamentos,

sendo que os dois casais eram dos Camarões. A festa foi na Casa de Estudantes da Universidade de Göttingen. Pode? Tudo estava maravilhoso. Dancei até não poder mais, e aquela música africana, que eu adoro. Depois, comi umas comidas maravilhosas, tudo prato típico dos Camarões. Tinha pelo menos 10 pratos diferentes, um melhor que o outro. Aí, fui parabenizar a Carine por tudo e, principalmente, pelas comidas, e ela me soltou essa: “Que bom que tu gostaste! Eu passei os dois últimos dias fazendo tudo!” Num primeiro momento, não acreditei. Pode um negócio desses? Ela cozinhou tudo!!! Para vocês verem como as coisas são diferentes... E, detalhe: todos os pratos, talheres, copos e, inclusive, toalhas de mesa, eram de plástico, eram descartáveis. Eu fiquei realmente emocionada com aquele casamento. Emocionada mesmo!

No dia seguinte, levanto para fazer um xixi ali pelas 9 da manhã. E volto a dormir, é claro. Nesse momento levanta a Seon-Young e começa a cozinhar arroz! Eu fiquei olhando para aquilo e ela me disse: “É que demora!” Uma hora depois estava ela me chamando para tomar o café-da-manhã, que era: arroz, algas, carne com cebola e molho doce, sopa de algas e tinha ainda uns bichinhos que pareciam uns vermes marinhos. Eu olhei para aquilo tudo, fiquei meio atordoada e, evidentemente, comecei a comer. Gente de Deus: fazia tempo que eu não comia algo tao sensacional (na verdade, fazia poucas horas...).



Agora posando do alto, junto à praça central de Praga.



Köln.

Uma delícia, um escândalo de bom! Comemos tudo, ou melhor, eu comi quase tudo. Ela comeu pouquinho, mas eu raspei os pratos... Nunca havia comido algo da Korea. Que loucura! E vocês acreditam que ela ainda fez biscoitos de chocolate para mim? Ah, pessoal, nossa, fiquei muito, mas muito feliz! Ah, não fiquem pensando que o meu estado balonal só vai piorar... não verdade, estou fazendo ginástica todos os dias, duas horas!!! Ainda não deu resultado, mas espero que, em pelo menos um ano, deixar de ser mais uma musa do pintor Rubens...

Aí, já voltando de Göttingen, passamos, eu e a Seon-Young, em uma loja de bicicletas que tem ao lado da Bahnhof. Só que a loja estava fechada. Porém, como ela também funciona como estacionamento de bicicletas (ah, acho que ainda não comentei isso, mas aqui o transporte oficial é a bicicleta!), entramos, apenas para ver. Aí me saltou uma mulher de 1,90 de altura, gritando que a loja estava fechada e que tínhamos que ir embora. Eu olhei bem para ela e comecei a latir! E, não apenas isso, comecei a latir e a rosnar... Não, vocês tinham de ver a cara da mulher! Eu achei que ela fosse sair correndo atrás da gente!

De volta a Kassel, nem deu muito tempo para eu pegar as minhas coisas e me mandar para Bochum, pertinho de Köln, onde eu assistiria às palestras do Arthur Danto.

Para poupar o meu dinheirinho, inscrevi-me num site de caronas e me mandei com um rapaz que estuda lá. Aqui tem esquema bem interessante: tu te inscreves nesse site e procura caronas para o lugar desejado. Aí, entra em contato por e-mail e vai. Geralmente fica 1/3 do valor normal de trem. Para se ter uma idéia, o valor da passagem de Kassel a Bochum, pelo trem, era 30 euros (!!!), e isso levaria 2 horas e meia de viagem. Eu fui de carro, levou 1 hora e 15 minutos e ainda paguei 10 euros. Está bom, né? O menino só ficou meio assustado comigo, porque eu falei do início ao fim da viagem. Acho que ele não estava muito acostumado. Eu fui a Bochum porque ficaria na casa da minha amiga Valéria. Ela mora lá. Bochum é perto de Essen (onde mora o Arthur, outro amigo), de Duisburg (onde mora a Beatriz, outra amiga), de Düsseldorf e de Köln. A cidade fica junto ao Vale do Ruhr, uma região que tem crescido enormemente aqui. Trata-se de uma cidade totalmente universitária, com Campus voltado à área das Engenharias. Não, gente, vocês não têm noção do tamanho desse lugar. É absolutamente enorme, com vários prédios, todos em concreto, muito bonitos, com uma arquitetura bem modernista.

Chegando a Bochum, encontrei, perto da casa da Valéria, um amontoado de coisas na rua. Aqui as pessoas têm esse costume de jogar as coisas velhas na rua. Só que as coisas velhas geralmente são ótimas. Eu mesma já recolhi um sofá



Visão bucólica de Cesky Krumlov, na República Tcheca.

lindo, no formato de concha (ah, a iconografia!), além de uma estante para livros! Bem, e o que eu não encontro para a Valéria? Uma televisão (grande, bonita e funcionando!!!), um colchão de molas (ótimo!), uma cadeira para escritório que mexe para tudo que é lado (igualmente ótima), uma mesa para computador e uma poltrona. Pode um negócio desses? A Valéria me disse que eu atraio essas coisas kostenlos... Claro que ela ficou pra lá de faceira, pois montou o apartamento dela em dois toques.

Bem, já na segunda-feira fui para Köln. Chegando à cidade, comecei a ter tremedeiras, pois o que se vê, quando o trem está chegando à Bahnhof, são as torres da Catedral de Colônia. Ela fica ao lado da Bahnhof (é a estação de trens) e é uma das maravilhas do mundo. É óbvio que fui correndo e tremendo pra lá. Tinha um povo inacreditável lá dentro. Gente para tudo o que é lado, fotografando, fotografando e fotografando. Eu prometi a mim mesma que, naquele dia, não iria tirar nenhuma foto. Aí comecei a deslizar pela catedral. Povo, que emoção. Aqueles vitrais, aquelas colunas, aquelas abóbadas lá no alto, muito alto... não demorou dois minutos eu estava soluçando de tanto chorar. Chorava de um jeito constrangedor. Aí, veio uma velhinha e me perguntou se eu estava bem. E eu, com as lágrimas quase que saltando na cara dela, disse que era só emoção. Não, que coisa aquilo. É lindo demais! Naquele dia agradei enormemente por estar ali.

