



Vista dos corredores de circulação, onde se observam os pisos e paredes ondulados e um dos espaços para intervenção dos moradores (SCHMIED, 2005, p. 311).

# Arquitetura e identidade:

## A proposta de Hundertwasser em Viena

LEANDRO MANENTI

Vivemos em uma sociedade cada vez mais complexa, dinâmica e sem fronteiras, na qual a massificação dos indivíduos, assim como da arquitetura, são visíveis. Desde a implosão do conjunto habitacional de Pruitt-Igoe, na década de setenta, a qual simbolizou o suposto fim da arquitetura sem identidade, banalizada pelo Estilo Internacional, os arquitetos têm procurado alternativas para buscar conferir maior identidade aos edifícios. Nesta trajetória, passaram por diversos historicismos, ecletismos e outros “merengues”, que apelavam à memória popular de arquiteturas antigas como forma de aproximar o público; ou então por complexos e intrincados conceitos, que buscavam tornar visíveis e tangíveis nas edificações fatos sociais e simbologias, passando os edifícios a serem encarados como signos capazes de transmitir ideais e de se comunicarem com os usuários. Porém, o que se produziu, de maneira geral, foi uma arquitetura decorada ao extremo, com referências a um passado já há muito digerido e de fácil assimilação, sem que se conseguisse, no entanto, que o usuário de fato se identificasse com a arquitetura de seu próprio tempo.

Assim, procurando contribuir para esta discussão, propomos neste

ensaio a análise da alternativa que foi desenvolvida experimentalmente por um não-arquiteto austríaco, chamado Hundertwasser. Através do caminho da participação direta dos usuários na obra arquitetônica, ele propôs que os arquitetos abrissem mão de certas decisões no projeto para delegar aos moradores o poder de criação e transformação deste, e, com isso, fazer, de meros usuários, agentes atuantes do processo de projeto, que se identificam diretamente com o espaço construído de forma coletiva.

### O médico da arquitetura

Nascido em 15 de dezembro de 1928 em Viena, na Áustria, e registrado com o nome de Friedrich Stowasser, começou sua carreira no pós-guerra, em 1949, quando desembarcou em Paris com o desejo de tornar-se um artista, tendo feito sua primeira exposição em 1954. Desde lá, já deixava claro o seu ódio pela linha reta, a qual chamava de “atéia e imoral”, fruto do racionalismo que prima pela estrutura e pela função, e proclamava a espiral como forma ideal e natural.

Naquele mesmo ano, desenvolveu a teoria do trans-automatismo, na qual criticava o analfabetismo perceptivo do público perante a arte e o mundo em geral, e defendia

uma participação criativa do público em relação à arte. Em 1957 apresentou a Gramática do Ver, uma teoria na qual tratava da maneira pela qual o indivíduo perceptivo poderia conquistar o seu direito à criação, que o levaria ao caminho da felicidade através do belo.

Ao longo de sua carreira foi mudando seu nome, e acabou por adotar a derivação Hundertwasser, que significa “cem águas”, deixando explícita sua preocupação crescente com as questões ambientais, que, na sua visão, não se limitavam a questões naturais, mas também sociais. Sobre isso, desenvolveu a teoria das três peles do homem, as quais seriam a sua epiderme, as suas vestes e a sua casa. Através de seus manifestos, e do seu próprio exemplo de conduta pessoal, ele procurava demonstrar os caminhos para se buscar uma harmonia entre estas três peles, maltratadas, segundo ele, pela sociedade automatista que queria transformar a todos em homens-tipo.

Em 1958 editou o “Manifesto do bolor contra o racionalismo na arquitetura”, e passou a se intitular o “médico da arquitetura”. Este manifesto se propôs a estabelecer uma cura para a terceira pele do homem, sua casa, através da aplicação da teoria do trans-automatismo na habitação,

afirmando a liberdade que todos teriam de auto-construir, fundindo, assim, as figuras do arquiteto, do pedreiro e do morador. afirmou, ainda, que a casa de um homem deveria ser feita segundo as suas fantasias, visto que é uma extensão do seu vestuário, o qual, que por sua vez, protege a sua epiderme. O conceito de bolor apresentado neste manifesto representava o poder criador da natureza, que em uma proliferação lenta, espiral e irreversível, vai tomando conta de tudo, quebrando e corroendo com a rigidez da linha reta. O manifesto recebeu ainda dois aditamentos: o primeiro, de 1959, no qual foram listadas obras exemplares segundo suas teorias, como as construções de Gaudí, em Barcelona, do Jugendstil, em Viena, além dos exemplares de auto-construção, como as Torres de Watts em Los Angeles, o Palais Idéal de Ferdiand Cheval, em Drôme, além do urinol, exemplar da arquitetura popular. No segundo aditamento, de 1964, propôs que a atividade do arquiteto devesse ser subordinada aos habitantes, garantindo a eles o seu direito à terceira pele. Este direito foi reforçado também no seu “Discurso do Nu”, de 1967, quando ele se despiu publicamente da segunda pele para reivindicar pela terceira.





Vista da entrada do edifício (SCHMIED, 2005, p. 325).

exterior, tão longe quanto o teu braço alcance” (HUNDERTWASSER apud RESTANY, 1999, p. 27). Neste mesmo manifesto, refletiu sobre o que chamou de dever de árvore ao afirmar que:

*“A natureza livre deve crescer por todo o lado onde cai neve e chuva. Lá, onde tudo é branco no inverno, tudo deve ficar verde no verão. Aquilo que é paralelo ao céu pertence à natureza – as ruas e os telhados devem ser cobertos de madeira, na cidade deverá poder respirar-se novamente o ar da floresta”* (HUNDERTWASSER apud RESTANY, 1999, p. 27).

Em 1973 participou da trienal de Milão, e instituiu as “árvores locatárias”, que foram distribuídas pelos balcões da cidade, e que seriam responsáveis por filtrar a água da chuva nos terraços, sacadas e janelas, transformando-a em água potável. Em 1975, divulgou seu estudo sobre as “Retretes de Húmus”, que em 1979 com o “Manifesto da Santa-Merda”, completariam, segundo ele, o ciclo de renovação. Sobre isso, afirmou: “A merda torna-se terra que se põe no telhado – torna-se relvado, floresta e jardim – a merda torna-se ouro. O ciclo se fecha, não há mais desperdícios” (HUNDERTWASSER apud RESTANY, 1999, p. 30).

Ainda sobre a arquitetura, em 1981, afirmou em seu “Discurso sobre a cor” que a natureza tem duas cores básicas, o verde da vegetação e o preto-marrom escuro da terra, e que a pintura das casas deve usar tons naturais, e o reboco deve ser desigual para assemelhar-se à natureza.

#### **Hundertwasser Haus: a utopia vienense**

Após todos estes anos de declarações e manifestos, o “médico da arquitetura”, que dizia que a terceira pele estava doente, ainda não tinha conseguido por em prática nenhuma de suas convicções acerca da arquitetura. Porém, em 1977 esta oportunidade surgiu quase como um desafio, a partir da proposta do prefeito de Viena, Leopold Gratz, que solicitou um projeto para um edifício destinado à habitação social.

No primeiro ano de projeto, pouco foi levado adiante. Mesmo com o auxílio de um arquiteto profissional, o projeto andou por vários órgãos da administração municipal, sem que muito fosse desenvolvido. Em julho de 1978, o terreno de esquina foi escolhido, mas, somente em agosto de 1979, o projeto começou a ser realmente desenvolvido. O arquiteto assistente apresentou seu primeiro estudo, baseado em uma modulação estrutural rígida, o qual

O direito do homem de transformar a arquitetura foi novamente proposto por ele no manifesto “Los von Loos” (longe de Loos), no qual a arquitetura desprovida de ornamentos é duramente atacada, pois, para ele, a ausência de ornamentos fazia com que os habitantes fossem tratados de forma genérica. Em um trecho deste, o autor reflete que “em cada habitáculo de Nova Iorque há de dez a vinte psiquiatras. As clínicas estão lotadas de loucos que nelas não se podem curar, porque também as

clínicas foram construídas conforme Loos” (HUNDERTWASSER apud COELHO NETTO, 1997, p. 167).

De 1968 a 1972, enquanto morava em um barco navegando pelo mundo, ampliou em duas a sua teoria das três, sendo a quarta pele aquela que representava o meio-social, e a quinta pele a nossa biosfera. Ainda em 1972, publicou o manifesto “O teu direito de janela – o teu dever de árvore”, no qual afirma que “é o teu direito enfeitar a teu gosto a tua janela ou a tua fachada

Detalhe da fachada externa onde se observam as árvores localatárias (SCHMIED, 2005, p. 309).



Hundertwasser rejeitou questionando: “por que construir um edifício adoecido pela geometria somente para transformá-lo em orgânico depois?” (HUNDERTWASSER apud SCHMIED, 2005, p. 303) O arquiteto apresentou, ainda, outros estudos, todos recusados e modificados por Hundertwasser, devido ao seu rigor geométrico. O arquiteto acreditava que seria de fato o autor do projeto, e que o artista se limitaria a apenas “decorar” suas fachadas, porém o que Hundertwasser propunha era uma maneira totalmente distinta de projetar, sem uma ordem geométrica rígida e sem simetria, na qual os apartamentos fossem empilhados irregularmente, tal como ele demonstrou ao arquiteto com o uso de caixas de fósforos. Assim, em 1981 os dois se separaram, e, apesar da oposição das entidades de classe dos arquitetos, a prefeitura de Viena indicou o arquiteto Peter Pelikan, um funcionário municipal, para trabalhar com Hundertwasser. Desta vez, tudo saiu como o artista queria, e, em 1982, o projeto ficou pronto, recebendo a licença para construção em março de 1983.

A obra iniciou em agosto de 1983. Em julho de 1984 foi comemorada a cumeieira, e, em setembro de 1985, a obra foi inaugurada. O edifício foi todo construído em alvenaria

portante, com exceção do subsolo e de partes do térreo – onde há pilotis – e dos entrepisos, que são de concreto armado. A escolha deste sistema estrutural visava justamente a fugir da malha geométrica, que leva à racionalização e aos ângulos retos que tanto ele queria evitar. Visto a grande diversidade de acabamentos, e a sua colocação irregular, a concepção geral da obra teve de fugir dos padrões normalmente adotados. O próprio conceito de participação externa no projeto já começa a aparecer, pois os operários eram livres para fazer suas próprias criações, seguindo algumas instruções básicas de Hundertwasser. Ele mesmo teve que acompanhar diariamente a obra. E não somente isso: ele próprio trabalhou na sua construção.

A introdução deste conceito de liberdade criativa para os operários trouxe uma mudança radical nas relações de trabalho no canteiro de obras. Os operários sentiam-se extremamente felizes por poderem

expressar-se livremente, e suas criações eram apresentadas para suas famílias em confraternizações realizadas durante a construção. Desta forma, Hundertwasser conseguiu uma primeira vitória contra o automatismo do dia a dia, justamente pelo caminho que ele defendia: a arte como instrumento libertador.

No projeto estão incorporados vários dos conceitos trabalhados por Hundertwasser em seus manifestos. Os 52 apartamentos possuem formas, cores e texturas diversas, bem como suas aberturas, sendo todas elas tratadas de maneira distinta. Desta forma, se expressa o “direito de janela”, ou seja, a necessária diferenciação que deveria haver entre as distintas pessoas que habitariam o edifício, pois, para ele, esta não diferenciação, que caracteriza o homem-tipo moderno, era a causa de todo o isolamento e solidão do mundo atual.

A incorporação de elementos naturais ao edifício também constitui uma das marcas do projeto. As “árvores localatárias”, que pagam seu aluguel em forma de oxigênio, também defendidas em seus manifestos, estão presentes na Hundertwasser Haus, assentadas em latões de terra colocados em sacadas e janelas. O terraço escalonado, formado a partir da distribuição irregular dos apartamentos, possui cobertura vegetal como forma de retornar ao meio ambiente a área ocupada pela construção. O objetivo das árvores era de aproximar os moradores do mundo natural, apesar de não possuírem a finalidade de filtrarem a água, nem de receberem o húmus, como havia proposto o artista em seu esquema de edifício sustentável.

Internamente, a edificação também procura fugir das linhas retas. Os pisos são levemente ondulados, não ultrapassando a inclinação de 10%. Estas ondulações aparecem também nos rebocos, os quais possuem espaços para intervenções das crianças através de grafites. Os revestimentos cerâmicos, assentados com a intervenção direta dos operários, refletem a assimetria e a irregularidade buscada pelo artista. O edifício possui, ainda, vários espaços de convivência, que



Vista geral da Hundertwasser Haus –  
Viena (SCHMIED, 2005, p. 302).







Vista dos terraços de cobertura (SCHMIED, 2005, p. 309).





Vista interna de um banheiro, onde se observa a colocação irregular das peças cerâmicas (SCHMIED, 2005, p. 311).

## OUTROS PROJETOS DE HUNDERTWASSER

**Fábrica Rosenthal** – 1980-1982  
**Rupertinum de Salzburg** – 1980-1985  
**Fábrica Rueff** – 1982-1988  
**Central de incineração de lixos e aquecimento de Viena – Spittelau** – 1988-1992  
**Museu folclórico – Roiten Village Museum** – 1987-1988  
**Restaurante Motorway** – 1989-1990  
**Martin Luther Gymnasium** – 1994  
**Centro Comercial Aldeia – Viena** – 1990-1994  
**Igreja de Santa Bárbara – Barnbach** – 1984-1988  
**KunstHausWien – Viena** – 1989-1991  
**Serviço de oncologia do Hospital Universitário de Graz** – 1991-1994  
**In den Wiesen – Bad soden am Taunus** – 1990-1993  
**Creche Heddernheim** – 1987-1995  
**Kid's plaza – Japão** – 1995-1997  
**Espiral Floresta – Darmstadt** – 1997  
**Aldeia termal de Blumau** – 1990-1997.

procuram aproximar os moradores, tais como: área para jogos, uma sala de aventuras para crianças, jardim de inverno, terraços comunitários, café e lavanderia.

A edificação tornou-se um grande sucesso do ponto de vista habitacional, gerando uma grande lista de espera por apartamentos até hoje, bem como do ponto de vista turístico, pois se transformou num dos locais mais visitados de Viena. Por outro lado, a crítica especializada e, sobretudo, os arquitetos, foram bastante negativos com relação ao projeto. Foram apontados pontos como: a má orientação solar, as dimensões reduzidas de algumas aberturas, a dificuldade de locomoção causada pelos pisos ondulados, além de, é claro, o fato do artista não pertencer à classe dos arquitetos. As críticas foram rebatidas por Hundertwasser, que culpou a escolha do lote pelos problemas de orientação, além de alegar que os benefícios pelas assimetrias e irregularidades do edifício para os moradores superavam o pequeno desconforto causado, fazendo com que os moradores percebessem e interagissem mais com a edificação ao percorrer seus espaços.

### De que vale tudo isso?

Certamente não foi o mero “novo pelo novo” que levou à criação de uma edificação tão diferente, pois, partindo da premissa de Hundertwasser de que a arte pela arte é uma aberração, podemos verificar que o projeto buscou propiciar uma relação mais próxima da edificação com seus moradores através da intervenção direta dos mesmos, trazendo as idéias do trans-automatismo para o campo da arquitetura. Estes moradores, na medida em que são convidados a participar não apenas como expectadores de uma obra de arquitetura, mas a intervir ativa e constantemente nesta obra, transformam-se naquele modelo de arquiteto-morador-pedreiro, que era pregado por Hundertwasser como a fórmula da felicidade. Para ele:

“Um arquiteto único ou único mandante não pode carregar a responsabilidade por todo um bloco de casas, nem mesmo por um único prédio onde habitam várias famílias. Esta responsabilidade deve ser reconhecida a cada habitante, quer seja arquiteto ou não” (HUNDERTWASSER apud COELHO NETTO, 1997, p. 168).

Esta afirmação, por certo, é motivo de controvérsia, e não pretendo abordar aqui as diversas questões legais e técnicas que justificam a exclusividade da responsabilidade técnica sobre os projetos arquitetônicos dos profissionais habilitados. Porém, não podemos deixar também de verificar que, nesta experiência, o projetista jamais perdeu o controle sobre seu projeto. A Hundertwasser Haus possui diretrizes e objetivos definidos, sendo a participação dos usuários controlada e limitada a determinados espaços e momentos, e, neste sentido, não se constitui em um projeto sem autoria, ou coletivo. Trata-se, sim, de transformar a inexistente intervenção dos usuários, em participação controlada e produtiva, que contribui positivamente para a identificação dos moradores com o projeto.

### Referências:

COELHO NETTO, José Teixeira. A construção do sentido na arquitetura. São Paulo: Perspectiva, 1997.  
RESTANY, Pierre. O poder da arte Hundertwasser: o pintor-rei das cinco peles. Koln: Taschen, 1999.  
SCHMIED, Wieland. Hundertwasser 1928 – 2000: Personality, life, work. Köln: Taschen, 2005.



Faça deste apartamento sua Batcaverna

**IBM BUILDING**





A proibição de publicidade exterior em dimensões que a lei não previa acarretou a retirada de placas e anúncios das fachadas repentinamente. Nem sempre os responsáveis pelo estabelecimento conseguiam remover as cicatrizes de tanto tempo de exposição. (Foto: Tony de Marco, 2006).



# Aprendendo com São Paulo

## A imagem da cidade limpa

JULIANO CALDAS DE VASCONCELLOS

### *Dura lex, sed lex*

Em 26 de setembro de 2006, a Câmara de Vereadores do município de São Paulo aprovou por 45 votos contra 1 a lei que mudaria completamente a maior cidade da América Latina e a sexta capital mais populosa do mundo. A lei (batizada de *Cidade Limpa*), de autoria do prefeito Gilberto Kassab, criou novas regras para a publicidade exterior com o objetivo de acabar com a poluição visual de São Paulo.

Criada através de um decreto publicado no Diário Oficial da cidade em 6 de dezembro de 2006 (L.M. nº. 14.223/06), a lei proíbe em seu artigo 18 toda e qualquer forma de publicidade exterior: “Fica proibida, no âmbito do Município de São Paulo, a colocação de anúncio publicitário nos imóveis públicos e privados, edificados ou não”. Com um texto que preza pelo “bem estar estético, cultural e ambiental”, a lei sancionada estipula área máxima de propaganda de 1,5 metro quadrado para fachadas com até 10 metros quadrados de área. Para fachadas entre 10 e 100 metros quadrados, os anúncios não devem ultrapassar os 4 metros quadrados de área. Nos cinemas e teatros, a área dos pôsteres não deve ultrapassar 10% do total da fachada.

Através de pesadas multas<sup>1</sup> e de uma fiscalização eficiente, a prefeitura de São Paulo conseguiu um feito quase inédito para uma cidade de 11 milhões de habitantes: em três meses removeu mais de 1.540 anúncios publicitários, banindo definitivamente qualquer tipo de propaganda *outdoor* no município. Desde então, não importa se o estabelecimento é uma pequena cantina do Bixiga ou um poderoso banco na Avenida Paulista: todos se adequaram ao novo controle, o que criou uma nova paisagem sem interferência de elementos que modificavam de alguma forma a percepção da cidade pelos seus moradores e visitantes.

A lei é polêmica, sem dúvida alguma. A população é a favor (63% de aprovação, indicam as pesquisas). Porém, alguns publicitários e empresas do ramo de mídia externa se queixam da proibição por limitar suas atividades profissionais e desempregar trabalhadores. Os números sobre o desemprego não são precisos mas, ao que tudo indica, desde a promulgação da lei, a maioria dos trabalhadores foi relocada para outras atividades e os publicitários começaram a investir em outros meios de divulgação (*indoor*).

1. Os responsáveis por anúncios fora das regras serão multados em 10 mil reais, mais mil reais por metro quadrado excedente.



São Paulo antes da Lei Cidade Limpa: outdoor na empena cega parece questionar a sua própria influência na vida dos paulistanos. (Foto: Mario Amaya, 2006).





A Las Vegas de Venturi e o Galpão Decorado. (VENTURI, 1977)

O conceito de paisagem urbana que tenta assimilar letreiros e *outdoors* (estimulado pela *pop art*), reconhece o vernáculo e prestigia o lado mais ordinário da arquitetura comercial.<sup>2</sup> Tal referência não tem como objetivo aprofundar aqui o debate sobre *Strip* (corredor comercial) versus *Street* (rua tradicional), mas reforçar a idéia de arquitetura como símbolo e retomar o conceito de “galpão decorado” (abrigo convencional onde se aplicam os símbolos), já que o “edifício pato” (que é um símbolo) não foi, pelo menos até agora, proibido por lei.

2. GIMENEZ, Luiz em - <http://www.vitruvius.com.br/tesenhas/textos/tesenha102.asp>

A partir do rompimento paulistano com os signos publicitários, rompe-se também com a idéia de que o sinal gráfico no espaço é a arquitetura dessa paisagem. Devolve-se ao edifício – nas devidas proporções – a função de comunicar, voltando ele a ser o protagonista do espaço arquitetonicamente constituído. A percepção e a criação da arquitetura volta a ter como referência as experiências passadas e as associações emocionais com o edifício. O simbolismo banal do galpão decorado abre espaço para que a arquitetura volte a fazer parte do “sistema de comunicação dentro da sociedade”, como Colquhoun define.<sup>3</sup>

3. COLQUHOUN, Alan. *Typology and Design Method*, 1967 p.11-14

Em São Paulo a arquitetura pós-cidade limpa revela-se sem a poluição visual que tomava conta da paisagem. Poluição essa que não é da mesma ordem de fenômeno que a poluição do ar ou da água, mas é tratada no texto aprovado (veja quadro abaixo) como direito fundamental do ser humano “para seu conforto e seu bem-estar estético, cultural e ambiental”.

Obviamente, todas as cidades comunicam algum tipo de mensagem. Sejam elas simbólicas, funcionais ou persuasivas, as pessoas sempre são alvo de tal sistema de comunicação. Com a publicidade externa controlada

em sua dimensão, o edifício em São Paulo deixa de ser letreiro (o sistema que Venturi classifica de *heráldico*), e a relação e combinação entre arquitetura e simbolismo, entre forma e significado acaba por ser redefinida, pois o ruído dos letreiros e *outdoors* em competição é minimizado. E mesmo que um “M” formado por dois arcos dourados não seja avistado a quilômetros de distância, existe a arquitetura (sem entrar no mérito da qualidade como construção) que volta a ser referência para que possamos identificar a tal rede de *fastfood*, ou simplesmente encontrar a concha marinha amarela para o reabastecimento do automóvel.

#### TRECHO DA LEI CIDADE LIMPA

**Art. 1º.** Esta lei dispõe sobre a ordenação dos elementos que compõem a paisagem urbana, visíveis a partir de logradouro público no território do Município de São Paulo.

**Art. 2º.** Para fins de aplicação desta lei, considera-se paisagem urbana o espaço aéreo e a superfície externa de qualquer elemento natural ou construído, tais como água, fauna, flora, construções, edifícios, anteparos, superfícies aparentes de equipamentos de infra-estrutura, de segurança e de veículos automotores, anúncios de qualquer natureza, elementos de sinalização urbana, equipamentos de informação e comodidade pública e

logradouros públicos, visíveis por qualquer observador situado em áreas de uso comum do povo.

**Art. 3º.** Constituem objetivos da ordenação da paisagem do Município de São Paulo o atendimento ao interesse público em consonância com os direitos fundamentais da pessoa humana e as necessidades de conforto ambiental, com a melhoria da qualidade de vida urbana, assegurando, dentre outros, os seguintes:

I - o bem-estar estético, cultural e ambiental da população;

II - a segurança das edificações e da população;

III - a valorização do ambiente natural e construído;

IV - a segurança, a fluidez e o conforto nos deslocamentos de veículos e pedestres;

V - a percepção e a compreensão dos elementos referenciais da paisagem;

VI - a preservação da memória cultural;

VII - a preservação e a visualização das características peculiares dos logradouros e das fachadas;

VIII - a preservação e a visualização dos elementos naturais tomados em

seu conjunto e em suas peculiaridades ambientais nativas;

IX - o fácil acesso e utilização das funções e serviços de interesse coletivo nas vias e logradouros;

X - o fácil e rápido acesso aos serviços de emergência, tais como bombeiros, ambulâncias e polícia;

XI - o equilíbrio de interesses dos diversos agentes atuantes na cidade para a promoção da melhoria da paisagem do Município. FONTE: site da Câmara de Vereadores de São Paulo

FONTE: site da Câmara de Vereadores de São Paulo





### Os *outdoors* quase inaceitáveis

Assim como a Las Vegas da década de 70 se tornou uma Disneylândia arquitetônica a partir da iconografia inchada dos edifícios-réplica depois dos anos 90, São Paulo havia se tornado um catálogo comercial de mau gosto a céu aberto. A profusão de propaganda externa na capital paulista não tem como referência apenas a quantidade de anúncios em uma cidade já prejudicada pela degradação do espaço urbano, mas também a qualidade do que estava sendo anunciado. No caso da antiga Las Vegas, a referência artística pop do vernacular comercial era um ponto a ser reconhecido na escala da rodovia, a partir da associação das belas-artes com a arte rudimentar. Em São Paulo, a aglomeração de bizarrices umas sobre as outras acabava não comunicando nada, tornando-se uma massa de sujeira visual, mesmo que entre elas estivesse algo que realmente valesse a pena ser visto.

O paulistano reaprendeu com a nova São Paulo que a comunicação funciona mediante a aproximação. A arquitetura deixa de ser barata, a fachada da casinha que se transformou em loja é revelada com a retirada de enormes *backlights* e *frontlights* que encobriam a má conservação do edifício. Agora a limpeza visual também proporciona a limpeza das superfícies. Há muito

pouco para ser lido por quem passa pelas ruas. As fachadas falsas que por muitas vezes eram maiores e mais altas que o interior (a fim de dominar o cenário urbano e comunicar “melhor” dentro da competição estabelecida) funcionam na *strip* voltada para o automóvel, mas não vingam na *street* caótica e irregular da cidade cinza.

A rua que não é rodovia não precisa dos letreiros para que exista o lugar. Pelo contrário, a profusão de placas e *outdoors* colocados em qualquer posição e de qualquer tamanho descaracteriza o espaço. Por outro lado, regulando a arquitetura impura da comunicação a prefeitura de São Paulo revela uma cidade que nem sempre foi pensada para a escala do pedestre. A adaptação da população e seu reaprendizado na vivência da cidade pode ser difícil, em certos momentos, para quem já estava se acostumando com o caos e a desordem visual.



O fotógrafo Tony de Marco capturou o momento da remoção da publicidade irregular em um ensaio chamado “São Paulo No Logo” que correu o mundo pela internet e que se tornou exposição em Londres e Luxemburgo.



↗ Lá fora aqui dentro







### **A imagem da cidade limpa**

Kevin Lynch diz que a cidade é uma construção só percebida no decorrer de longos períodos de tempo. Como arte temporal, a cidade que não pode se dar ao luxo de usar as sequências controladas e limitadas de outras artes temporais. A aleatoriedade da obra independe da ordem ou do agente de sua construção. Como parte desse processo, as pessoas percebem o espaço urbano de maneira fragmentada, parcial e mesclada com considerações de outra natureza. Lynch diz também que quase todos os sentidos estão envolvidos nessa percepção, e é nesse ponto que a Lei Cidade Limpa converge em seu texto com o pensamento do autor. A legibilidade é crucial para o cenário urbano e mesmo que não seja o único atributo importante para uma bela cidade, é algo que se reveste de uma importância especial quando consideramos os ambientes na escala urbana de dimensão, tempo e complexidade.

Estruturar e identificar o ambiente é uma capacidade vital entre todos os animais que se locomovem.

Neste ponto, talvez esteja o maior mérito da lei, restabelecendo tal capacidade, pois não há mais gigantesco ícones publicitários para aqueles que vivenciam o espaço urbano. As sensações visuais de cor, forma e movimento apoiam-se agora essencialmente no ambiente construído e não nas imagens nele aplicadas. Há uma “reconfiguração” do sistema sensorial, para que se consiga encontrar a casa de um amigo, um policial ou uma loja. A princípio, pode haver uma certa insegurança emocional pelo medo que decorre da desorientação pela falta dessa ou daquela referência, mas o saldo é positivo – não só pela clareza da leitura do espaço como também pelo próprio incremento na qualidade perceptiva, gerada pela relação harmoniosa entre as pessoas e o mundo à sua volta. A identidade volta a ter unicidade, incluindo a relação espacial do objeto com o observador e os outros objetos. A nova imagem de São Paulo, mesmo que inédita para uma magalópole nos tempos atuais, é suficiente e verdadeira no sentido pragmático.

As imagens ao lado e na próxima página são fruto de um estudo feito através de fotografias digitalizadas e tratadas no computador. O objetivo era simular os efeitos da lei antes e depois de sua vigência. Virou exposição itinerante, chamada “Expolição Visual” (Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/noticias/gd220906b.htm>).



OLISTA

Lafora pini centro

W810i



Sony Ericsson

FIAP

Cada vez mais, a melhor faculdade de informática

4 anos consecutivos entre as melhores cursos de M

e TI na revista Você S.A. e Guia do Estudante

Inscrições: [www.fiap.com.br](http://www.fiap.com.br)



PORTAL DA CONSTRUÇÃO  
3085-4377

Conhecimento em tecnologia e gestão

Acucar

Acucar





Muitos marcos referenciais deixam de ser privados e voltam a ser públicos, com o objeto tendo novo significado, seja ele prático ou emocional. A escolha do “novo” marco se dá dentro de um conjunto de possibilidades, dentre as quais está a singularidade, ou algum aspecto único ou memorável no contexto. Com a limpeza do cenário, os marcos se tornam mais fáceis de identificar e mais passíveis de serem escolhidos por sua importância, pois agora possuem uma forma clara e legível. O contraste gerado pela retirada dos grandes painéis de propaganda força uma requalificação do que realmente é significativo em termos de legibilidade.

Lynch afirma também que a paisagem desempenha um papel social. O ambiente conhecido por seus nomes, e familiar a todos oferece material para as lembranças e símbolos comuns que unem o grupo e permitem que seus membros se comuniquem entre si. A organização simbólica na nova paisagem de São Paulo ajuda a estabelecer uma relação emocionalmente segura entre o homem e seu ambiente. Mesmo em situações menos solitárias encontra-se uma agradável sensação de familiaridade ou integridade ao se interpretar uma paisagem de fácil reconhecimento, mais “silenciosa” (mesmo que ainda densa) em

comparação com o que havia anteriormente.

A cidade não é construída para uma pessoa, mas para um grande número delas. A utilização do espaço público como se fora um catálogo de vendas de um gigantesco magazine ou caderno de classificados descontrolado só prejudica a situação do observador, pois ele não tem ao seu dispor um material de percepção claro e compatível com seu modo específico de ver o mundo.

Existem riscos numa forma visível extremamente fragmentada e confusa. É necessária uma certa plasticidade no ambiente perceptivo, pois se a cidade não oferecer uma boa organização, mantendo as grandes formas comuns (pontos nodais fortes, vias principais ou vastas homogeneidades) facilmente identificáveis, o observador individual não irá construir sua própria imagem comunicável, segura e suficiente.

Todo esse processo redundando em uma nova educação espacial de quem vivencia o espaço da cidade. Educação esta que é tão importante quanto a reformulação do que é visto. Como diz Lynch “na verdade, educação e reformulação formam um processo circular, ou como seria ainda melhor, espiral”.

Na “cidade cinza”, o que restou de uma gigantesca publicidade em uma empena cega no centro (Av. Prestes Maia).

Foto: Juliano Vasconcellos, 2008







### A lei, a limpeza e o futuro

Apesar de a Lei Cidade Limpa ter o apoio da maioria da população, foram os publicitários que mais sentiram o efeito econômico da nova lei. Sem a possibilidade de utilizar o espaço urbano para anunciar, recorreram da decisão e tiveram várias liminares cassadas pela justiça. A alternativa foi concentrar esforços na mídia *indoor*, que teve crescimento de 30% no ano de 2007.