Depois, recomposta, fui dar uma borboleteada no centro. E aí eu descobri onde estão os homens lindos da Alemanha! Fazia tempo que os meus olhos não ficavam tão felizes num único dia. É realmente um festival de homens bonitos e bem vestidos. Sim, porque eu tenho de dizer que o tipo básico alemão não é lá essas coisas, até porque 90% dos homens entre 20 e 40 anos usa um ridículo gel no cabelo... e ninguém merece isso! Ah, e um detalhe: homens bonitos de todas as tendências sexuais... felizmente também tem heteros em Köln!

Aí, deslumbrada com tudo que via, fui caminhando até a Universidade. E outro arraso! A Universidade de Köln foi criada em 1388, e o forte dela é a área das humanas. Entrei na „Aula 2“, auditório em que aconteceria a palestra do Danto, e começaram a chegar dezenas de estudantes de filosofia e de história. E aí eu vi que o mundo não tá perdido. Vocês sabem como é o tipo básico do estudante de história e de filosofia no Brasil, né? Cabeludo, relaxado, despenteado... Ali não... Uns estudantes lindos de morrer! E, ainda por cima (pelo menos os que falaram), inteligentes. Fizeram perguntas altamente pertinentes, altamente interessantes. Fiquei em êxtase!

A palestra, tanto nesse dia quanto nos outros dois, foi em inglês. E eu tive que puxar o meu inglês spaghetti

das profundezas do meu ser, mas até que consegui entender a metade, digamos assim. Uma coisa muito interessante que aconteceu nesse seminário foi que o Danto não ficou sendo bajulado o tempo inteiro, como geralmente acontece quando um professor “de fora” vai dar uma palestra nas nossas universidades, ainda mais, no caso do Danto, que, inclusive, foi homenageado com o título de “Albertus-Magnus Professur”, o mais alto da Universidade de Köln. Não, ele foi “sabatinado”. Dá para acreditar? Os professores da Universidade fizeram diversas perguntas a ele e, inclusive, críticas! Muitos disseram que várias teorias e idéias dele não tinham fundamento filosófico! Pode? Mas tudo foi feito de uma forma extremamente educada e respeitosa, criticamente, porém de alto nível. Ou seja, que experiência que eu tive! Agora, sem preconceitos, tenho de dizer que eu fiquei meio “impressionada visualmente e auditivamente” com o Danto. Gente, vocês acreditam que ele é vesgo e gago? Quando ele lia os textos, tudo bem. Agora, quando ele falava, que caos!!! Ele não é um POUCO gago. Não, ele é TOTALMENTE gago!

Bom, mudando de pato para galinha, mas sem sair do clube das aves, Köln é tudo! Encontrei um brechó alucinante lá. Roupas lindas e escandalosas... comprei algumas, é claro! Depois, uma loja em que tudo é feito com papel, tudo, tudo, tudo. Encontrei (para o meu

delírio “a nível de pessoa humana” e para a desgraça da minha conta bancária) dezenas de livros maravilhosos, inclusive um totalmente esgotado sobre (tchan! tchan! tchan! tchan!)... os artistas expressionistas alemães e a ilustração literária!!! Pode? Não, gente, o livro tem tudo: reproduções das ilustrações, textos de época sobre ilustração e expressionismo, cronologia, lista dos livros ilustrados por todos os grandes artistas expressionistas alemães, etc, etc, etc... além desse, encontrei diversos catálogos e livros com materiais incríveis para a minha tese. Ou seja: rendeu pra chuchu.

Como estava nas redondezas, fui a Essen, onde visitei o Museu Folkwang, maravilhoso!!! Lá tinha uma exposição incrível sobre arqueologia e paleontologia, numa montagem absolutamente arrasadora. Fiquei embasbacada nessa expo. Vi esqueletos de dinossauros, relevos de animais pré-históricos, conchas diversas, crânios... um arraso! No mesmo museu visitei, ainda, o acervo permanente, que também deu um banho de montagem, mesclando as peças egípcias, gregas e africanas, por exemplo, com a arte dos novecentos e do século XX. Muito, mas muito interessante. Ali tinha uma coleção impressionante de Nolde e de Gerard Richter, que é o arraso do arraso! Também vi nesse museu uma outra expo sobre a arte dos conventos na Idade Média. Sem comentários!

Para vocês verem como a minha semana rendeu, ainda passei a minha sexta-feira em Düsseldorf... Sei que pareço a pessoa mais “desbundada” da face da terra, mas vocês não têm noção do que é essa cidade!!! Gente, que loucura aquilo. Na parte antiga, uma quantidade incrível de gente bonita nas ruas, bares nas calçadas, músicos e atores nas ruas... a cidade ferve. Também visitei o grande museu da cidade e tive ataques.

De quinta até sábado, dormi em Duisburg, na casa da Beatriz. No sábado pela manhã, a Cristiane, outra amiga do Brasil, foi a Duisburg e, de lá, fomos novamente a Köln. Além de alguns trajetos já descritos, no sábado fomos ao Museu Ludwig. Esse museu tem uma coleção internacionalmente conhecida de arte moderna e contemporânea. É realmente impressionante. Agora, eu tenho de dizer que a montagem é, no mínimo, sofrível. Uma bagunça total: arte pop no subsolo e depois no terceiro andar, junto com Picasso!!! Não deu para entender. Fiquei até com vontade (olhem a petulância!) de encaminhar uma cartinha para o museu, comentando o caos da montagem. Ah, e o museu é muito caro: 5,50 euros para estudante!!!