Também é importante deixar claro que nem tudo é perfeito numa ação dessa natureza: até hoje restam estruturas de painéis publicitários abandonadas e que não foram removidas, formando um cemitério de aço que ainda remete ao tempo que se loteava a paisagem urbana. Como não há mais a possibilidade de se locar a empena cega dos edifícios residenciais, em alguns casos foi relatado que os condomínios tiveram reajustes de até 3 vezes. Os empreendimentos comerciais em certos pontos ficaram mais difíceis de se avistar pois alguns optaram por não ter publicidade perpendicular à via expressa. Sobre o desemprego dos 20 mil trabalhadores do setor, a mercado absorveu a maioria. Muitos deles trabalham, por exemplo, em atividades relacionadas à readequação das fachadas ou na

pintura e conservação dos edifícios que foram expostos na retirada de toda a propaganda.

A lei prevê, ainda, uma concessão pública de mobiliário urbano que arrecadará aproximadamente R\$150 milhões por ano, montante que, pelo que diz a própria Prefeitura, será investido na canalização subterrânea dos fios elétricos da cidade. No largo da Zona Sul, a Secretaria da Segurança notou uma pequena queda no número de ocorrências policiais depois das mudanças que a lei impôs. Ao conversar com as pessoas nas ruas, percebe-se que tal aprovação reflete até na auto-estima do paulistano, que cansou de ter sua cidade abandonada pelo poder público sob este aspecto, pois lei que regulamentava tal atividade já existia, porém nunca tinha sido aplicada como foi agora, tanto por problemas jurídicos como pela péssima fiscalização da própria prefeitura.

Ações semelhantes às que foram adotadas por São Paulo agora pipocam em todo o país e até no exterior. Muitos ainda são mais a favor do controle do que da proibição total, mas São Paulo não podia se dar ao luxo de ter outra solução paliativa. Tinha que reagir, e foi de maneira contundente que

isso aconteceu. Se até nos *shopping centers* a publicidade é regulada e se até em Times Square existe um controle da publicidade eletrônica, a cidade também deve defender a sua paisagem, e o arquiteto é parte fundamental nesse processo, pois é o mais preparado para interpretar os aspectos que esse artigo traz como discussão.

E como disse a revista alemã *Baunetz* em matéria sobre a lei, a arquitetura, até então corroída por fotos de supermodelos que cobriam toda uma fachada, retomou seu lugar no espaço urbano. Em vez de dizer “dobre à esquerda no outdoor da Gucci”, o transeunte de hoje informa o caminho desta forma: “ande até o Museu de Arte de São Paulo e depois dobre à esquerda no edifício da Petrobrás”.

A Lei Cidade Limpa não só eliminou o caos visual da cidade, como também dá uma nova chance para a arquitetura, que mesmo degradada e banalizada pelo feio, tem direito de expressar as suas características de uma forma protagonista em favor de quem nela mora e que, a final de contas, é a razão dela existir.



Acima, o comparativo entre as áreas de fachada (em cinza) e as áreas máximas para a aplicação da propaganda externa (em preto) determinadas pela Lei Cidade Limpa. Há, claramente, um benefício para os estabelecimentos menores na proporção. Ao mesmo tempo, tal artifício impede que grande edificações sirvam de suporte para locação de suas superfícies.

### Bibliografia:

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. 1. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1997. 227 p.  
VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven.  
**Aprendendo com Las Vegas: o simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica**. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2003. [5] p.

### Imagens gentilmente cedidas por:

Mario Amaya:  
[www.flickr.com/people/marioav/](http://www.flickr.com/people/marioav/)

Tony de Marco:  
[www.flickr.com/photos/tonydemarco/](http://www.flickr.com/photos/tonydemarco/)

Antiga Faculdade de Medicina da UFRGS.  
Mais tarde, Instituto de Biociências e,  
depois, Instituto de Ciências da Saúde.  
Fonte: Acervo do Autor.





# Arquitetura de Porto Alegre no Período Positivista

## A cidade mudando de cara no início do século XX

RINALDO FERREIRA BARBOSA

Quem conhece a cidade em que mora? Sabemos identificar seus espaços com clareza e identificar sua importância? De onde surge a identificação ou a definição de determinados ambientes da cidade como pontos de referência para seus moradores? Muitas destas respostas podem ser encontradas se entendermos o processo histórico das formações urbanas. A cidade é um fenômeno complexo, em contínua transformação, que normalmente é lenta e que define a configuração dos lugares mais reconhecidos e vivenciados por nós, seus moradores.

A praça, o mercado, a igreja, as edificações públicas, os monumentos, entre outros, são elementos que constituem os pontos de referência que identificamos como marcos da cidade, mesmo sem conhecer sua história ou importância na construção simbólica destes espaços. Estes espaços vão sendo modificados ao longo do tempo, acompanhando as mudanças sociais e políticas.

A sociedade muda, muda seu comportamento, os seus anseios e necessidades, assim como muda o poder que comanda as cidades e os estados. A cidade cresce, em tamanho e representatividade, e neste processo de crescimento

a arquitetura é uma das formas de expressar o desenvolvimento e os novos tempos vividos. Cidade e sociedade mudam e se reconfiguram com o passar do tempo, uma mudança que ocorre num andar compassado, mas não necessariamente cadenciado. As mudanças políticas, sociais, tecnológicas influenciam o comportamento da sociedade e a vida nas cidades, transformando a maneira de utilizá-la e vivenciá-la, assim como a configuração das edificações e espaços urbanos que a constituem. A arquitetura de um tempo é o reflexo de uma sociedade e seus anseios, ou deveria ser, e a relação sociedade/arquitetura constrói, a cidade, de ontem, hoje ou amanhã.



Figura 1 - Porto Alegre ontem e hoje – Praça da Matriz. Fonte: [www.prati.com.br](http://www.prati.com.br), montagem do autor

Figura 2 - Porto Alegre ontem e hoje – Mercado Público e Praça da Alfândega. Fonte: [www.prati.com.br](http://www.prati.com.br), montagem do autor



Figura 3 – Mercado Público em 1886, atual Praça Parobé.

Fonte: [www.prati.com.br](http://www.prati.com.br)

Em Porto Alegre, a mudança da sociedade imperial para uma sociedade republicana em 1889 foi fortemente marcada por uma nova onda construtiva, que representava o novo momento da sociedade gaúcha. Esta mudança tem características singulares, uma vez que o partido que assumiu o poder em 1889 permaneceu comandando a cidade e o estado até 1930. Foram quase quarenta anos de uma hegemonia política que permitiu a configuração de uma nova cara para a cidade.

Grande parte dos espaços públicos representativos de Porto Alegre, e a arquitetura de caráter monumental foram construídos ou modificados neste período. A sociedade republicana mudou as relações político-sociais e reconfigurou a imagem da cidade através de grandes investimentos na construção de edifícios públicos que em seguida foi acompanhada pela iniciativa privada.

Para entender a mudança que ocorreu na virada do século XIX para o XX é necessário olhar a história da cidade e compreender seu desenvolvimento.

Porto Alegre nasceu a partir do estabelecimento provisório de colonizadores açorianos em 1752, na ponta da península às margens do lago Guaíba, enquanto aguardavam sua transferência para a região

das missões jesuíticas. Portugal pretendia utilizar estes açorianos para efetivar a ocupação da região estabelecida pela permuta com os espanhóis pela Colônia de Sacramento, através do Tratado de Madri de 1750. Com a anulação do tratado, a Coroa Portuguesa opta pelo assentamento dos casais açorianos no próprio local de espera, dando origem assim, à cidade de Porto Alegre.

A data oficial de fundação é 26 de março de 1772, quando o povoado é elevado à categoria de freguesia, a Freguesia de Nossa Senhora de Mãe de Deus de Porto Alegre. Apesar de se tornar capital da capitania em 1773, somente em 1810 passa à categoria de vila e, em 1822, é elevada à categoria de cidade.

A península é ocupada inicialmente ao lado norte, tendo como um dos fatores de implantação a proteção do vento sul pela topografia, assim como a profundidade das águas que permitiam as atividades portuárias. Desta forma, em um primeiro momento, a cidade de desenvolve paralela à margem, como área das atividades comerciais, função até hoje existente na atual Rua dos Andradas, ou “Rua da Praia” como é conhecida. Ao longo desta via estava o Largo da Quitanda, hoje Praça da Alfândega, que seria por muito

Figura 4 – Praça da Matriz no séc. XIX. À esquerda o Teatro São Pedro e à direita a Casa de Câmara e Junta Criminal.

Fonte: [www.prati.com.br](http://www.prati.com.br)



tempo o principal acesso da cidade através do porto. No extremo oeste da Rua da Praia se localizava o Largo do Arsenal e, no extremo leste, o Largo dos Ferreiros.

O Largo dos Ferreiros formava um amplo espaço onde haviam se instalado diversas oficinas e ferrarias para atender os comerciantes e navios, onde em 1844 começou a funcionar o primeiro Mercado Público. Hoje a área é compreendida pelas atuais ruas Marechal Floriano Peixoto, Rua Dr. José Montauray, Rua Uruguai e Av. Mauá (anteriormente a margem do lago) e dividida pela Av. Borges de Medeiros dando lugar a duas praças: Praça XV de Novembro e Praça Montevideu onde foi instalada em 1898 a sede da Intendência Municipal.

Na parte alta da cidade, no topo do maciço e divisor de águas da península, conhecido inicialmente por Alto da Praia, é localizado o centro cívico da cidade, desfrutando de situação geográfica privilegiada, de onde se avistava todo o estuário do lago Guaíba. Em 1772 é iniciada a Igreja Matriz e em seguida os principais prédios públicos da cidade, assim como as residências mais notáveis do povoado, surgindo neste local a Praça da Matriz, hoje Praça Marechal Deodoro. Até meados do século XX, a Praça

da Alfândega, Praça da Matriz, o Mercado Público e as praças do seu entorno, foram aos espaços públicos mais importantes de Porto Alegre e onde foram construídos os exemplares arquitetônicos mais significativos da época.

Assim como na maioria das cidades brasileiras, a arquitetura produzida até então adotava uma linguagem formal baseada na arquitetura colonial portuguesa. Em função da “Guerra dos Farrapos” (1835-1845) e da distância do centro do país, esta influência se prolongou no Rio Grande do Sul até meados do século XIX, e poucos exemplares da produção arquitetônica deste período restam na paisagem da cidade. Dentre elas se destacam o prédio da Casa da Real Fazenda (1790), alterado a partir de 1850, o Solar Lopo Gonçalves (1850), a Igreja Nossa Senhora das Dores (1807) cuja fachada eclética é do início do século XX, e a Igreja Nossa Senhora da Conceição (1851-58).

No período entre a Guerra dos Farrapos e o advento da Proclamação da República, algumas obras emblemáticas na paisagem da cidade são executadas, sob uma nova estética formal historicista e neoclássica, advinda da chegada dos primeiros imigrantes alemães





Figura 5 – Atual Cúria Metropolitana em 1909. Fonte: www.prati.com.br

no início do século XIX. Esta estética, apesar de amplamente difundida na Europa, chega ao sul de maneira diferente do centro do país para onde é trazida pela chegada da Missão Francesa. No sul, a influência da arquitetura historicista e neoclássica alemã será mais presente com a chegada dos imigrantes.

Dentre as obras deste período que ainda se encontram erguidas estão: o Teatro São Pedro (1850-58), do arq. Theodor Phillip Von Normann, localizado na Praça da Matriz; o Mercado Público (1861-69), a Cúria Metropolitana (1865/1888) concluída pelo alemão Johan Grünewald e o Hospital da Beneficência Portuguesa (1867-69) de Friedrich Heydtmann. Além destes prédios públicos de caráter monumental, várias residências deste período começavam a adotar o estilo neoclássico e historicista.

Este período está caracterizado principalmente pela lenta modernização da província e o gradual ocaso do Império, sendo que, na maioria das cidades rio-grandenses, os investimentos nas construções deste período serão em cadeias e quartéis, assim como na recuperação ou construção de prédios religiosos

de acordo com Günther Weimer.<sup>1</sup> No final do Império a cidade de Porto Alegre começa mudar a sua paisagem e as características de suas construções, mas, em geral, ainda permanece com o visual das cidades coloniais portuguesas, com algumas edificações de cunho historicistas e neoclássicos isolados na paisagem. Mesmo a Praça da Matriz, já com o Teatro São Pedro e a Casa da Câmara e Junta Criminal construídos, ainda era um espaço pouco organizado, conforme descreve Sérgio da Costa Franco:

*“A inauguração do Teatro São Pedro, em 1858, criou um novo elemento estético no lado norte. Mas o logradouro continua desprovido de atrativos. ...também em 1866, aprovou-se o plantio de 39 árvores, obrigando o respectivo empreiteiro a conservá-las pelo prazo de três anos. Porém, uma foto posterior a 1870 revela a Praça Dom Pedro II como um largo devastado, onde apenas vicejam, à frente da Matriz e na calçada leste, algumas tristes palmeiras.”<sup>2</sup>*

1. WEIMER, Günther. A arquitetura. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS - Síntese rio-grandense; 12-13, 1992.

2. FRANCO, Sérgio da Costa. Porto Alegre, Guia Histórico. Ed. da Universidade/UFRGS, 1998. p. 133



Figura 6 – Beneficência Portuguesa – 1909 – Fonte: www.prati.com.br

O final do Império em 1889 introduziu uma nova época política e econômica nas províncias, com uma acentuada autonomia. O início do período republicano define um momento de extrema importância na história do Rio Grande do Sul, caracterizado principalmente pela ascensão ao poder do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR).

O PRR foi fundado em 1882 por um grupo de egressos da Faculdade de Direito de São Paulo e com atuação quase inexpressiva na política até ser alçado ao poder com o advento da República. Em 14 de julho de 1891 é promulgada a Constituição Estadual, elaborada e redigida por Júlio de Castilhos, um dos fundadores do partido, e que é eleito indiretamente Presidente do Estado. A ideologia do PRR é fortemente influenciada pelo pensamento positivista de Auguste Comte, que confere à República Velha rio-grandense um caráter excepcional no quadro político nacional.

Segundo afirma PESAVENTO (1992, p. 66-67)<sup>3</sup>:

*“Diante da Conjuntura que se apresentava, a República foi a nova alternativa política*

3. PESAVENTO, Sandra Jathay. História do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

*e o Partido Republicano Rio-grandense (PRR) o seu instrumento partidário no nível estadual.”*

*No contexto europeu, a ideologia positivista surgiu como defensora da sociedade burguesa em ascensão e do desenvolvimento capitalista. Para conservar a ordem burguesa era essencial que se acelerasse o desenvolvimento industrial. Desta forma, a ordem era a base do progresso; o progresso era a continuidade da ordem. Assim, a visão positivista era progressista e conservadora ao mesmo tempo, ou seja, pretendia conciliar o progresso econômico com a conservação da ordem social.”* (grifo do autor).

Esta nova ordem política concentra o poder nas mãos do executivo, mantendo o legislativo e o judiciário com atribuições bastantes limitadas, o que permite a permanência do grupo de Júlio de Castilhos no poder por mais de trinta anos, até a eleição de Getúlio Vargas para governador.

Esta hegemonia política durante este período foi conseguida através da conjugação de vários fatores, mas principalmente pela sustentação política e as fortes transformações econômicas pelas quais passou o Rio Grande do Sul, através da diversificação de sua base



Figura 7 – Praça da Matriz 1870. Fonte: [www.prati.com.br](http://www.prati.com.br)



Figura 8 – Praça da Matriz em 1910 ou 1913. Fonte: [www.prati.com.br](http://www.prati.com.br)

produtiva. A pecuária, que até então era a principal atividade, cedeu espaço à agricultura, à expansão do comércio e da indústria. A malha ferroviária estadual, que convergia suas linhas para a capital, produzia uma concentração de atividades comerciais e produtivas que levou a uma primazia econômica no estado em relação às demais cidades.

O desenvolvimento das regiões dos imigrantes, Vale dos Sinos (colonização alemã) e da Serra Gaúcha (italianos e alemães), e sua ligação com Porto Alegre, fizeram desta um centro de beneficiamento e distribuição dos novos produtos que vinham fazer parte da base econômica do estado. Esta afirmação econômica da cidade e sua condição de centro político estadual gerou uma situação favorável ao surgimento de uma arquitetura singular que transformou a paisagem da cidade durante este período, configurando os principais espaços de referência de Porto Alegre e seu patrimônio histórico arquitetônico mais conhecido.

Durante seu termo de governo, Júlio de Castilhos (1893-98) demonstrou sua preocupação com a arquitetura oficial dando início às obras do novo palácio do governo provincial em 1897 e comissionando o projeto da nova Intendência Municipal (prefeitura), que seria executada

no governo seguinte de Borges de Medeiros (1898/1908). Desta forma, o governo positivista mostrava sua face ao iniciar dois novos palácios na capital. O intento de uma nova arquitetura representativa e o investimento nesta área é demonstrado durante o governo de Borges de Medeiros através do incentivo das construções dos prédios universitários junto ao campo da Redenção, que atualmente se configura como o campus central da Universidade Federal do rio Grande do Sul.

O governo de Carlos Barbosa (1908-13) foi, entretanto, o período da maior onda construtiva patrocinada pelo poder público e também pela iniciativa privada na capital. O governo estadual iniciou a construção do novo palácio, com um novo projeto elaborado pelo arquiteto francês Maurice Gras, promoveu a construção da Biblioteca Pública, do Arquivo Público, reformulou a Praça da Matriz com o monumento a Júlio de Castilhos e iniciou as obras do aterro do porto, com o qual a cidade ganha uma grande área para sua expansão e que marca a criação da atual Praça da Alfândega (antigo Largo da Quitanda), onde o governo central ergueu dois edifícios de caráter monumental: a Delegacia Fiscal (atual Museu de Artes do Rio

Grande do Sul – MARGS) e os Correios e Telégrafos (atual Memorial do Rio Grande do Sul).

Além destas obras, foram construídos os prédios educacionais no campo da Redenção: a Faculdade de Direito, a Faculdade de Medicina, o Instituto Eletrotécnico, o Instituto Júlio de Castilhos e a Escola de Agronomia e Veterinária – esta última afastada da área central da cidade, no caminho de Viamão. Além destes prédios, o governo de Carlos Barbosa dá início a uma obra simbólica: o Templo Positivista, ainda hoje em funcionamento e um dos raros exemplares do mundo.

A construção privada nesta época também é numerosa, contribuindo com a formação de uma nova imagem da cidade. A sociedade como um todo investe na renovação na cidade, acompanhando seu crescimento e sua representação através dos novos edifícios públicos executados. São iniciados neste período a Cervejaria Bopp, a Confeitaria Rocco, o Cinema Guarany e uma série de edifícios comerciais e agências bancárias no centro da cidade.

Aos poucos as feições provincianas e coloniais de Porto Alegre vão se alterando e a arquitetura de caráter eclético e historicista moldam esta nova imagem com ares de metrópole.

A forte onda de construção e renovação urbana do centro da cidade revelam o porquê da quase inexistência na cidade atual dos vestígios da Porto Alegre do período colonial e Imperial.

Na construção oficial do estado neste período se destaca o nome do arquiteto Alphonse Hebert, nas edificações universitárias o arquiteto que realiza mais obras é Manoel Itaquí; na construção privada o nome que se destaca é o arquiteto Theo Wiedersphan, cujo conjunto da sua obra deixa uma marca relevante na identidade arquitetônica de Porto Alegre.

Revelar a arquitetura deste período é revelar a história da cidade através de seus monumentos e patrimônio, e da mudança da sociedade gaúcha expressa por esta nova estética formal de cunho eclético e neoclássico.

As mudanças corridas em Porto Alegre no período dos governos positivistas podem ser observadas principalmente em quatro espaços específicos da cidade: a Praça da Matriz, a Praça da Alfândega, o campus da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e o Paço Municipal, além da construção do Templo Positivista, como símbolo ideológico deste regime.





Figura 9 – Monumento a Julio de Castilhos. Ao fundo Teatro São Pedro e Casa da Câmara e Junta Criminal. Fonte: www.prati.com.br

A nova “cara” destes espaços no início do século XX nos revela a mudança da sociedade gaúcha e a nova identidade da cidade, que a mostrasse moderna e republicana.

#### A Praça da Matriz

A Praça Marechal Deodoro, ou Praça da Matriz como é popularmente conhecida, é onde se localiza o centro cívico da cidade. No seu entorno estão localizados os três poderes estaduais: o Palácio Piratini, sede do governo estadual, a Assembléia Legislativa e o Tribunal de Justiça do Estado, além da Catedral Metropolitana, do Teatro São Pedro e do Palácio do Ministério Público Estadual. Ainda no entorno imediato da praça, a Biblioteca Estadual e o prédio do Arquivo Público do Estado.

Alguns prédios, espaços e construções simbólicas da história de Porto Alegre não existem mais. O prédio da Casa da Câmara e Junta Criminal, do Arq. Theodor Phillip Von Normann, de 1864, foi destruído por um incêndio em 1948. Este prédio formava um conjunto arquitetônico com o Teatro São Pedro, sendo as edificações quase idênticas e formando um portal de acesso à praça. No local hoje se encontra o palácio do Tribunal de Justiça do Estado. Onde hoje ergue-se o prédio da Assembléia Legislativa havia o

Anfiteatro Araújo Viana (1927), com concha acústica e uma platéia ao ar livre de 400 bancos, tendo sido demolido em 1960.

Uma das remodelações projetadas no período é a própria organização da parte central da praça que foi executada entre 1910 e 1913 pelo Arq. Alphonse Hebert, responsável pelo projeto da esplanada. A idéia de construir um conjunto escultórico monumental em homenagem a Julio de Castilhos, grande expoente dos positivistas, surgiu logo após sua morte em 1903, mas somente no governo de Carlos Barbosa foi concretizado.

*“O conjunto conforma uma ampla esplanada que abre a vista dos dois monumentos focais da praça (catedral e palácio), cuja separação é demarcada pelo obelisco que abriga o grupo escultural. O desenho radial do piso na parte posterior da esplanada indica a dualidade direcional. Uma escadaria monumental precede a chegada à esplanada, na época situada diante do conjunto dos edifícios gêmeos do Teatro São Pedro e da Secretaria da Justiça. Desse modo, o monumento estruturava uma seqüência axial de edificações monumentais e espaço aberto na Praça da Matriz.*”<sup>4</sup>

Figura 10 – Monumento a Julio de Castilhos na atualidade. Fonte: Ricardo Calovi



*O conjunto apresenta as diversas fases da vida de Castilhos. Na face oeste, aparece o jovem divulgador do positivismo republicano; na face norte, o político maduro cercado de figuras que expressam seu caráter: coragem, prudência, firmeza e patriotismo. A face leste expressa os últimos anos de Castilhos, onde o legislador é relacionado ao “Moisés” de Michelangelo ou ao “Pensador” de Rodin. Ao fundo, a figura eqüestre se refere ao apoio popular ao positivismo gaúcho e seu líder máximo. Diante do conjunto, o dragão representa os inimigos do governo republicano, enquanto no topo do obelisco encontra-se a figura triunfante da República.”*<sup>4</sup>

A renovação da praça faz parte de um conjunto de obras para a adequação do novo aparato político e a nova ordem do estado. Em 1897 Julio de Castilhos havia iniciado a construção do novo palácio do governo segundo o projeto do Arq. Alphonse Hebert. As obras foram paralisadas no governo de Borges de Medeiros e retomadas em 1913, pelo presidente Carlos Barbosa. De acordo com o Prof. Calovi:

4. PEREIRA, Claudio Calovi. Positivismo, Arquitetura de Porto Alegre no Período Positivista. Porto Alegre: Memorial do Rio Grande do Sul, 2007.

*Após promover um concurso de projetos em Paris, Barbosa anula o resultado e contrata o arquiteto francês Maurice Gras, que visita Porto Alegre em 1909. O projeto definitivo é enviado de Paris no mesmo ano, sendo a construção iniciada imediatamente. Ao fim do governo de Barbosa (1913) a parte externa do palácio estava pronta. Somente em 1921 ele pôde ser ocupado pelo presidente da província na época, Borges de Medeiros.*

*O palácio apresenta fachada de sóbria regularidade geométrica, ritmada por pilastras e semicolunas colossais de ordem jônica. Cantoneiras rusticadas definem as terminações laterais. Nos interiores, a seqüência espacial se inicia com o salão de entrada inferior, de altura menor e forma quadrada, com acesso em três lados e direcionado para a grande escadaria na outra face.”*<sup>5</sup>

Ainda durante o governo de Carlos Barbosa, o Arq. Alphonse Hebert foi encarregado do projeto do arquivo Público do Estado (1910-12) e da Biblioteca Pública do Estado (1912-13). O prédio do Arquivo Público foi projetado e construído para armazenar os registros cívicos, inventários, processos criminais e

5. idem



Figura 11 – Palácio Piratini – 1909.  
Fonte: www.prati.com.br



Figura 12 – Palácio Piratini atualmente.  
Fonte: Ricardo Calovi, 2006



Figura 13 – Arquivo Público Estadual – 1912. Fonte: www.prati.com.br



Figura 14 – Arquivo Público estadual.  
Fonte: Ricardo Calovi, 2006



Figura 15 – Biblioteca Pública 1912.  
Fonte: www.prati.com.br



Figura 16 – Biblioteca Pública do Estado – 1922 ampliação. Fonte: www.prati.com.br



Figura 17 – Biblioteca Pública do Estado. 1922. Fonte: www.prati.com.br

demais documentos do governo, caracterizando a preocupação com a organização burocrática do novo regime na era republicana. Executado em duas etapas, em 1910-12 e em 1928-21, o conjunto se configura em duas alas em “L”, sendo que a primeira é um muro de arrimo para a parte alta e que marcava a terminação do Auditório Araújo Viana. As elevações são demarcadas por pilastras assentadas sobre uma base rusticada e internamente o prédio é configurado por estruturas metálicas que otimizam a o espaço de armazenamento e preservação dos documentos através da ventilação adequada.

O investimento no prédio da Biblioteca representa a importância da cultura e do conhecimento no programa construtivo do regime positivista. De caráter eclético e historicista o prédio se constitui de uma base rusticada sobre a qual se erguem semicolunas jônicas. No tratamento das fachadas, entre as janelas dos pavimentos inferiores e superiores são colocados os bustos dos personagens representativos do calendário positivista que caracterizam os diversos aspectos

do conhecimento<sup>6</sup>. O prédio se organiza em três níveis, dos quais o porão servia para serviços técnicos, o térreo a salas de leitura e o superior a administração e depósitos, interligados por escadas metálicas importadas da Alemanha.

Em 1916 a Cúria Metropolitana de Porto Alegre realizou o concurso de projetos para a nova catedral da cidade, cujo resultado foi descartado em 1919, e contratado o arquiteto da Cúria Romana Gianbattista Giovenale, que enviou o projeto de Roma e a construção iniciada em 1919. O projeto organizado em planta de cruz latina com o cruzeiro coberto por uma cúpula hemisférica apoiada em pendentes sobre pilares chanfrados segue o modelo de São Pedro de Roma em menor escala. Segundo CALOVI (2007): “Se o novo palácio representava a emancipação definitiva do passado colonial, a catedral deveria acompanhá-lo para manter sua potencialidade simbólica no contexto social

6. O calendário positivista foi elaborado por Auguste Comte em 1849, para “desenvolver o espírito histórico e sentimento de continuidade”. O ano compreende 13 meses de 28 dias, com um ano bissexto. Os nomes dos meses são representados por nomes importantes da religião, literatura, filosofia, ciência e política: Moisés, Homero, Aristóteles, Arquimedes, César, São Paulo, Carlos Magno, Dante, Gutenberg, Shakespeare, Descartes, Frederico II e Bichat.

de Porto Alegre.” A construção da catedral é lenta e esta é consagrada somente no ano de 1986.

O segundo espaço público de reconfiguração da cidade é a Praça da Alfândega que é um dos pontos de referência no centro da cidade de Porto Alegre, local de trânsito intenso de pedestres e da realização da tradicional FERIA do Livro no mês de novembro.

*“Perde-se nas lonjuras dos Setecentos o nascimento da praça que foi chamada da Quitanda, depois da Alfândega, Senador Florêncio e novamente da Alfândega, por força da Lei Municipal n.4563, de 28/5/1979.”<sup>7</sup>*

Conforme a citação, a praça é um local marcante desde o princípio da cidade e foi o primeiro local de comércio, e posteriormente contou com a instalação do primeiro prédio da Alfândega em 1824, configurando o porto principal da cidade.

A partir de 1899 começaram os primeiros intentos de modernização do porto através do projeto elaborado pelo Eng. João Luís Faria

7. FRANCO, Sérgio da Costa. Porto Alegre Guia Histórico. Ed. da Univesidade/UFRGS, 1998. p. 23





Figura 18 – Praça da Alfândega entre 1910 e 1914. Fonte: www.prati.com.br



Figura 19 – Av. Sepúlveda. Fonte: Ricardo Calovi, 2006



Figura 20 – Correios e Telégrafos. Fonte: ww.prati.com.br



Figura 21- Correios e Telégrafos. Fonte: Ricardo Calovi, 2006

Santos. A partir deste trabalho foi elaborado o anteprojeto usado para a concorrência do aterro de uma faixa de cem metros em 1910, terminado em 1914, e que envolve a construção da esplanada que vai da Rua Sete de Setembro até a beira do cais atual, correspondendo à largura da Praça da Alfândega. Até então este ponto do porto era destinado à chegada e à saída de passageiros e suas bagagens, feitas em precários trapiches de madeira e que, com a modernização, merecia um novo caráter na entrada da cidade:

*“Em função disso, a área foi planejada como um portal de entrada da cidade, incluindo a construção de uma avenida de ligação entre o porto e a praça da Matriz, passando pela praça da Alfândega. A primeira planta da nova avenida (1909) apresenta a nova esplanada como extensão verde da praça da Alfândega. Contudo, em 1910 é iniciada a construção do prédio dos Correios e Telégrafos, primeiro elemento da estrutura urbana atualmente existente, que apresenta dois edifícios monumentais diante da praça, com torres demarcando o eixo da avenida Sepúlveda, cuja perspectiva termina no pavilhão metálico da gare portuária. A percepção do conjunto foi amplificada pelo plantio de uma*

*linha de palmeiras californianas no eixo da av. Sepúlveda na década de 30 e pela implantação do monumento ao Gen. Osório. Hoje, esta percepção é impossibilitada pelo crescimento desordenado da vegetação na praça.”<sup>8</sup>*

A primeira planta da Avenida Sepúlveda (1909) apresenta esta esplanada como uma grande área verde, sendo a expansão da Praça da Alfândega até o cais. Entretanto, em 1910 foi iniciada a obra do prédio dos Correios e Telégrafos em um dos lados da área e, em 1913, o prédio da Delegacia Fiscal do lado oposto, configurando o primeiro elemento urbano da estrutura existente atualmente, através de dois edifícios monumentais diante da praça, com torres que demarcam o eixo da avenida e ponto focal no pavilhão metálico do porto. O pórtico central do cais, assim como as estruturas metálicas dos seis armazéns, foram fabricados na França em 1919 e montados no local entre 1919 e 1922. A noção de perspectiva e conjunto urbano do local foi ampliada na década de 30 do século XX através do plantio de uma linha de palmeiras californianas no referido eixo e pela implantação do monumento ao Gen. Osório, configurando a idéia de praça seca:

8. PEREIRA, Claudio Calovi. Op. Cit.

*“Fotos antigas mostram que o monumento configurava uma praça seca linear em extensão visual do eixo da Avenida Sepúlveda, ladeada por duas faixas verdes. Hoje esta percepção é impossibilitada pelo crescimento desordenado da vegetação na praça. A disposição em três faixas é similar à Praça da Matriz após a implantação do monumento a Júlio de Castilhos.”<sup>9</sup>*

A sede dos Correios e Telégrafos e a Delegacia Fiscal foram as contribuições da União à monumentalização da esplanada de entrada de Porto Alegre. O prédio dos Correios, construído entre 1910 e 1913 é um dos primeiros trabalhos do arquiteto alemão Theo Wiedersphan. Embora houvesse arquitetos alemães atuando no estado desde meados do século XIX, Wiedersphan introduz na cidade uma arquitetura de caráter germânico singular. Este prédio apresenta um ecletismo claramente vinculado às formas do barroco alemão, tanto pela configuração de seus elementos como pelo jogo de planos e volumes em saliências e reentrâncias.

O edifício da Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional, atual Museu de Artes do Rio Grande do Sul (MARGS),

9. PEREIRA, Claudio Calovi. Op. Cit.

foi a segunda obra do governo central, construída entre 1913 e 1915 na área da praça da Alfândega e Av. Sepúlveda. O prédio é também de autoria do Arq. Theo Wiedersphan em parceria com Alexander Gundlach. O edifício possui uma volumetria similar à sede dos Correios e Telégrafos, apresentando quatro alas articuladas por torreões, dos quais um se destaca em altura, demarcando o eixo da Av. Sepúlveda.