Ah, esqueci de comentar: todos os brasileiros que fizeram o curso-básico-de-alemão-e-salvação-da-lavoura no GI de Göttingen formaram o chamado grupo “Kostenlos”,

ou seja, o grupo dos pobres e dos que não gastam nada. Conceitualmente, eu não tenho nada a ver com esse grupo, mas, enfim... O engraçado, porém, foi que, para poupar 20 euros (que é uma grana para um bolsista), eu liguei, na maior cara de pau, para um amigo da Beatriz que mora em Köln perguntando se eu e a Cris não poderíamos dormir na casa dele naquele sábado! Que folgadas, hein? Ele, muito querido (aliás, ele morou no Brasil um tempo e inclusive quer voltar para lá, pois diz que “odeia” a Alemanha e as mulheres da Alemanha... - contou-me que aqui, se as mulheres transam uma vez por semana com os maridos/namorados, etc, eles têm de levantar as mãos para o céu e agradecer!), deu-nos abrigo. Ainda nos levou para uma danceteria bárbara! Às 6h e 30min da manhã do domingo, porém, as duas já estavam de pé, pois precisávamos ir à missa! Fomos primeiro à missa na Catedral (sem comentários... com direito a música tocada com órgão e tudo o mais!) e depois, na nossa peregrinação pelos locais históricos, entramos em outra igreja, dessa vez românica (cerca de 1100), onde estava sendo rezada uma missa em português de Portugal, com um coral maravilhoso. Ainda entramos em outra igreja e assistimos a uma missa em grego! A igreja era ortodoxa. Gurizada, que emoção! Toda, toda a missa era cantada... e em grego! Outra vez chorei de forma um tanto quanto escandalosa.

É claro que aproveitamos para tirar dezenas de fotos de todos esses lugares, além de termos rezado um pouco, afinal, era não apenas dia dos namorados, como véspera do dia de Santo Antônio! Ai! Ai! Ai! E foi isso. Tem outras histórias no meio, mas creio que eu já escrevi pra lá de demais! Desculpem-me, mas eu me empolgo. É que essa semana foi pra lá de emocionante: museus incríveis, obras incríveis, livros incríveis, homens lindos...

Ah, e depois de toda essa descrição, de todas essas maravilhas, é claro que tem uma pergunta que nao quer calar: O QUE EU ESTOU FAZENDO EM KASSEL? E olha que o Alfredo Nicolaiewsky havia me prevenido! É óbvio que estou pensando seriamente em me mudar para Köln, Düsseldorf ou mesmo para alguma cidade vizinha. Nesta semana vou falar com a minha orientadora e ver se ela me libera. Creio que sim, pois eu não tenho aula aqui. Vamos ver... Só sei que eu não posso ficar mofando em Kassel enquanto tem um mundo de coisas acontecendo lá. Não, não, não!

Beijão para todos e até a próxima, que será breve: neste findi vou a Amsterdam!

Paula

Subject: eu, noch einmal...

Date: 15 de julho de 2005 8:32

From: Paula Ramos <paulavivianeramos@yahoo.com.br>

Liebe Leute!

Sob um calor de mais ou menos 35 graus, numa das 3 salas de computadores da universidade, sem ar-condicionado e, tampouco, ventilador, escrevo... Como podem notar, as condições não são das mais apropriadas... Pois é, para quem achava que na Alemanha não tinha verão, aí está mais uma grata surpresa. E que calor! Socorro! O grande saco é que as casas, as lojas, os ônibus, nada, absolutamente nada é preparado para o calor. Vocês acreditam que os ônibus aqui não têm janelas ??? Vocês acreditam que os trens regionais (mais baratos... são os que eu uso) até têm janelas, mas elas não abrem? Então vocês tentem imaginar que coisa linda que não é passar o verão num ambiente desses...

Hoje é sexta-feira. É meio-dia e, em 1 hora, vou almoçar a minha linda salada verde com pedaços de queijo branco. Uma delícia! Pois é... estou completamente adepta da salada por vários motivos: primeiro, amo saladas; depois, com esse calor, nada mais desce; terceiro e muito importante, preciso urgentemente sair do meu estrado balonal. Então, salada, salada e salada, com direito a uma cerveja noturna. As novidades da vez são as seguintes: estou com visita!

Trata-se da Juliana Brandelli, filha da minha querida amiga Amélia Brandelli e do Alexandre. A Ju morou 6 meses em Londres, onde trabalhava como garçonne sem ter quebrado uma única louça (apesar de ter tentado pelo menos 4 vezes!); aí, escapou dos atentados, pois resolveu conhecer Espanha, França e Alemanha. No dia da quebraadeira em Londres estava aqui, lépida e saltitante pelas ruas bucólicas e entediadas de Kassel. A estada da Ju aqui tem sido bem legal. Fomos a Frankfurt, Düsseldorf, Köln e Hannover. Tudo roteiro mais ou menos kostenlos, pois ficamos em casas de amigas minhas. Vai aí um breve relato.

Frankfurt: foi a primeira parada dela. Como a Ju foi enganada pela companhia aérea, pois o vôo dela era Frankfurt-Hann, seu avião desceu no meio de uma plantação de trigo. Aí, teve de pegar outro ônibus até a verdadeira Frankfurt. Eu estava lá, esperando-a, mas nos desencontramos diversas vezes. Depois de algumas horas com direito a chamada pelo alto-falante da Bahnhof, em português (êba!), encontramos a moça, completamente alterada devido ao calor sufocante e ao cheiro contaminante de suor e de budum que ela logo identificou em quase todos os ambientes da Alemanha, sobretudo de Kassel...

Bem, seguimos para a casa da minha nova amiga Hilda, bióloga panamenha que conheci no maravilhoso e tantas vezes lembrado encontro dos bolsistas do DAAD em München. E ficamos ali por três dias. Foi muito bom. Eu também não conhecia Frankfurt. Reviramos a cidade caminhando, entramos em tudo que era lugar, visitamos dois museus maravilhosos, com destaque para a Schirn Kunsthalle. Que arraso! Ali vimos uma expo absolutamente maravilhosa, cujo nome é “Wunschwelten”, ou algo como “Mundos do Desejo”, pelo menos foi essa a tradução que fiz. Gente, que arraso! Eu amei de paixão a expo. Demais mesmo! Trata-se de uma expo cujo foco são os novos artistas românticos. Então, vimos diversos trabalhos, em diversos suportes, referenciando o velho sonho dos artistas dos séculos XVIII e XIX. Foi muito, mas muito legal. Fazia tempo que eu não via uma exposição com uma curadoria tão articulada, tão interessante. Os curadores são bem novos: Max Hollein e Martina Weinhardt. Aliás, pelo que li na revista ART, eles geralmente causam muita polêmica com as expos que apresentam, o que eu já adorei por si só. Polêmica! Polêmica! Bem, entre os artistas desta mostra, destaque absoluto para David Thorpe. Eu confesso, envergonhada, que não o conhecia. Inglês, tem um trabalho minucioso e artesanal de colagem de diversos e diversos elementos, com ênfase no papel. Lembrei-me direto do Alfredo Nicolaiewsky... Nossa,

gente, que trabalho lindo! Lindo demais. Vale a pena vocês procurarem na Internet pelo nome dele. As obras são de tirar o fôlego. Mesmo!

Ainda em Frankfurt, visitamos várias livrarias estonteantes, mas eu fui obrigada a não comprar nada, pois estou completamente falida. A minha esperança, nesse sentido, é a Feira do Livro de Frankfurt, que acontece em outubro. Não, povo, vocês têm de entender que nessa feira os livros são vendidos em média com 50% a 70% de desconto. Bom demais!

Em Frankfurt estivemos duas vezes: na primeira, ficamos 3 dias; na segunda, 1 dia. Foi quando nos dirigimos a Wiesbaden, onde o Klinger e a Eva, queridos amigos aí de Porto Alegre (na verdade, o Klinger é lá do Pará, e a Eva, aqui da Alemanha!!!), ofereceram uma fantástica feijoada, com direito a laranja, farofa e... caipirinha! Não, não, apesar da insistência do Klinger, não repeti o escândalo da feijoada aqui de Kassel (apropriadamente "cortado" desse texto!)... Gente, foi ótimo! Estateleime naquele feijão, conheci um monte de gente legal, foi bom mesmo! Klinger, mais uma vez, muito obrigada!

Bem, em Düsseldorf e em Köln fizemos passeios mais fortuitos. Éramos eu, Juliana, Hilda, Cristiane e Valéria. Estava muito quente e preferimos ora sentar às margens

do Reno tomando uma cerveja, ora às margens do Reno tomando outra cerveja. Foi ótimo. Ainda pegamos um show de jazz sensacional em Köln, visitamos a catedral, para não perdermos o ar de espanto, e borboleteamos por tudo que era lugar. Aliás, falando em borboleta, a Hilda é a pessoa sem dúvida alguma mais fanática que eu já encontrei. Ela ama borboletas há tempos. Sabem quantos "focos" de borboleta contei na casa dela, entre abajur na forma de borboleta, móbile e decalque no banheiro? 56. Não, gente, absolutamente surreal. No passeio ainda conseguiu comprar bolsa, blusa, chinelo e biquíni com estampa de borboleta...

Hannover: delírio total! Nunca pensei que fosse tão interessante. Ali ficamos na casa da Cristiane. Também fizemos o circuito cidade-antiga-cidade-nova-tudo-tudo, e depois fomos a outro museu sensacional: o Sprengel Museum. Trata-se de outro museu, a exemplo do Ludwig, de Köln, criado a partir de uma coleção particular. Ali vimos, além do acervo maravilhoso, uma expo que era uma aula, uma verdadeira aula de como trabalhar a relação arte moderna/contemporânea-crianças. Gente, um completo arraso! Havia pelo menos 6 propostas diferenciadas e interessantíssimas de arte-educação. Eu fiquei totalmente emocionada. Para "comentar" um quadro de Klee para as crianças, foi montado um grande play-ground, em que a gurizada

podia brincar com peças que imitavam os desenhos de Klee. Para tratar de Max Ernst, da série dele sobre os labirintos, foi montado um labirinto mesmo, em que a criança tinha de colocar a cabeça para fora, num espaço demarcado, e do qual ela via, então, a obra... Para tratar de Kurt Schwitters, de uma obra feita a partir de papelões e de caixas de embalagem, foi montada uma grande sala com diversas embalagens que, obviamente, tinham total relação com o quadro em questão. Ou seja: é óbvio que a criança, num local como esse, vai se sentir totalmente próxima da arte contemporânea. Fiquei emocionada!

Agora, ainda neste museu, pudemos ver uma expo das ilustrações (sim, uma expo SÓ das ilustrações!) de Marc Chagall para a Bíblia, para o livro do Êxodo, para as Fábulas de La Fontaine, para as Mil e Uma Noites, etc, etc, etc... um arraso! Muita emoção! Amei demais a mostra. E, ainda por cima, embora estivesse completamente falida, encontrei um livro esgotadíssimo (que existia na lojinha do Museu de Düsseldorf, mas estava 75 euros!!!), sobre os Artistas Surrealistas e a prática da Ilustração... esse livro, mesmo nessa loja do Sprengel Museum, custava 74 euros, mas daí o cara olhou para mim, viu que se tratava de uma estudante latino-americana pobre e falou "Ok, para você eu faço por 20 euros"... ou seja: saí de lá completamente radiante. Agora, uma coisa que chama a atenção em Hannover é

a imensa quantidade de esculturas públicas. A cidade é tomada, absolutamente tomada. E o mais interessante é que muitos artistas são convidados para fazer intervenções em locais públicos e meio "tolos", digamos assim, como, por exemplo, as paradas de ônibus! Então, há paradas de ônibus nas mais variadas formas, como rabo de peixe, seio de mulher, etc... um sarro ! Eu adorei a cidade! Altíssimo astral mesmo! E ainda encontramos um artista esculpindo sua obra em uma praça. Ah, detalhe: as obras permanecem ali!!! Não são roubadas, tampouco sofrem qualquer tipo de atentado!