Assim como os prédios oficiais foram alvo de uma renovação construtiva no período positivista, o investimento nas edificações de ensino da Universidade foram significativos. O desenvolvimento da vida cultural e artística do final do século XIX e início do século XX foi muito grande em relação ao período do Império. Era necessário, na época, a formação de pessoal capacitado para gerenciar o desenvolvimento que estava sendo implantado, e isto requeria a formação de pessoal de nível médio e superior, neste sentido grande parte dos prédios que hoje constituem o campus central da UFRGS foram iniciados durante os governos do regime positivista, demonstrando a importância da ciência e do conhecimento em que a ideologia se baseava.

Em 1897 era inaugurada a Escola de Engenharia, que foi a segunda



Figura 22 – Delegacia Fiscal, atual MARGS entre 1913 e 1915. Fonte: [www.prati.com.br](http://www.prati.com.br)



Figura 23 – Campus da universidade Federal do Rio Grande do Sul no início do séc. XX. Fonte: [www.prati.com.br](http://www.prati.com.br)



Figura 24 - Delegacia Fiscal, atual MARGS. Fonte: Ricardo Calovi, 2006





Figura 25 – Engenharia Velha, 1900.  
Fonte: www.prati.com.br

instituição de ensino superior da capital, sendo a primeira a Escola de Farmácia de 1896. O prédio, que hoje é conhecido como a “Engenharia Velha”, foi a primeira edificação executada especificamente para uma instituição universitária em Porto Alegre. O projeto é do arquiteto João José Pereira Parobé e foi construído entre 1898 e 1900. Originalmente com dois pavimentos, apresenta uma planta retangular com pátio central, onde se projetava a escadaria. Na década de 50, houve o acréscimo do terceiro pavimento, assim como ocorreu em outros prédios do *campus*, conotando uma nova época de expansão do ensino superior de Porto Alegre.

Entre os anos de 1906 e 1908 o arquiteto Manoel Barbosa Itaquí estaria no encargo de outras edificações do *campus*. O conjunto composto pelo Chatêau, Castelinho e o Observatório Astronômico são deste período e dotados de uma ornamentação exuberante e menos historicistas, com influência do *art-nouveau*. O Chatêau e o Castelinho foram construídos para abrigar a escola Técnica Profissional, que, em 1928, já seria transferida para um novo prédio, o Instituto Parobé. O prédio do Chatêau é configurado por uma torre de base octogonal (assim como o Castelinho) que articula duas alas

mais baixas, levemente inclinadas para o interior do terreno, e nele funcionavam as oficinas de marcenarias, carpintaria, serralheria e forja.

A composição do Castelinho é similar à do Chatêau, diferenciado por ter uma só ala, o que deixa a torre em posição de evidência. O prédio abrigava as oficinas de mecânica da Escola Técnica. Os dois edifícios, similares em ornamentação, estão dispostos no terreno de maneira a compor uma orientação axial em direção ao Observatório Astronômico, que se caracteriza como elemento de destaque pelo volume particular de torreão coberto pela cúpula hemisférica móvel do telescópio. O edifício do Observatório é emblemático em relação à ênfase científica que os governos positivistas adotavam. O projeto foi executado em coordenação com a importação do telescópio, trazido de Paris em 1907.

Os prédios projetados por Itaquí contrastavam com a sobriedade da “Engenharia Velha” e mesclam referências vagas ao classicismo com características *art-nouveau*, o que demonstra seu conhecimento de um estilo surgido nesta época na Europa e ainda não executado em Porto Alegre.

Figura 26 – Escola de Engenharia. Fonte: Ricardo Calovi, 2006



No ano de 1908 foram iniciadas as obras de duas edificações que apresentavam uma composição mais monumental em relação à sua vizinhança: o Instituto Júlio de Castilhos e a Faculdade de Direito, ambos na Av. João Pessoa.

O Instituto Júlio de Castilhos era um curso ginásial de base humanística, diferenciando-se dos cursos da Escola Técnica. De autoria de Manoel Itaquí, apresenta a mesma riqueza decorativa e volumetria diversificada dos outros prédios projetados por ele. O Instituto apresentava uma planta simétrica de pavilhão central com duas alas terminadas por pavilhões menores. Nos anos 50, um incêndio destruiu o prédio, sendo construída sobre suas fundações a atual Faculdade de Economia com linhas proto-racionalistas, típicas da arquitetura do período.

Ainda entre 1906 e 1910 Itaquí projetou para a área central o Instituto Eletrotécnico, criado em 1908 para as atividades de eletricidade e mecânica para engenheiros. Diferentemente dos outros prédios projetados por ele, o Instituto Eletrotécnico apresenta bastante contenção formal tendo somente a esquina recebido maior ornamentação. Assim como o prédio

da Engenharia, na década de 50 a forma original é alterada com a inserção de um terceiro pavimento.

A Faculdade de Direito iniciou a obra de sua nova sede também em 1908, sendo que o projeto é de 1907, resultado de um concurso promovido pela entidade. O selecionado é o projeto de Hermann Otto Menchen, da firma Rudolf Ahrons, realizado durante o governo de Carlos Barbosa. A configuração externa da edificação é bastante similar ao Palácio do Reno, construído em 1883-89 após a vitória alemã na guerra franco-prussiana. Menchen havia se formado em Munique na mesma época e certamente teria conhecido o mesmo ou seus registros. O prédio é configurado por uma planta quadrada com pátio central tendo o acesso marcado por um volume em destaque coroado por uma cúpula de quatro gomos coberta por telhas vermelhas e encimado por um pináculo. As fotos de época revelam a monumentalidade do prédio e sua implantação em eixo com a Rua Avai, perpendicular à Av. João Pessoa. Assim como na Praça da Alfândega, devido ao crescimento exagerado e desordenado da vegetação do entorno, é quase impossível a percepção do prédio em sua totalidade e monumentalidade.



Figura 28 – Observatório. Fonte: [www.predioshistoricos.ufrgs.br](http://www.predioshistoricos.ufrgs.br)

Figura 29 – Castelinho. Fonte: Ricardo Calovi, 2006





Figura 30 – Observatório. Fonte: Ricardo Calovi, 2006





Figura 33 – Instituto Eletrotécnico.  
Fonte: www.predioshistoricos.ufrgs.br.

Figura 34 - Instituto Eletrotécnico.  
Fonte: Calovi, Ricardo, 2006.



Figura 31 – Chateâu. Fonte: Calovi,  
Ricardo, 2006.



Em 1897 havia sido criada a escola de Medicina, mas a construção de sua sede só foi iniciada em 1911, durante o governo de Carlos Barbosa. Segundo Pereira:

*“O projeto então selecionado em concorrência era de autoria de Atilio Trebbi, mas as obras foram logo interrompidas. A empresa de Rudolf Ahrons é convocada para apresentar novo projeto em 1913, dando início à construção do atual edifício segundo projeto de Wiedersphan. A construção foi interrompida durante a I Guerra Mundial (1914-18) e foi concluída em 1923 com algumas alterações na cobertura, onde foram suprimidas quatro cúpulas no topo dos pavilhões que se destacam nas alas laterais. Dessa forma, o edifício perdeu um pouco do caráter germânico presente nas coberturas dos Correios e Telégrafos e da Delegacia Fiscal. Ao contrário da vizinha Faculdade de Direito que consiste num palácio prismático isolado no centro do terreno, o edifício da Faculdade de Medicina é estabelecido no alinhamento viário, apresentando um volume de esquina em forma de cilindro do qual se projetam duas alas em “V”. O volume de esquina abriga a entrada principal e a escadaria nobre, com acesso ao*

*salão principal do edifício no andar superior, que possui planta circular. Nas alas laterais estão localizadas as salas de aula, laboratórios e demais instalações da escola.”<sup>10</sup>*

O prédio finalizado em 1923 sofreu alterações em 1937 e aumento das alas laterais entre 1952 e 1955. Em 1974 as atividades da Faculdade de Medicina foram transferidas para o Hospital de Clínicas e as instalações passaram a ser ocupadas pelo Instituto de Biociências e, depois, pelo Instituto de Ciências da Saúde. Em 1920 foi construído o Instituto de Meteorologia, após a separação dos serviços astronômicos e meteorológicos da Escola de Engenharia. O projeto é de 1919, do arquiteto Adolph Stern, e trata-se de uma composição bastante singela composta de uma torre de quatro pavimentos envolvida por um volume em “L”. A partir de 1957, o prédio passa a ser sede da Rádio da Universidade.

O Instituto de Química, construído entre 1922 e 1924, era voltado principalmente ao ensino e pesquisa ligados à indústria química. O projeto apresenta uma planta em forma de “U”, com acesso através de uma escadaria em pedra que conduz ao pórtico colunar. A parte central

10. PEREIRA, Claudio Calovi. Op. Cit.





Figura 35 – Instituto Parobé. Fonte:  
[www.predioshistoricos.ufrgs.br](http://www.predioshistoricos.ufrgs.br)



Figura 36 – Faculdade de Direito. Fonte:  
[www.predioshistoricos.ufrgs.br](http://www.predioshistoricos.ufrgs.br)



Figura 37 - Faculdade de Direito.  
Ricardo Calovi, 2006



Figura 38 – Faculdade de Medicina.  
Fonte: [www.predioshistoricos.ufrgs.br](http://www.predioshistoricos.ufrgs.br)

Figura 39 – Faculdade de Medicina.  
Fonte: Ricardo Calovi, 2006







Figura 40 – Instituto de Química. Fonte: [www.predioshistoricos.ufrgs.br](http://www.predioshistoricos.ufrgs.br)

permanece na forma original, mas as alas laterais foram ampliadas ou concluídas em 1944. Não se conhece o autor do projeto ou registros de documentos referentes a este prédio, portanto ficando difícil saber as dimensões originais do projeto. Concluindo a série de edificações de ensino, está o prédio da Faculdade de Agronomia, construído entre 1909 e 1912, cujo projeto também é de autoria do Arq. Manoel Itaqui. Com o desenvolvimento da formação tecnológica nas diversas áreas de conhecimento de interesse da província, logo se estabelece a formação superior de engenheiros agrônomos e médicos veterinários, assim como profissionais de nível técnico vinculados à agricultura e à pecuária. O edifício foi localizado fora da área central, próximo da cidade de Viamão, com 150 hectares disponíveis para pesquisa. Assim como o Instituto Eletrotécnico apresenta uma decoração bem mais sóbria que os outros prédios do *campus* central.

Com a grande quantidade de investimento na área da educação se demonstra o interesse dos governos positivistas de alavancar o progresso do estado baseado na cultura e ciência, de acordo com sua ideologia. A quarta área que recebe grande investimento em sua reconfiguração é o local do antigo mercado da

cidade. O espaço das praças XV de Novembro e Parobé, onde se encontra o Mercado Público, e a Praça Montevideu, onde está a Intendência Municipal, atual Prefeitura de Porto Alegre são os pontos de maior circulação de pessoas do centro da capital e fazem parte do coração da cidade.

O projeto original do Mercado Público data de 1861 e foi construído entre os anos de 1864 e 1869, com autoria do arquiteto Friedrich Heydtmann. O prédio possuía apenas um pavimento com torreões de dupla altura nas quatro esquinas. Entre as torres havia uma cobertura plana transitável que permitia a visualização do pátio interno, da cidade e do cais que cercava o mercado. Em 1909, acompanhando o crescimento da cidade, o mercado é ampliado e a cobertura plana dá lugar a um segundo pavimento, que duplicava a área do mercado. O edifício tornou-se um palácio com fachadas que contêm pavilhão central, alas laterais e pavilhões de terminação, numa nova linguagem adequada às modificações da cidade. A autoria do projeto de ampliação é desconhecida.

Ao lado do Mercado Público, em frente à atual Praça Montevideu, entre os anos de 1898 e 1901 foi construída a sede da Intendência Municipal com projeto do arquiteto

Figura 41 - Instituto de Química. Fonte: Ricardo Calovi, 2006



italiano João Carrara Colfosco. Esta atitude referenciará a intenção do novo governo de demonstrar à cidade a sua nova face através da construção dos dois palácios governamentais, o da província e o municipal. O texto de Claudio Calovi Pereira explica sinteticamente a disposição da edificação:

*“O edifício possui planta original em forma de “U”, com pátio voltado para os fundos. Na parte frontal, a Praça Montevideu configura uma esplanada livre diante do palácio. A fachada principal tem organização simétrica, com pavilhão central (demarcando o acesso principal), alas curtas e pavilhões de terminação nas extremidades (que definiam acessos secundários à polícia municipal e à enfermaria pública). O jogo volumétrico é demonstrado pelos planos em ressalto nos pavilhões de acesso (demarcados por pilastras e colunas) e pela torre de base quadrangular, seguida de corpo octogonal coberto por cúpula. A variedade no uso de reentrâncias e saliências associada à presença intensa de motivos ornamentais distintos (ainda que ligados à tradição clássica) somados aos grupos escultóricos faz desse edifício um exemplar*

*importante da arquitetura eclética em Porto Alegre.”*<sup>11</sup>

Os quatro espaços públicos relatados até aqui demonstram a mudança da imagem de Porto Alegre nesta época e são os lugares mais emblemáticos e referenciais da população. O investimento na construção de palácios governamentais, monumentos, biblioteca e arquivo público expressa algumas das prioridades do programa republicano-positivista, tanto pelos programas destas edificações como por sua importância simbólica no ambiente de Porto Alegre.

Para completar o simbolismo que representou a importância desta arquitetura monumental que transparecesse o novo caráter da cidade e sua importância no momento histórico do Rio Grande do Sul, não poderia ficar de fora o Templo Positivista, um dos raros exemplares do mundo, ainda que inconcluso, localizado na Av. João Pessoa.

A construção de um templo para a Religião da Humanidade<sup>12</sup>

11. PEREIRA, Claudio Calovi. Op. Cit.  
12. A Religião da Humanidade é o sistema criado por Augusto Comte em 1854, em que procurou estabelecer as bases de uma completa espiritualidade humana, sem elementos extra-humanos ou sobrenaturais. A Religião da Humanidade também é conhecida como “Positivismo religioso”.



Figura 42 – Escola de Agronomia. [www.predioshistoricos.ufrgs.br](http://www.predioshistoricos.ufrgs.br).



Figura 43 – Mercado Público séc. XIX. Fonte: [www.prati.com.br](http://www.prati.com.br).



Figura 44 – Mercado Público. [www.prati.com.br](http://www.prati.com.br).



Figura 45 – Prefeitura Municipal. Fonte: [www.prati.com.br](http://www.prati.com.br).



Figura 46 - Prefeitura Municipal. Fonte: Ricardo Calovi, 2006





Figura 47 - Templo Positivista. Fonte: Calovi, Ricardo, 2006.

demonstra a importância de registrar arquitetonicamente os valores desse sistema. O primeiro templo foi construído no Rio de Janeiro, entre os anos de 1890-1897, logo após a proclamação da república. Com frente em forma de templo clássico com frontão e interior de nave única com 14 altares dedicados aos grandes personagens da civilização segundo o positivismo.

O edifício de Porto Alegre foi iniciado em 1912 e também se apresenta como templo clássico, assentado num pódio mais alto e substituindo o pórtico de colunas por um muro com pilastras aplicadas. Na capital gaúcha não foi possível completar o interior do edifício, como no Rio de Janeiro, ficando como testemunhos maiores do ideário positivista as inscrições registradas nos degraus da escadaria de acesso e na fachada principal.

Além das edificações e espaços listados neste artigo, várias obras ainda mereceriam destaque, tais como: o antigo Hotel Majestic, atual Casa de Cultura Mário Quintana; o antigo Cinema Guarany, hoje agência bancária; e o edifício Ely, atualmente loja de material de construção, próximo a rodoviária de Porto Alegre. Tais exemplos expressam a mudança da configuração da cidade através de

sua arquitetura construída no início do século XX.

Entender o que leva às mudanças dos espaços da cidade está diretamente relacionado às mudanças da sociedade que constrói seu patrimônio edificado, como demonstração da cultura e pensamento de um período. Os governos positivistas que permaneceram no poder durante quatro décadas redesenharam um novo perfil de cidade, com o investimento maciço na edificação de novos signos para a cidade e que são acompanhados pela sociedade civil. Estas edificações estão no imaginário e no reconhecimento da população como marcos referenciais da cidade e fazem parte da sua história.

A configuração espacial e estilística destas obras tem a ver com o período vivido pela sociedade e, de maneira nenhuma, podem ser confundidas como um estilo de arquitetura elaborada pelos governos positivistas. O governo era baseado na filosofia positivista, a arquitetura projetada e construída era a arquitetura aceita pela academia e pela sociedade como exemplo de representação de um tempo e de uma cultura, que era executada em diversos outros locais. A mudança política e social ocorrida no início do século XX na capital gaúcha levou

a uma mudança de configuração de seus espaços. A arquitetura acompanha estas mudanças e, quando alguns dos edifícios aqui listados estavam prontos ou recém-inaugurados, a cidade de Porto Alegre em seguida entraria numa nova onda de renovações. A partir da década de 50, a cidade começa seu processo de verticalização e modernidade, mudando novamente a sua cara.

A sociedade muda, a cidade muda, a arquitetura muda. A arquitetura faz parte de seu tempo, é reflexo da cultura de uma sociedade. Arquitetura e sociedade andam de mãos dadas. Ou deveriam.

### Referências

- FRANCO, Sérgio da Costa. Porto Alegre, Guia Histórico. Ed. da Universidade/UFRGS, 1998.
- LUZ, Maturino e KIEFER, Flávio. A arquitetura de Porto Alegre. Elarqa Porto Alegre, Montevidéu, ano X, n. 33, p. 38-49, fevereiro 2000.
- MEIRA, Ana Lúcia. O Passado no Futuro da Cidade – Políticas Públicas e Participação Popular na Preservação do Patrimônio Cultural de Porto Alegre. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.
- PEREIRA, Claudio Calovi. Positivismo, Arquitetura de Porto Alegre no Período Positivista. Porto Alegre: Memorial do Rio Grande do Sul, 2007
- PESAVENTO, Sandra Jatayh. História do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992
- WEIMER, Günther. A arquitetura. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS - Síntese rio-grandense; 12-13, 1992
- WEIMER, Günther. A vida cultural e a arquitetura na República Velha Rio-grandense. Porto Alegre: EdPUCRS, 2003.
- WEIMER, Günther. Arquitetura erudita da imigração alemã. Porto Alegre: ed. EBT, 2004.

O BAIRRO DE HAMBURGO VELHO  
Foto: Markus Wilimzig novembro de 2006





# Os conflitos espaciais urbanos em Novo Hamburgo

## confronto entre a cidade tradicional e a cidade modernista em Hamburgo Velho

SUZANA VIELITZ DE OLIVEIRA

As configurações das cidades, seu aspecto físico, morfológico e topográfico são resultados de ações humanas que, ao “apreenderem os espaços”<sup>1</sup>, delimitam uns e criam outros, obtendo relações e encadeamentos.

As reflexões proporcionadas pela disciplina Teoria da Espacialidade<sup>2</sup>, assim como a vivência através de passeios, trouxeram a possibilidade de ver a cidade segundo um percurso previamente determinado: os espaços escolhidos possibilitaram perceber certas visuais em detrimento de outras, axialidades, quebras e inflexões, “colisões urbanas”, segundo Aguiar<sup>3</sup>. O *vitalgefühl* ou “o sentir a essência” (SCMARROW, 1883) foi proporcionado ao vivenciar esses espaços. O adentrar um lugar possibilita o confronto e dá a opção de seguir ou parar, olhar e/ou desviar o olhar, sentir cheiros, ouvir barulhos, tocar suas construções

1. Espaços segundo Platão, *chora*: receptáculo de todas as coisas

2. Este texto foi originalmente produzido para a disciplina Teoria da Espacialidade da Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação do Prof. Dr. Douglas Vieira de Aguiar, entre dezembro de 2006 e janeiro de 2007.

3. AGUIAR, Douglas. Colisões Urbanas. Disponível em [www.vitruvius.com.br/arquitextos](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos).

ou obstáculos. Enfim, somente ao vivenciar o local se conhece realmente sua espacialidade. O espaço se vive, o espaço se sente, o espaço acolhe ou repele quem nele penetra, mas nunca lhe é indiferente.

Os conhecimentos desenvolvidos e aprimorados com ajuda de algumas leituras das teorias apresentadas ajudam a compreender ou analisar certas conformações urbanas. Para contemplar este artigo utilizou-se da seguinte metodologia: passeio a pé para levantamento de dados e fotos; busca do mapa do Plano Diretor da cidade e consulta no site Googlemaps; registro e mapeamento do percurso; leitura da bibliografia pertinente e redação do texto com inserção das imagens. No rápido exercício, que resultou neste texto, identificaram-se três diferentes espaços urbanos em um pequeno trajeto de não mais que dois ou três quilômetros de extensão. As ruas percorridas foram: toda extensão da Rua General Daltr Filho, parte da Rua General Daltr Filho, parte da Avenida Dr. Maurício Cardoso, toda a extensão da Rua Almiro Lau. Os três tipos de espaços identificados foram: tipo um – espaço quase rural; tipo dois – espaço dos contrastes; tipo três – espaço histórico. Os três tipos identificados são completamente

diferentes e não dialogam entre si. Pelo contrário: praticamente se repelem.

O presente artigo, portanto, ao identificar estes espaços, propõe analisar a configuração urbana resultante da ação do homem, na cidade de Novo Hamburgo, no bairro de Hamburgo Velho, nas cercanias do centro histórico.

### Tipo 1 – ESPAÇO QUASE RURAL: a Rua Almiro Lau

A Rua Almiro Lau é um beco, cuja entrada se dá ao lado da Fundação Scheffel<sup>4</sup>. Esta rua encontra-se junto ao centro histórico, ladeando o antigo lote do imigrante alemão João Pedro Schmitt<sup>5</sup>. É uma rua estreita e escondida por onde mal entra o automóvel; só entra quem ali mora ou conhece muito bem o local.

### Tipo 2 – ESPAÇO DOS CONTRASTES: Avenida Dr. Maurício Cardoso versus Rua General Daltr Filho

No encontro dessas duas ruas, especialmente, adentrando pela Avenida Dr. Maurício Cardoso, percebem-se grandes contrastes.

4. FUNDAÇÃO SCHEFFEL - prédio neoclássico, hoje Galeria Municipal da obra do Pintor Ernesto Frederico Scheffel.

5. O antigo lote foi transformado em parque municipal Luiz Henrique Roessler – área de interesse ambiental segundo o PDUA lei 1.2016 de 2004.



MAPA 1 - MAPA DO PLANO DIRETOR. RECORTE DA ÁREA DE INTERESSE DESSE ARTIGO

Fonte: lei 1.2016 de 20/12/2004 – mapa 3 setorização



MAPA 2: VISÃO GERAL DA ÁREA DE INTERESSE

Fonte: <http://maps.google.com.br/maps>  
Acesso em dezembro de 2006

Os mapas 1 e 2 apresentam os espaços objeto do recorte para o exercício e os três tipos de espaços identificados. Os três tipos de espaços urbanos encontrados são analisados no capítulo 3, quanto ao passeio arquitetônico e à percepção estética do espaço e, no capítulo 4, quanto ao caráter público e privado dos espaços.



FUNDAÇÃO SCHEFFEL - RUA GENERAL DALTRO FILHO COM RUA ALMIRO LAU



ACESSO PAVIMENTADO



MAPA 3: RUA ALMIRO LAU COM RUA GENERAL DALTRO FILHO

Fonte: <http://maps.google.com.br/maps>  
Acesso em dezembro de 2006.

Quanto mais adiante se anda, mais evidentes tornam-se os conflitos proporcionados pelas edificações. Os espaços edificados se destacam sobremaneira do entorno pela tipologia completamente desprovida de escala humana e pelo confronto da paisagem natural versus paisagem construída.

### Tipo 3 – ESPAÇO HISTÓRICO: Rua General Daltro Filho e Rua General Osório

Neste espaço depara-se com a cidade antiga e, nela, constata-se a existência das casas sem recuo frontal, sem muros, cujas fachadas revelam uma época em que se apreciava o ir e vir das pessoas a partir das janelas que davam diretamente para a rua ou, ainda melhor, da própria rua. O antigo, meio isolado, sem muita vida, debate-se contra o progresso: a escala de algumas ruas adjacentes, o movimento de carros e a quase ausência de pedestres, denunciam e confirmam isto.

### O PROTAGONISMO DA ARQUITETURA E O ARRANJO ESPACIAL

*“(...) a arquitetura é como uma grande escultura escavada, em cujo interior o homem penetra e caminha”.* (ZEVI, 2002)

Segundo ZEVI, (ibidem, 2002) ainda carecemos de um método coerente para estudar a espacialidade das edificações. O modo como abordamos as questões de espaço na arquitetura provém da Antiguidade, mesma época em que surge a noção de estilo na Arquitetura. “A história da arquitetura é mais uma história de estilos do que de arranjos espaciais”. (AGUIAR, 2002)

A configuração de uma cidade, diferentemente do que se pensa, não é simplesmente o resultado de uma sucessão de eventos históricos. Tais eventos aconteceram cronologicamente num espaço organizado e criado pelo homem; espaço, este, gerado pela arquitetura produzida pelo homem. Os eventos humanos são realizados nestes espaços. A história das cidades, vista sob esse aspecto, é, primeiramente, a de um espaço organizado como cenário para abrigar as atividades do homem. Entender esse espaço





A AV. DR. MAURÍCIO CARDOSO, SAI DA CIDADE TRADICIONAL E PRENUNCIA A CIDADE DAS TORRES



PERTO DO HOSPITAL REGINA



A PARTIR DA PREFEITURA MUNICIPAL ANTIGA



EM FRENTE À ESCOLA SANTA CATARINA

como “matéria espacial”<sup>6</sup>, onde os vazios também compõem e o modo de arranjo dos volumes que geram os vazios, onde as ações humanas acontecem, é dever de todo arquiteto ou planejador urbano. Entender as cidades de uma forma mais dinâmica, percebendo, através de deslocamentos, como os espaços se modificam enquanto os corpos os percorrem – e também o quanto os espaços interferem nos deslocamentos dos homens, é condição para perceber adequadamente as cidades, seus locais de conflitos, permanências, aconchego, repulsa, contrastes e monotonias. Vale lembrar que o espaço, segundo ZEVI, é o protagonista – e não a arquitetura de fachadas ou sua monumentalidade.

*“Se pensarmos um pouco a respeito, o fato de o espaço, o vazio, ser o protagonista da arquitetura é, no fundo, natural, porque a arquitetura não é apenas arte nem só imagem de vida histórica ou de vida vivida por nós e pelos outros; é também, e, sobretudo, o ambiente, a cena onde vivemos a nossa vida.”* (ZEVI, 2002)

Conhecer as cidades, através do passeio ou deslocamento, é condição

para percebê-la e, ao percebê-la, saber identificar seus atributos, vocações, rechaços.

#### **A DIMENSÃO CINESTÉTICA DO ESPAÇO: O PASSEIO ARQUITETURAL E A PERCEPÇÃO ESTÉTICA DO ESPAÇO URBANO**

O movimento está sempre presente nas ações do homem e, por esse motivo, não se pode pensar o espaço como algo estático e/ou tridimensional.

Concorda-se que “os objetos devem ser utilizados para construir um espaço total e criar o que se poderia denominar como: malha cinestética”, (SCHMARSOW, 1894) a qual, embora descontínua, sugere um volume único e contínuo. O espaço onde se interage é multi-dimensional e, para onde se voltar o olhar, é possível perceber outras visuais. Também, dependendo do dia, do movimento dos outros, da incidência ou ausência de luz, das barreiras físicas antepostas, se vivencia os espaços de modo diferenciado.

A cidade, tal qual se conhece, possui “linhas de visuais”, formadas pelo espaço das ruas ou avenidas, que são percebidos, por sua vez, em segmentos, de forma que se vê não o todo, mas as partes fragmentadas

6. Matéria espacial – conceito físico de matéria segundo Aristóteles.

7. SCHMARSOW, A. Das Wesen der Architektonischen Schöpfung. Leipzig, 1894.



e permitidas pelo movimento dos corpos e pelos eixos que se revelam a este deslocamento.

Os espaços revelados neste artigo possuem conformação de alguns trechos com grande axialidade, como na Rua General Osório, mas também estes espaços são ricos de inflexões e quebras, principalmente no encontro das ruas Daltro Filho com Almiro Lau. A seguir, mais uma vez apresentam-se os três tipos de espaços-objeto deste exercício, os quais foram aqui analisados quanto ao passeio arquitetônico e à percepção espacial.

#### **Tipo 1: Rua Almiro Lau – a ambiência quase rural**

A Rua Almiro Lau, de início, revela-se perceptível somente para quem a conhece, pois aos menos avisados, com certeza, reserva-se o desconhecimento total da via, pela impossibilidade de visualização adequada. A placa de sinalização é voltada apenas para o transeunte, isto desconsiderando as árvores próximas, que certamente atrapalham a visão. Ao adentrar, existe uma inflexão topográfica que não permite ver para onde segue o caminho. Mais adiante e já dentro do espaço configurado (e quase rural), a rua apresenta, do lado direito, residências de um ou no máximo dois

pavimentos e com recuos frontais de jardim. Do lado esquerdo da mesma rua não existem edificações, pois se trata da continuação do lote do Museu Scheffel<sup>8</sup>. O passeio transmite a sensação de que não se está mais na mesma cidade, quiçá no mesmo bairro. No retorno, tem-se novamente a mesma falta de percepção do todo, pois o eixo configurado pela rua e pela topografia da mesma remete ao espaço de um porão, um vale, no mínimo, bucólico.

#### **Tipo 2: Avenida Dr. Maurício Cardoso e a Rua General Daltro Filho**

O encontro da Rua General Daltro Filho com a Av. Dr. Maurício Cardoso gera uma confluência que promove a integração inferida pelas medidas de configuração axial. A integração promovida pela intersecção dessas duas ruas gera mais desencontros do que encontros; mais dispersão do que concentração. A confluência, no sentido geométrico da intersecção de duas ou mais retas, neste caso, é divergente, pois não concentra nem olhares, nem movimentos. Novamente esta confluência, apesar de ampla, não acolhe, mas sim, repulsa, estimulando o seguir rápido. Este local, apesar de possuir amplas visuais, incentiva o transeunte a seguir – o lugar não dá possibilidade de parar: pelas calçadas

8. Museu Scheffel – casa em estilo Neoclássico que abriga a obra do pintor Ernesto Frederico Scheffel e de propriedade da Fundação Scheffel, mantida pelo município de Novo Hamburgo.



NO FINAL DA RUA GENERAL OSÓRIO QUASE CHEGANDO A RUA GENERAL DALTRO FILHO



ENTRADA PARA A RUA



LADEANDO O PARQUE MUNICIPAL



RUA ALMIRO LAU

Fonte: - lei 1.2016 de 20/12/2004 – mapa 3 setorização modificado para o estudo

estreitas ou por sua ausência, pelo movimento de automóveis, pela quantidade de intersecções de ruas que chegam neste ponto. Neste lugar co-existem: um muro de arrimo, uma escadaria, antigo cinema de-formado<sup>9</sup> em igreja Batista, um ex-charmoso bar<sup>10</sup> em estilo *art déco*, casas antigas, chegada de cinco ruas<sup>11</sup>. Para o lado sul em direção à Maurício Cardoso, segue a cidade moderna; para o leste, na seqüência da Rua Daltro Filho, o Centro Histórico remanescente; para o norte, o morro de Dois Irmãos no horizonte; para o oeste, a continuidade da cidade tradicional.

9. Por de-formado entende-se uma reforma com pouco sucesso estético, realizada no ano de 1983 para abrigar uma igreja Evangélica Batista e que gerou muita polêmica entre os preservacionistas locais e o pastor Sasse.