Depois de tudo isso (claro que tem muito mais...), voltamos a Kassel. Aqui as coisas não são tão emocionantes, mas dentro das atuais parcas possibilidades financeiras, vou levar a Ju amanhã à Hann Münden, uma cidadezinha perto totalmente medieval, muito bonitinha mesmo. No domingo, ela segue para Londres e, depois, para o Brasil. E a partir de segunda eu vou encarar dois textos gigantescos que tenho de fazer. Ainda não sei que solução vou encontrar para desviar-me do calor... talvez transferir a mesa do computador para o banheiro...

Sobre "eu enquanto pessoa humana", sigo aqui, estudando, lendo, lendo, lendo. Nada de amores, nada de paixões, nada de nada. Estou começando a achar que vou mesmo ficar para a minha querida tia Vaneide. Absolutamente

nada acontece! Pode? A única coisa que posso contar é que sou o absoluto sucesso entre a comunidade africana... talvez pelo atual tamanho exagerado do meu quadril e arredores (argh!). Três caras pegaram no meu pé de um jeito constrangedor, a ponto de eu ter de dizer para um deles, quando ele começou a me seguir pela universidade (sim, até por isso eu passei): “Es tut mir leid... ich bin gay!”, ou, numa tradução rápida: “Sinto muito, sou gay”... Olhem a que ponto uma pessoa chega para se livrar de outro ser inconveniente! Logo eu, que apesar de tudo, gosto mesmo de homem!!! Pra matar! A situação é tão absurda que a Amélia Brandelli disse que vai fazer uma novena para ver se eu desencalho...

Bom, para terminar de uma maneira mais positiva: em meados de setembro, vou à Eslovênia, participar do encontro da AICA, a Associação Internacional de Críticos de Arte. Fico uma semana lá e depois sigo para a Itália, onde verei a Bienal de Veneza, coisas sensacionais como as capelas pintadas pelo Giotto, Florença, Roma, Siena... essas coisinhas feias! Ah, sem esquecer dos italianos, para alegrar a vista.

Bem, povo, hablamos! Espero que todos vocês fiquem bem, com muita luz, muita paz, muita saúde e também um tutu no bolso, né, que não faz mal a ninguém!

Beijo grande, da Paula



Eu, noch einmal, tendo Praga ao fundo.



Praga... a cidade!

Subject: Dobrý!

Date: 10 de agosto de 2005 06:57

From: Paula Ramos <paulavivianeramos@yahoo.com.br>

Liebe Leute!

Aqui estou eu de novo, solita numa das salas de Internet da Universidade, e isso significa que estou longe de possíveis cheiros desagradáveis, o que é tranqüilizador. Também estou escutando um CD maravilhoso que o meu amigo Walmor Correa me enviou. Simplesmente a nata da nata do samba do Brasil e a nata da nata da música "folk" de alguns países latinos. Uma delícia!!! Obrigada, Walmor!

Bem, a grande nova foi a minha viagem à República Tcheca. Há cerca de 6, 7 anos, o Juarez Fonseca me disse: quando fores à Europa, não podes, de forma alguma, deixar de ir à Praga. Depois dele, várias outras pessoas me disseram o mesmo. E eu já conhecia algumas imagens de Praga e de arredores. Entretanto, nunca, nunca poderia imaginar que a cidade e que o país fossem tão interessantes. Estou até agora completamente abobalhada e feliz, pois prometi para mim mesma que voltarei lá, pelo menos, mais outras duas vezes.

Bom, povo, para facilitar a vida, vou dividir o relato em nove capítulos temáticos:

Capítulo 1 – A Viagem

O plano era: sair de Kassel no dia 31 de julho, domingo retrasado; descer em Teplice, cidade que fica logo depois da fronteira com a Alemanha, onde mora a minha amiga Jana; seguir na quinta-feira até Český Krumlov, “lá em baixo”, quase na fronteira com a Áustria; e no sábado seguir para Praga, onde ficaria até a segunda-feira. E foi assim que se deu. Saímos de Kassel, eu e a minha nova amiga Veronica Ortiz, uma “chica” muito querida do México. Fomos de ônibus, um meio de transporte não muito usual na Europa, pois as pessoas preferem usar os trens, mais rápidos e com mais possibilidades de horários. Entretanto, os trens geralmente são muito mais caros. E eu, como sou uma bolsista pobre, resolvi, é claro, ir de ônibus. Foi bom. Já de cara encontrei um colega da Universidade, o George, muito querido. Ele nos ofereceu lugar para ficar em Praga, o que seria ótimo, pois não precisaríamos gastar com albergues, etc, além de contarmos com um tradutor!

O ônibus estava totalmente lotado, e inclusive havia várias pessoas dormindo no chão, pode? Isso porque aqui (disse-me depois o pai da Jana, que é motorista de ônibus também) é proibido ter bancos que reclinam muito. Então, além de apertados, os bancos não reclinam... imaginem que bom! Uma viagem de 8 horas em uma situação assim, sem contar que o ar



Estação de trens em Praga.



Eu, posando diante da Ópera de Dresden.

condicionado, os motoristas ligavam quando queriam, pois eles deviam sentir frio... Chegamos a Teplice por volta das 5h da segunda-feira, dia 1.

Capítulo 2 – Teplice

A cidade não é bonita, mas tem algumas coisas muito interessantes. Eu me senti meio que no Brasil, pois tudo era bastante caótico. Fazia tempo, por exemplo, que eu não via fio elétrico nas ruas. Aqui na Alemanha praticamente todos os fios são subterrâneos. Entretanto, lá os fios são não apenas muitos como estão espalhados em todas as direções. Como quase toda cidade de fronteira, tem uma aparência feia, as casas são maltratadas, os rebocos despencam, as ervas se multiplicam pelas ruas. Controle nenhum. Também tem um mercado grande para a prostituição. Russas, húngaras, polonesas... mulheres do Leste encontram ali um trabalho certo e, segundo a Jana, “bom”, pois os homens alemães estão sempre ali, torrando alguns “Krones”, a moeda tcheca.

Como a cidade é bem mais barata que as da Alemanha, aproveitei para cortar o cabelo e tirar aquele loiro ridículo que inventei de colocar 2 semanas antes da minha viagem. Fiquei bbbbeemmmmm melhor! Ufa! Também aproveitei para, depois de 6 meses, ir a uma manicure. Mas aí descobri que eu sou muito melhor que

qualquer manicure daqui e de lá. Para começar, elas não tiram cutícula, tampouco usam água! Só usam um creme e depois um aparelho para “empurrar” a cutícula... um saco! Penso que uma boa manicure brasileira aqui não apenas faria um sucesso enorme como enriqueceria. Sério! Para vocês terem uma vaga idéia, uma manicure cobra, em Kassel, cerca de 20 euros!!! É um assalto!!! 20 euros!!! Gente, é muito dinheiro! Então, fiz essa pequena limpeza geral e depois fiquei lépida e faceira, com direito a fazer novas fotos 3x4.

Bom, em Teplíce iniciou a comilança. Os parentes da Jana, todos, têm algum boteco em algum lugar. Ou é um bar, ou é um restaurante, ou é um botequinho. É claro que, nesses lugares, tomávamos a melhor cerveja do mundo (não deixem de ler o capítulo sobre a cerveja!) e ainda comíamos comidas típicas e maravilhosas. Um escândalo sem tamanho. Ah, e tudo de “grátis”! Dessa forma, de bar em bar, conhecemos toda a família da Jana.

Capítulo 2 – Tante Jana

Na terça-feira à tardinha, pegamos o carro e nos dirigimos para a cidade de Harrachov, na fronteira com a Polônia, onde moram os tios da Jana, e sua tia homônima, “Tante Jana” (Tante = Tia). Eles nos aguardavam com um Grill (eles acham que é churrasco) e com mais cervejas. Outra comilança. Mas o melhor da

noite foi, sem dúvida, a descoberta da “Becherovca”, bebida típica da República Tcheca, uma mistura de cachaça com licor, muito, mas muito bom mesmo! Não se trata de bebida docinha e enjoativa. Não, é uma coisa muito diferente, absolutamente deliciosa. A Verônica se gamou de tal forma na bebida que era só o que pedia, a qualquer hora do dia! Um vício.

No dia seguinte, quarta, fomos passear pela cidadezinha, que abriga um parque natural lindo, além de uma estação de esqui que é um sucesso enorme no inverno. Como a cidade está na fronteira e como tanto o meu passaporte quanto o da Verônica não tinham, assim, grandes carimbos, pedimos, com a maior cara de pau, que a Jana fosse até a fronteira com a Polônia, apenas para ganharmos um carimbinho a mais. É claro que fomos motivo de riso, pois demos unicamente uma voltinha no pórtico da polícia e voltamos. E aí os policiais (lindos, lindos, lindos! Leiam o capítulo sobre os homens tchecos!) nos perguntaram se tínhamos esse costume de “visitar” fronteiras... Bem, mas ganhei uns carimbos “tri-legais”. À tardinha, voltamos para Teplíce.

Capítulo 3 – Český Krumlov

A Valéria, companheira de outras aventuras, aí do Brasil, chegou a Teplíce na madrugada de quinta-feira. De Teplíce pegamos o rumo de Český Krumlov,

parando em várias cidadelas ao longo do caminho, conhecendo castelos e mais castelos, parques e mais parques, tomando cerveja e mais cerveja (a Jana, pobre, não podia! Na República Tcheca os motoristas não podem beber absolutamente nada de álcool! Ela estava desolada...). No fim do dia chegamos ao nosso destino.

Bem, Český Krumlov é um tudo! A cidade é uma tetéia sem tamanho. Lá era a sede dos antigos príncipes tchecos, descendentes dos Augsburgos. Então, a cidade possui um enorme castelo, lindo, lindo, lindo, que visitamos, é claro. Esse castelo possui uma grande muralha, que circunda, digamos assim, a cidade. E a cidade, por sua vez, é circundada por um rio. É como se fosse uma ilha dentro de uma muralha. Dá para entender? Sei que parece loucura, mas é mais ou menos isso mesmo. Gente, é lindo demais! Casinhas e mais casinhas do século XV, do século XVI... quase nada de carro, pois as ruas são muito estreitas, lojinhas e mais lojinhas, uma graça!

Lá ficamos em um albergue muito legal, que, por sinal, era o grande point da cidade. No dia em que chegamos teve um casamento numa capelinha no meio da rua (que assistimos, no nosso primeiro passeio) e depois a festa foi, inclusive, no bar do albergue, porque os noivos haviam se conhecido ali. Bem, é claro que todos que estavam no bar tomando ingenuamente a sua

cervejinha acabaram também comendo doces, comendo salgados... aquela farrá. A Valéria, que não dorme no ponto, ficou de flerte a noite toda com um menino lindo de matar. Não, lindo mesmo!!! Ele inclusive saiu em várias das minhas fotos “sem querer”... Mas o auge da festa foi um strip-tease. Não, socorro!!! O cara fez um strip mesmo! Ele estava totalmente trêbado e começou subindo numa das mesas. E aí foi rebolando e rebolando, e depois subindo a blusa, e depois descendo a calça... cueca vermelha e fio dental!!! É claro que tirei fotos, né? Bom, ri até não poder mais.