10. O bar chamava-se Olã-Marcã e foi local de muitos encontros. Encontra-se fechado e sem uso há mais de 20 anos.

11. As cinco ruas são: Av. Dr. Maurício Cardoso, Rua General Daltro Filho, Rua Piratini, Rua Menna Barreto.

### Tipo 3: Rua General Osório e Rua General Daltro Filho

O terceiro aspecto, sob o ponto de vista das visuais percorridas pelo olho humano e promovidas pelo passeio, é de alta tensão e pouca fragmentação: as ruas General Daltro Filho e General Osório se encontram. Mas tanto uma como a outra geram grandes linhas axiais, permitindo integração de Centro com bairro e Centro Histórico com centro comercial. A pervasividade<sup>12</sup> dessa rua (Gen. Osório) é sentida pela suas possibilidades de saídas e, ao mesmo tempo, sua axialidade permite a integração visual de longos trechos. O alinhamento da maioria das casas junto à rua, isto é, sem recuo de ajardinamento, dá aos usuários desse lugar a noção bem clara do caráter público da rua, onde a ordem dos volumes, dispostos e justapostos ao longo da via, permite desfrutar do

12. Urbanização Pervasiva: conforme Koolhaas, fragmentado ou descontinuo KOOLHAAS, R. SMLXL. Roterdá: 010 Publishers, 1997.

público em detrimento do privado, que fica apenas revelado pelas passagens ou aberturas (portões, portas e janelas).

### O CARÁTER PÚBLICO-PRIVADO DOS ESPAÇOS URBANOS. UM CONFRONTO COM A CIDADE TRADICIONAL E A MODERNISTA

Hertzberger diz que o coletivismo moderno “é uma espécie de barreira que o homem ergueu para proteger-se do encontro consigo mesmo”. A vida moderna faz com que o individualismo prevaleça. O homem moderno, apesar de viver de modo egocêntrico, precisa da multidão para ser mais um, e, sendo mais um na multidão, não precisa explicar-se nem confrontar-se nem, tampouco, interagir com o seu próximo. O próximo pode ser alguém que mora no bairro ou pode ser algum desconhecido.





ANTIGO BAR MARACANÃ



VISÃO NORTE - CENTRO HISTÓRICO E MORRO DE DOIS IRMÃOS



O CENTRO HISTÓRICO E O ANTIGO CINEMA AIDA (HOJE TEMPLO EVANGÉLICO)

*“Modern collectivism is the last barrier that man has erected to protect him from his encounter with himself... in collectivism it surrenders because it waives the claim to immediacy of personal decision and responsibility.”* (HERZBERGER, 1972, p.12)

Os espaços públicos da maioria das cidades restringem-se aos espaços de circulação que permitem o ir e vir e que privilegiam o automóvel. O grau de acessibilidade e de responsabilidade pelo mesmo, distingue e diferencia os espaços públicos dos privados. Um espaço aberto ou compartimento aberto pode ser mais ou menos privado dependendo do grau de acessibilidade, e da forma de cuidados ou responsabilidade para com o ele.

Também a escolha de materiais, a forma como estão dispostos no volume construído, a articulação com o exterior são determinantes para conferir maior ou menor caráter público ao espaço.

A seguir, identifica-se, nos três tipos de espaços selecionados para esse artigo, o quanto podem ser vistos como de caráter público ou de privado.

### **Rua Almiro Lau: a ambigüidade entre o espaço público e o privado**

Outra situação, a Rua Almiro Lau, poderia ser caracterizada como um lugar onde o público e o privado interagem, onde as crianças brincam na rua, sendo esta uma extensão de suas casas. O carro que ali entra é apenas para visita, chegada ou saída; nunca há trânsito ou passagem de veículos, pois a via não conduz a lugar algum. A ausência de passeio público a partir de um certo trecho também acentua o caráter ambíguo do público ou privado.

### **Av. Dr. Maurício Cardoso e Av. General Daltro Filho – a predominância do espaço público e o pouco diálogo entre o público e privado.**

As fotos que seguem demonstram, em primeiro lugar, um espaço eminentemente público: a Av. Maurício Cardoso, na qual a predominância do automóvel é nítida, sendo pouco servida de linhas de ônibus e com escassa presença de pedestres. Aquele que usa a rua o faz apenas para seu deslocamento do ônibus ou do automóvel até o lugar de destino (nesta rua, podendo ser o Centro Clínico, o Hospital, a Igreja, ou o Centro Universitário Feevale). Nesta rua, entretanto, ocorre uma curiosa mudança de caráter,

diariamente uma curiosa atividade de uso da rua para caminhadas, o *walking*: no início das manhãs e ao cair da tarde, quando pessoas das adjacências - e mesmo de outros bairros - se dirigem para ali, a pé ou de carro, trajadas adequadamente para o esporte, e fazem das calçadas, sua pista de corrida ou exercício à pé. Mesmo havendo um parque municipal paralelo a mesma, a caminhada não ocorre lá; as pessoas que fazem uso da rua por medo ou insegurança e preferem o burburinho dos automóveis, que levam a meninada para a escola pela manhã, ou à tarde, e o rush provocado pelas vans ou micro-ônibus que deixam os universitários na Feevale. Por outro lado, a Av. Maurício Cardoso possui, ao longo de seu percurso, vários prédios de luxo, cujo grau de acessibilidade é nulo, ou melhor, seu caráter privado é levado ao extremo, caracterizado por muros altos, portões e guaritas que eliminam o contato do exterior com o interior.

Já a Rua Gen. Daltro Filho, com suas casas do início da colonização, sem recuos frontais, confere à via seu caráter público, convidando ao uso, que por sua vez, com o aumento e densificação das cidades, e com o amplo acesso ao automóvel,



O ENCONTRO DA RUA GEN. DALTRO FILHO COM A AV. MAURÍCIO CARDOSO E A INTERSECÇÃO DIVERGENTE.

Fonte: - lei 1.2016 de 20/12/2004 – mapa 3 setorização modificado para o estudo



INÍCIO DA RUA GENERAL OSÓRIO



EM FRENTE À ESCOLA SANTA CATARINA E CIA. DE ESMALTADOS RIO-GRANDENSE



INFLEXÃO COM A RUA GENERAL DALTRO FILHO



A RUA GENERAL OSÓRIO EM TODA SUA EXTENSÃO ATÉ A GENERAL DALTRO FILHO

Fonte: lei 1.2016 de 20/12/2004 – mapa 3 setorização modificado para o estudo

transforma esta mesma rua, em pleno centro histórico, em mera passagem. A Rua Gen. Daltró Filho liga a cidade com o bairro Canudos<sup>13</sup> e também à cidade vizinha de Campo Bom. Portanto o espaço público é o protagonista deste local em detrimento do espaço privado que fica atrás dos muros e não dialoga com o espaço público.

### Tipo 3: as ruas General Osório e General Daltró Filho – a falta de diálogo do espaço privado com o público

O tipo 3, identificado pela inflexão das ruas General Osório e General Daltró Filho, repete de certa forma, como no tipo 2, o caráter de passagem e trânsito intenso de automóveis e linhas de ônibus, carecendo de comércio importante ou serviços. A Rua General Osório, bem como o trecho da General Daltró Filho que lhe é contíguo, possui grande quantidade de casas antigas (isto é, com 80 anos ou mais) e que encontram-se desabitadas. Estas têm seus jardins ou muros em contato direto com o espaço público, mas o excesso de trânsito de veículos prejudica o contato. O fato colabora para transformar este lugar em um espaço público de pouca atividade social, poucos encontros e trocas – o que, na verdade, deveria ocorrer

13. Bairro Canudos: o maior bairro da cidade com cerca de 70 mil habitantes.

naturalmente, especialmente por se tratar de um espaço destinado à cultura e segundo o último Plano Diretor, estar constituído de área de interesse em preservação cultural.

### CONCLUSÃO: A CIDADE TRADICIONAL E A CIDADE MODERNISTA – QUEM É PROTAGONISTA E QUEM É FIGURANTE?

*“o espaço interior, espaço esse que não pode ser representado de nenhuma forma, que não pode ser conhecido e vivido a não ser por experiência direta, é o protagonista do fato arquitetônico.” (ZEVI, 2002)*

Espaço vivenciado é espaço absorvido, permite *vitalgefühl* ou “o sentir a essência”. O espaço em escala reduzida dos ambientes fechados ou em escala maior, dos ambientes abertos, é quem acolhe e permite a realização das ações humanas. A função (no sentido arquitetônico) realiza-se através da espacialidade. Também esses mesmos espaços, que dividem e criam barreiras, permitem e realizam aproximações e passagens.

A cidade do espetáculo e das representações de classes é o reflexo da sociedade de aparências em que se vive nos dias de hoje. Percebe-se, no exposto pelos três lugares escolhidos

para essa sucinta análise, que a cidade tradicional está agonizando e que os espaços públicos abertos, que promovem o encontro, também. Os desencontros ocorrem nas sinaleiras e esquinas, nas chegadas e saídas dos locais de trabalho e moradia. A cidade moderna ofusca a cidade tradicional. A cidade tradicional sobrevive em alguns pontos ou lugares. Nesses lugares da cidade, onde a rua conforma-se pelo alinhamento das construções, existe uma possibilidade de encontro, desde que ali se retome o caráter público da rua, promovendo o seu uso, retirando o automóvel, devolvendo ao homem a tranqüilidade do passeio. Também as relações sociais podem ser estimuladas pela aplicação eficaz da arquitetura.

As perguntas a responder: Quem é o protagonista? Quem é o figurante? Tais importantes questões devem ser respondidas pelo planejador urbano e, especialmente, pelo arquiteto e urbanista, ao lidar com os espaços, quer sejam eles abertos ou fechados, pequenos ou grandes. O desafio será como recuperar e ampliar o caráter público das nossas ruas e bairros sem “travar” o crescimento urbano.

[As imagens não creditadas deste artigo pertencem ao acervo da autora]





A AMBIGÜIDADE ENTRE O ESPAÇO PÚBLICO E O PRIVADO

Fonte: fotos Markus Wilimzig em dezembro de 2006



A PREDOMINÂNCIA DO ESPAÇO PÚBLICO E O POUCO DIÁLOGO ENTRE O PÚBLICO E PRIVADO.

FONTE: Fotos Markus Wilimzig em dezembro 2006

#### Referências:

AGUIAR, Douglas Vieira de. Colisões urbanas: continuidades e descontinuidades. In: 8º Encontro Nacional da ANPUR, 1999, Porto Alegre. Anais do 8º Encontro Nacional da ANPUR. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1999. p. 117-132.

AGUIAR, Douglas Vieira de. Guetos Urbanos: Habitação e Centralidade em Porto Alegre. [www.vitruvius.com.br/arquitextos](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos), 2002.

AGUIAR, Douglas Vieira de. Alma Espacial / ARQTEXTO. Arqtexto, Porto Alegre, v. 3-4, n. 1, p. 84-91, 2003.

HERTZBERGER, Herman. Lesson for Students of Architecture. Rotterdam: Uitgeverij 010 publishers, 1972.

KOOLHAAS, Rem. Whatever happened to urbanism? in S,M,L,XL. New York: The Monacelli Press, 1995.

LE CORBUSIER. Por uma Arquitetura. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

LEI 1.2016 DE 20/12/2004 – Plano Diretor Urbanístico e Ambiental de Novo Hamburgo. mapa 3 SETORIZAÇÃO.

LERUP, Lars. At the End of the Architectural Promenade. In: S. Marble et al. Architecture and Body. New York: Rizzoli, 1988.

OITICICA, Helio. Aspirando ao grande labirinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

SCHMARSOW, August. Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Leipzig: 1894.

WAGNER, Kirsten. Vom Leib zum Raum. Aspekte der Raumdiskussion in der Architektur aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. Berlim, novembro 2004. disponível em: <http://www.tu-cottbus.de/theo/Wolke/deu/Themen/041/Wagner/wagner.htm> Acesso em 22 de agosto de 2006.

ZEVI, Bruno. Saber ver a Arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

# BLOG ARQFEEVALE

Blog do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Feevale







<http://arqfeevale.wordpress.com>



Vista da sala de estar em direção aos pátios interno e externo, da Casa Oscar Americano, em São Paulo, com projeto de Oswaldo Bratke, de 1952. Bratke, que assimilou influências do modernismo californiano, demonstra isso na composição e na plástica sucinta deste projeto. Esta casa, que se relaciona com a natureza em sua volta e tira partido da topografia, possui um programa e um zoneamento que denotam uma

releitura do programa das casas coloniais de grandes varandas e de compartimentos setorizados em alas. O forte desta casa é a modulação, a racionalidade da forma e da plástica e o grande pátio ladeado de caminhos e varandas cobertas na zona central que conecta as duas alas do prédio. Uma casa que sugere arquitetura consistente. Fonte: Projeto Design, n.330, agosto 2007, p.60.



# Cinco aspectos de arquitetura para a sociedade contemporânea

JOSÉ ARTHUR FELL

*“Quem conhece uma das cidades conhece todas, porque são muito semelhantes e não se distinguem senão pelo terreno.”*

A frase acima não se refere a esse mundo. Ainda pertence à ficção, ao reino da Utopia, e pode também ser uma visão de futuro ou a lembrança de um passado desconhecido, mas carrega um apelo a uma arquitetura que funciona por sua simplicidade e adequação ambiental e que busca reconhecimento.

Na relação da sociedade com o arquiteto há alguns ruídos na compreensão do que realmente é arquitetura, que corrompem sua disseminação quanto a aspectos essenciais. Podemos citar vários, como estes que aparecem nas cinco partes deste ensaio: ARQUITETURA X UMA ARQUITETURA, onde se busca mostrar que arquitetura é uma coisa só e não uma coleção de estilos; SOLSTÍCIOS E EQUINÓCIOS, onde se mostra que a história é importante, mas que o contexto, o momento e a natureza importam mais para a arquitetura; ARQUITETURA CIRCUNSPETA, onde se demonstra que toda arquitetura deve olhar em

volta de si e não apenas para si; PARA APAZIGUAR UMA SOCIEDADE, onde se busca demonstrar que a arquitetura tem o papel de desenvolver, ordenadamente, a coerência, a calma e a serenidade; e PARA UMA NOVA SOCIEDADE, que finaliza essa pentalogia de aspectos mal compreendidos pela sociedade, mostrando a importância de se perceber que novas práticas e tecnologias devem ser absorvidas, adentrando o século XXI, e que devemos reavaliar o quanto ainda nos identificamos culturalmente com o século XIX.

Pretende, enfim, este ensaio, mostrar às pessoas, bem como aos próprios amantes da arquitetura – e não de algumas arquiteturas – que é possível termos um novo plano para nossas cidades e nossas edificações, um plano comum a todos os locais, porém, sem desconsiderar as pré-existências e as peculiaridades indutoras de cada lugar. Não se trata de homogeneizar, mas de causar menos ruídos plásticos em nosso cenário urbano e em construir arquitetura consistente, a que surge apenas do paradigma da ambiência e da sustentabilidade.

Às pessoas, espera-se, que possam perceber arquitetura como

um procedimento ponderado e paradigmático, não mais como apenas um estilo, mas como solução.

## 1. ARQUITETURA X UMA ARQUITETURA

Um dos maiores entraves na relação do arquiteto com a sociedade é que esta constantemente, de uma maneira ou de outra, remete-se ou para o passado ou para o futuro. Isso não significa a desconsideração com as boas receitas do passado nem com a necessária validade temporal de projetos que continuem consistentes no futuro longínquo. Muitos clientes vêm erradamente no arquiteto a figura de colecionador de estilos históricos ou a de um visionário do futuro. Chegam e dizem que o projeto deve ser deste ou daquele estilo ou que deve ser ‘moderno’, tanto numa pequena avaliação do que é ser moderno como na falha visão de postar no moderno uma definição futurista.

A pessoa comum, não-arquiteta ou que não domina a crítica arquitetônica, não consegue ver eficientemente a arquitetura. Tal constatação deve-se tanto à costumeira e triste cultura de não entender-se o que é arquitetura – à confusão com construção ou com decoração – como à ainda pequena absorção, no *way-of-life* das nossas

comunidades, da recente retomada pela arquitetura consistente: algo que vem desde os anos 90 e traz aquela que responde principalmente aos aspectos paradigmáticos, entre outros, da ambiência, da sustentabilidade, da economia de meios (ao utilizar sensatamente a tecnologia), da necessidade e da estabilidade.