No dia seguinte, passeios e passeios e passeios. Castelo, boteco, museu, boteco, lojinha, boteco. Nessa cidade fica um Museu lindo, dedicado ao Egon Schiele. É que o Schiele, quando jovem, chegou a morar em Český Krumlov, cidade de sua mãe. E ele fez várias pinturas com o tema da cidade. Nesse museu, além de ver uma expo bem simpática sobre o Egon, com direito a cartas, manuscritos diversos, etc., vi, ainda, uma expo sobre os expressionistas do “Leste”. Gente, que arraso!!! Artistas que eu nunca tinha ouvido falar, todos eles com passagem pela ilustração literária. E fiquei imensamente surpresa com a proximidade dos trabalhos desses artistas com os trabalhos dos “meus” artistas, da minha pesquisa. Muito, muito interessante. Comprei o catálogo por um preço barato e me fui.

Capítulo 4 – Praga

Seguimos para Praga na manhã de sábado. Conseguimos pegar uns 3 engarrafamentos. Na República Tcheca as estradas, mesmo a (sim, “a”, pois só tem 1) Auto-Bahn deles, o que seria a pista de alta velocidade, não tem acostamento. Então, vocês imaginem: quando dá acidente, tudo tranca...

Chegamos a Praga e marcamos o encontro com o George na Hauptbahnhof, ou seja, na estação central de trens. Escândalo, escândalo, escândalo! A estação é toda Art Nouveau, com luminárias lindas, esculturas impressionantes, um desenho arrasador. Um absurdo. Ah, historieta cômica: quando cheguei ali, estava com uma vontade incrível de fazer xixi, e aí corri para o banheiro. Custava 5 Kronas. Mas não tinha ninguém junto ao “guiche”, e eu entrei. Vocês acreditam que me apareceu uma mulher com mais ou menos 140 quilos, segurando uma vassoura na mão, e que me tirou do banheiro, porque eu ainda não havia pago? Um horror! E eu comecei a dizer que era uma emergência e tal, e ela só pestanejava em tcheco. Bem, paguei e entrei. Quando saí, estava tão furiosa, tão furiosa, tão furiosa... perguntei a ela: a senhora fala alemão? E ela: não! Ou seja, a mulher, se falava algo, só tcheco. E eu disse a ela: Bom, então vou lhe dizer em claro e bom português: a senhora é uma ridícula, uma babaca, uma idiota, uma

estúpida, uma ignorante... disse um monte de baixarias. E acho que ela entendeu, porque pegou a vassoura e saiu atrás de mim, em plena estação de trens!!! Um nojo sem tamanho. Só parou quando eu já estava na escada... Bom, povo, histórias com gente mal educada e nervosa podem acontecer em qualquer lugar, inclusive (pena!) em Praga!

Uma vez em Praga, começamos a caminhar por tudo. Mas o George e o amigo dele, o Gerhart (alemão), não tinham muito pique para caminhar. Estavam sempre cansados. Mesmo assim, foi ótimo. Fomos para tudo que era lugar, entramos em tudo que foi igreja, tomamos café em uma cafeteria chiquérrima, absolutamente maravilhosa, toda em Art Déco... babamos na frente do relógio central, babamos diante das lojas com lustres todos de cristal e porcelana, babamos diante das joalherias, com colares de âmbar de deixar qualquer um prostrado, babamos dentro da catedral gótica, do mosteiro maneirista, da igreja barroca. Babamos diversas vezes, em diversos horários, diante das esculturas que ladeiam a ponte de Carlos. Babamos e babamos e babamos diante do esplendor arquitetônico que é Praga. Depois, ficamos tensos e impressionados junto ao Antigo Cemitério Judaico (cheio de pedras, cheio de lápides), junto ao Novo Cemitério Judaico, onde está enterrado Franz Kafka, junto à Sinagoga. Não chegamos a entrar no Museu, pois tinha uma fila incrível. E, ademais, o povo queria mesmo

passar. E como eu voltarei, também não fiquei assim tão arrasada. Só fiquei tristonha por não ter visitado a Bial de Praga, que parece estar na sua segunda edição. Ela vai terminar em setembro, e acho que não conseguirei voltar antes do término...

Bem, povo, só sei que eu estava sempre rindo, porque não conseguia ter outro sentimento. Mesmo quando chovia, e as chuvas de verão duram 10 minutinhos e páram, estava sempre rindo, alegre, impressionada. Que cidade! Que cidade!

Capítulo 5 – O Povo

Tirando a velha louca do banheiro, o povo tcheco é maravilhoso! Eles estão sempre felizes, sorrindo, contando piadas. É apaixonante. Totalmente distinto dos alemães, quase sempre emburrados ou de cara fechada. O grande exemplo do povo tcheco está na família da Jana, maravilhosa.

Capítulo 6 – Os Homens Tchecos

Bem, gente, foi como se eu estivesse num set de cinema: homens lindos, altos, olhos azuis, olhos azuis, olhos azuis... e olhem que eu nem sou muito de olhos azuis. Eu, por exemplo, preferia o Fabio Assunção quando ele fez a minissérie “Os Maias”, com aqueles incríveis olhos castanhos. Sério! Agora, quando a

gente começa a encontrar aqueles homens enormes, sorridentes e com olhos azuis em tudo que é lugar e, fantástico, eles te olham!!! Não, povo, a minha auto-estima foi e se mantém nas alturas. Até que enfim. Eis mais um dos motivos para eu voltar para lá. Não, vocês não têm noção: o pedreiro na rua, o menino do caixa do supermercado, o garçom... todos, todos, todos interessantes. E sempre sorrindo! Ah, estou nas nuvens. Aliás, Verônica e Valéria também. As duas saíram de lá se sentindo as próprias rainhas da cocada-preta. Que remédio para o ego!

Capítulo 7 – A Cerveja

Bom, devo dizer que a melhor cerveja do mundo é a tcheca. Para vocês terem uma idéia, a grande cidade produtora de cerveja se chama Plzén. E qual é o nome do tipo da nossa “loura gelada”? Pilsen! Por que será? Ainda: a nossa mais antiga cerveja é a Bohemia. Por que será? Porque o nome “poético” da República Tcheca é Bohemia... Ainda: a Budweiser norte-americana, o que é? Uma homenagem (ou plágio!) à cerveja Budweiser – Budwar da República Tcheca... Mais: aqui existe uma outra grande marca, Gambrinus... e em Porto Alegre não tem um restaurante maravilhoso no Mercado Público com esse nome? Tá bem, tá bem, aí já não sei se tem algo a ver, mas... Povo, só sei que a cerveja deles é absolutamente maravilhosa. Sem nenhuma comparação

com nada. Sei lá... acho que tem a ver com a água da região (que é estupenda! A gente pode tomar água da torneira sem estresse, além de ela ser ótima, levíssima), não sei. Mas posso dizer que foi uma overdose maravilhosa de “pivo”, como se chama cerveja lá. Era pivo para um lado, pivo para outro, sempre, sempre, sempre. Ah, paraíso! E, o melhor: 0,5 litro de cerveja = menos de 1 euro!!!

Capítulo 8 – Dobrý!

Dobrý é o “ótimo” deles. Eu só dizia isso, o tempo todo. Experiência, homens, dentes (ah, ver dentes bonitos não é a toda hora aqui), cervejas, comidas, cidades. Vale a pena, e como!!! Pessoal, pensem em visitar a República Tcheca, mas pensem logo, pois em cinco anos eles passam a usar o Euro, e as coisas todas devem ficar muito mais caras!

Capítulo 9 – A nova da hora

A grande novidade é que vou me mudar... É, finalmente! Consegui conversar com a minha orientadora e ela me apoiou totalmente, dizendo que, de fato, Kassel é muito lenta, que as coisas aqui custam a acontecer e que eu devia, mesmo, mudar-me para uma cidade com mais vida, até porque eu não assisto a aulas na universidade nem nada. (Ah, a ótima: descobri essa semana que acontecem coisas em Kassel, sim. Vocês lembram daquele caso do



A Ponte de Carlos, em Praga.



A primeira vista de Cesky Krumlov, na República Tcheca.

cara que foi comido pelo amante? Aquele caso famoso, de cerca de 1 ano atrás, dos dois que se conheceram pela Internet e que um pediu para ser comido – literalmente, por favor! Ou melhor: primeiro “comido” e depois comido... – pelo outro? Pois é... descobri que aquilo aconteceu num vilarejo a 50 Km de Kassel!!! Até isso!) E eu pesquisei, pesquisei e pesquisei, pensei, pensei e pensei e decidi morar em Berlim. Estava inclinada a ir para Köln, mas a cidade é muito cara. Então, pensei em Berlim, cidade na qual tenho de fazer pesquisa, cidade que fica perto de Leipzig, onde também tenho de fazer pesquisa de campo... cidade que é tudo. Está bem que ela fica lá no outro lado, perto de nada, mas, como disse um colega meu daqui, “perto de Berlim”. E estou muitíssimo feliz, mesmo! Sem contar que Berlim tem uma quantidade incrível de museus, bibliotecas, aeroportos (2) e a melhor orquestra do mundo, a Filarmônica de Berlim. Ou seja: o que é que um ser como eu pode querer mais?

Anotem aí o meu novo endereço, a partir de 28 de agosto:

Amsterdamstrasse, 20
13347 – Berlim

Simpático, né? O apartamento é de uma alemã filha de brasileiros (Pauline é o nome dela!) que fará um intercâmbio em Paris. Aí, como ela não quer se

desvencilhar do apartamento, vai alugá-lo para mim com tudo dentro. Ou seja: não precisarei comprar nada. Também terei telefone nesse apartamento (êba!), além de Internet. O apartamento fica no centro, numa região muito estratégica, a 5 minutos da Humboldt Universität. Não é o máximo? Gurizada, aproveito para refazer o convite a todos: minhas portas aqui, embora humildes, estão sempre abertas.

Bem, Liebe Leute, é isso aí. Beijo enorme para todos vocês. *Dobrý!*

Paula.

Paula Ramos é Jornalista, graduada pela UFRGS (1996), Mestre em História, Teoria e Crítica da Arte pela UFRGS (2002) e doutoranda, na mesma linha, também pela UFRGS. Atualmente desenvolve parte de sua pesquisa de doutorado na Alemanha, como bolsista do CNPq. É professora de História da Arte nos cursos de Arquitetura e Urbanismo e Arte na Diversidade, da Feevale, e no Curso de Design do UniRitter.

(Fotos deste artigo de autoria de Paula Ramos)



Catedral, Köln.

O Curso de Arquitetura e Urbanismo da Feevale tem muito orgulho de apresentar à comunidade mais esta conquista: **Bloco(1)**, uma publicação que é o reflexo de nossa jovem trajetória iniciada no ano de 2000. Como tudo que é produzido por jovens, vem repleto de ideais e contradições: ao mesmo tempo que buscamos retornar à sociedade nossa produção acadêmica, gostaríamos de proporcionar diversão entre uma leitura e outra; queríamos registrar os inúmeros eventos já organizados pelo curso, sem deixar de refletir sobre questões filosóficas; queremos que o fruidor da **Bloco(1)** possa ter uma leitura agradável, acompanhada de imagens relevantes, sem sentir receio de registrar em suas páginas um croqui de uma idéia que não pode esperar para nascer. Como todo jovem, corremos o risco de não sermos levados a sério, mas também como todo jovem, temos disposição para tentar.

Leandro Manenti

Coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo

ISBN 85-86661-96-1



9 788586 661969

 **feevale**
editora