Louis Kahn (1901-74)<sup>2</sup> mostra, em uma de suas entrevistas, como deve a arquitetura ater-se ao presente, isto é ao momento. Num episódio em que um grupo de empresários solicitou sua colaboração num projeto de uma nave espacial, foi perguntado sobre o que achava da ilustração que mostrava como seria “(...) uma nave espacial daqui a cinquenta anos”; o arquiteto imediatamente replicou: “não será assim”. E continuou:

*“Eu lhes expliquei que era bem simples ... Se alguém sabe como uma coisa será daqui a cinquenta anos, poderá fazê-la agora. Mas ninguém sabe, porque a forma que uma coisa terá daqui a cinquenta anos será aquela que ela tiver então. [...] A aparência de uma coisa poderá não ser a mesma, mas aquilo a que ela*

1. MORUS, T. Utopia. Porto Alegre: L&PM, 1997, p.73

2. KAHN, L. I. Conversa com estudantes. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.



Figura 1 – edificações em Antônio Prado – RS.



Figura 2 – edificações em Laguna – SC.

Em ambas as figuras há uma arquitetura contemporânea que se relaciona amistosamente com a arquitetura de outrora. Há nela uma relação de gabarito e de linearidade, mostrando que o novo e o antigo podem estabelecer entre si uma relação ordenada pelo equilíbrio entre ética e estética. A materialidade dita o ritmo das fachadas; as mais recentes mostram signos atuais.

*responde sempre será. [...] Uma cerca parecerá diferente do que é, mas sua essência será a mesma. [...] Quando alguém decide projetar algo para o futuro, isso pode se transformar num episódio anedótico da história, porque será apenas o que pode ser feito agora. Mas, realmente, há quem hoje possa elaborar algo que seja uma imagem: o que é possível agora, não um prognóstico do que será no futuro. Não se pode prever o amanhã, pois o amanhã se estabelece a partir das circunstâncias, e as circunstâncias são ao mesmo tempo imprevisíveis e contínuas [sublinhados meus]”.*

Então essa insistência em projetar arquitetura como a imagem do futuro é, de fato, “apenas o que pode [já] ser feito agora” até porque é prova de que se pode desenvolver baseado nos recursos, nas tecnologias atuais, ao menos conhecidas em laboratório.

Como pode alguém querer que um arquiteto projete uma casa que seja futurista se esta casa pertence a uma práxis presente? Como pode alguém querer que um arquiteto projete uma casa que demonstre uma visão de passado se esta casa cumpre com necessidades de hoje? Bem, materialmente até pode ser possível, no máximo parcialmente,

já que sempre será algo presente; mas seriam estas edificações que poderiam evocar desnecessariamente sentimentos de orgulho, de vaidade, de soberba ou de pompa ou de falsa vetustez. Conforme De Botton<sup>3</sup> (p.174), que, dentre outras coisas, mostra-nos o quanto nos esforçamos em prover de personalidades e de caracteres nossas arquiteturas, quando um prédio que apenas servisse bem a suas finalidades já seria suficiente:

*“Podemos aprender a dar nomes às virtudes das construções seguindo o que estes filósofos fizeram com as pessoas, isto é, definindo com cautela os equivalentes arquitetônicos da generosidade, modéstia, honestidade e delicadeza. Uma analogia da arquitetura com a ética nos ajuda a reconhecer que é pouco provável existir uma única fonte de beleza num prédio, assim como uma qualidade apenas não define a excelência numa pessoa. As qualidades precisam surgir no momento certo, em combinações específicas, para funcionarem [figs. 1 e 2]. Um prédio com as proporções certas, construído com materiais inadequados, não*

*estará menos exposto a riscos do que um homem corajoso sem paciência ou intuição.”*

Isto é, a arquitetura, apesar de seus traços e volumes, deve seguir combinações específicas entre circunstância, contexto local e materialidade disponível, na proporção certa; o que nos leva ao momento e não à história ou ao futuro, o que soluciona a equação entre ética e estética. Do passado podemos reutilizar as inúmeras receitas bem-sucedidas; do futuro podemos utilizar a precaução e a cautela.

Nossos clientes, freqüentemente, quando pensam em arquitetura, pensam NUMA arquitetura e, conforme seu elã cultural, podem chegar a pensar NA arquitetura. O que se está tentando dizer aqui é que arquitetura não é um conjunto de estilos – umas assim, outras assim. Não o é, apesar de já ter sido revestida por séculos de ornamentos e paramentos dispendiosos e inúteis. Arquitetura é um princípio, um procedimento, uma filosofia de criar espaços, os quais, por consequência, originam edificações, os objetos de arquitetura.

Quando um cliente fala que quer UMA arquitetura, facilmente se percebe

que ele está se remetendo a casos específicos, isto é, para o chalé da revista, para o sobrado do outro lado da rua, para um castelinho em estilo Arts & Crafts que viu num canto da cidade, etc. Quando o esforçado arquiteto propõe A arquitetura, está esfalfando-se em mostrar a solução para aquele evento e tempo específicos.

Uma arquitetura – esta, aquela, de ontem, de amanhã? Kahn nos lembra que não projeta UMA escola, mas que projeta A escola:

*“Na verdade, eu busco a essência das coisas. Quando estou projetando uma escola, eu tento resolvê-la como “escola”, mais do que como “uma escola”. [...] O programa, sozinho, não significa nada, porque é com espaços que se está lidando. [...] Invariavelmente surgirão mais espaços, porque todo programa escrito por um não-arquiteto está condenado a ser a cópia de uma outra escola ou de algum outro edifício.*

Arquitetos admiram o Pantheon, idolatram o Partenon e gostariam de terem vivido entre vestíbulos, átrios, implúvios, perístilos e abandonar-se-iam em uma êxedra para filosofar sobre arquitetura ou num *tablinum* para confabular com seu cliente, mas

3. DE BOTTON, A. A arquitetura da felicidade. Rio de Janeiro, Rocco, 2007.



Figura 3 – ambiente conector de duas alas de um prédio; aproveita o desvão para iluminar zenitalmente e de modo que permita a luz natural chegar até o pavimento inferior. Certamente, para a exaustão do ar quente que normalmente acumula-se no alto, algumas das aberturas superiores abrem-se. Fonte: Jodidio, 1997.

Figura 4 – prédio residencial em Frankfurt, Alemanha. Fachada utiliza planos projetados na vertical e na horizontal amenizando o sol incidente. Talvez os intervalos entre esses elementos devam ser menores para haver maior proteção aos raios solares. Todavia, a proposta é notável e está sintonizada com a arquitetura contemporânea que se associa mais com o conhecimento científico. Fonte: Aranguiz, 2005.

sabem que estes foram soluções de um tempo com tecnologias de uma era específica; podem ser revisitados e aplicados hoje, mas sob uma ótica e uma práxis contemporâneas.

## 2. SOLSTÍCIOS E EQUINÓCIOS

Entre o começo do século XX e de seus meados, os arquitetos da Nova Arquitetura e da Arquitetura Internacional, manifestações da Arquitetura Moderna, já vinham propondo uma adesão maior aos apelos sociais e um maior distanciamento dos aspectos ornamentais das arquiteturas barroca e neoclássica.

O aspecto social da arquitetura deve-se diretamente à racionalização da construção, na medida em que pode replicar-se e passar a atingir, em virtude do custo mais enxuto, as pessoas menos favorecidas. Contudo, não pretende este ensaio avaliar o cumprimento efetivo desta premissa, mas sim avaliar como a sociedade percebe o papel social da arquitetura, além do próprio arquiteto.

Se, por um lado, a austeridade formal da Arquitetura Moderna propiciada pela nova materialidade e novas tecnologias através do uso vidro e ferro industrializado e concreto pré-moldado, levou as edificações a mostrarem uma nova

plástica beneficiada pelo grandes vãos, longas fachadas e grandes aberturas, a sociedade, como um todo, não demonstrou receptividade, mesmo com a insistência dos novos empreendimentos.

A grande falta de desvelo por parte da sociedade expressada pela pequena receptividade de uma arquitetura que, pela primeira vez, começa a possuir indutores fortemente científicos não se restringe apenas a uma negação ao purismo formal dos aspectos racionalistas, mas aos aspectos benéficos de alguns itens incorporados nestas arquiteturas (figs. 3 e 4).

Isto mostra que a sociedade preocupa-se mais com a estética derivada de simbolismos históricos do que com a plástica derivada de equipamentos por ambiência melhor, como brises, clarabóias, grandes vãos e varandas (figs.3 e 4).

Deve-se reconhecer, contudo, que a boa arquitetura clássica é um bom exemplo e sempre será referência. A Arquitetura Moderna, que possui muitos aspectos da arquitetura clássica, traz dela seu princípio ordenador em uma nova materialidade. O próprio Le Corbusier (1887-65)<sup>4</sup> iniciou seus estudos de

4. LE CORBUSIER. Mensagem aos estudantes de





# Cinco aspectos

arquitetura mediante ampla visita in loco e profunda análise dos clássicos (p.51):

*“Todo homem ponderado, lançado no desconhecido da invenção arquitetônica, tem necessariamente que basear seu entusiasmo criador nas lições dadas pelos séculos; os testemunhos que os tempos preservaram têm um valor humano permanente.”*

A seguir, mostra que “o respeito ao passado é uma atitude filial, natural em todo criador: um filho tem pelo pai amor e respeito”. Esta opinião, de um dos arquitetos mais vanguardistas do século XX, demonstra um pouco de como se pôde fazer a Nova Arquitetura em uma nova materialidade utilizando as experiências de nossos antepassados, sem ter tido, entretanto, a necessidade de cair na pura imitação.

Tadao Ando<sup>5</sup> (p.38) demonstra sua visão do passado em sua arquitetura, quando mostra a validade de analogia das ordens clássicas nas novas possibilidades da arquitetura contemporânea:

arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 2005.  
5. ANDO, T. Conversas com Michael Auping. Barcelona: Gustavo Gili, 2003

*“Quando desenho a partir das arquiteturas grega e romana, especialmente da grega, estou tentando entender como a geometria pode ser combinada ao espírito e ao material para realizar algo que possua uma ordem especial. Quando dizemos ordem, as pessoas freqüentemente pensam em limitação e contenção, mas eu penso numa geometria que se abra ao espírito de quem entrar no edifício. A ordem deve se mostrar expansiva.”*

Os brises na frente das janelas e sobre as clarabóias e pátios são elementos legítimos da Arquitetura Moderna e, no entanto, os mais maltratados pela clientela consumidora de ‘arquitetura’. Parece incrível isso, uma vez que essas técnicas foram resgatadas pela arquitetura do século XX através da análise dos exemplares arquitetônicos da história antiga pré-cristã. O arquiteto que experimentar propor proteção e filtragem do sol nas aberturas e nos pátios corre risco de ter maltratada sua boa vontade.

Arquitetura pode mudar a vida da sociedade. Le Corbusier já propugnava “Arquitetura ou revolução”. Ele, pelos simples

gestos de estudar o movimento do sol, de entender a relação da edificação e das suas aberturas com o movimento do sol na abóbada celeste, de entender o solo e os ventos, chegou a reduzir o estudo da arquitetura a dois módulos básicos: O estatuto do solo<sup>6</sup> e o volume construído: numa alusão de que “o volume construído é a concha do caramujo; o estatuto do solo é a horta onde nosso homem-caramujo encontra os alimentos material e espiritual. O homem e seu meio. [...] (p.71)”

A sociedade necessita entender arquitetura da mesma maneira que deveria entender o que é um solstício e o que é um equinócio e de como as definições são dependentes disso paradoxalmente. O objeto construído é a resposta plástica apenas ao contexto e ao momento, de modo circunspeto, que olha em volta de si - e sobre si.

*“Não se pode esquecer jamais que o sol comanda, impondo sua lei a todo empreendimento cujo objetivo seja a salvaguarda do ser humano.”<sup>7</sup>*

6. Citado também no artigo 35º. da Carta de Atenas

7. No artigo 3º, da Carta de Atenas.

### 3. ARQUITETURA É CIRCUNSPETA

O título acima poderia chamar-se ‘arquitetura ambiental das cidades’. Pois, se olharmos nos dicionários, como no Aurélio, veremos que o adjetivo circunspeto (ou circunspecto) designa “Que olha à volta de si; que procede com circunspecção; ponderado, prudente. Etc.”

Nas acepções acima, ‘que olha à volta de si’ e ‘ponderado’ mostram-se como itens principais de uma metodologia arquitetônica, ao ver-se esta disciplina como uma holística tanto nuclear como territorial.

O Estatuto das Cidades, através da sua Lei Nº 10.257/01, prevê as cidades brasileiras de finalidade social em todas as suas escalas. Provê o município de áreas onde pode ter o direito de favorecer a renovação urbana para fins sociais e de melhoria da salubridade; de instrumentos organizados e participativos para a gestão de restauração de parcelas urbanas e para a análise do impacto de grandes empreendimentos; provê o cidadão do direito de exercer o uso da superfície em outro lugar quando de seu prédio de valor histórico ser tombado; provê as áreas mais centrais da possibilidade de aumento de índices construtivos mediante contrapartida, reformaliza a usucapião e obriga municípios





Figura 5 – uma rua onde o índice de vegetação de vários portes e variedades domina a paisagem; deve ser notado aqui que são as arquiteturas do lugar que propiciam esta paisagem. Parece contraditório que esta paisagem predomine em nossas cidades destinadas ao veraneio e ao ócio, como aqui em Jurerê – SC, se compararmos com a paisagem das demais cidades. A sociedade humana necessita de maior sentido ecossistêmico nos espaços abertos tanto quanto a arquitetura tem o papel de tornar isso realidade. Fonte: fotos do autor deste artigo.

com mais de vinte mil habitantes a elaborarem seus planos diretores urbanos.

Já a Carta de Atenas<sup>8</sup>, considerando sua idade e algumas de suas indicações –como a do artigo sétimo da “demolição de muralhas que se tornaram asfixiantes”, mantêm-se ainda como ícone da relação entre ambiente, arquitetura e homem, e já previa que a cidade e a casa possuem as mesmas necessidades, ressaltando a diferença de escala. No enunciado de seu segundo artigo, diz:

*“Justapostos ao econômico, ao social e ao político, os valores de ordem psicológica e fisiológica próprios ao ser humano introduzem no debate preocupações de ordem individual e de ordem coletiva. A vida só se desenvolve na medida em que são conciliados os dois princípios contraditórios que regem a personalidade humana: o individual e o coletivo.”*

8. Documento postado pela assembléia do 4º. CIAM - Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, de 1933, em Atenas. Percebe-se neste documento um ideário que demonstra considerar a insalubridade das cidades de tecido medieval; os ideários Iluministas do século XVIII; analogias com a mítica e comunitária nação Utopia, de Thomás Morus; e as propostas urbanas das revitalizantes Cidades-Jardins.

O Estatuto das Cidades parece considerar partes da Carta de Atenas; contudo, não se ocupa de seus preceitos centrais: de que a cidade e a casa possuem as mesmas atribuições. Os códigos de edificações municipais são os atuais estatutos das edificações, mas a Carta ainda é o documento que parece tanto antecipar como contemplar conjuntamente as gestões ambientais e a organização das cidades.

Relembrando que a única diferença que pode existir entre a arquitetura e o urbanismo é a escala, a Carta de Atenas apresenta-se, ainda, mediante os regulamentos existentes, uma grande inspiração para um Estatuto Ambiental das Cidades. O planejamento das cidades e os controles da preservação da fauna, da flora e dos mananciais apresentam-se em legislações distintas.

Segundo a Carta, a arquitetura de uma cidade deve restringir-se a observância do cumprimento de quatro grandes aspectos, que, inclusive, dividem os temas centrais deste documento: habitação, lazer, trabalho e circulação. Percebemos assim que estes aspectos deveriam estar tanto dentro das casas das pessoas como dentro das cidades (fig. 5).

A arquitetura circunspeta é esta: um instrumento didático, humano. Uma arquitetura que pressupõe o que está ao redor, o que é precedente e o que resultará, como postulados. Na Carta já aparecia<sup>9</sup>:

*“O 4º. Congresso CIAM, realizado em Atenas, chegou ao seguinte postulado: o sol, a vegetação, o espaço são as três matérias-primas do urbanismo. A adesão a esse postulado permite julgar as coisas existentes e apreciar as novas propostas de um ponto de vista verdadeiramente humano.”*

Cabe, pois, compreender arquitetura como método organizador não só dos espaços das edificações, mas como organizador dos espaços das cidades, numa relação *vis-à-vis* rigorosa entre o ambiente e o homem. Não mais do que isso. Uma arquitetura que circunvizinha, que circunda, que circunstancia, prudentemente, e que não olha apenas para si.

#### 4. PARA APAZIGUAR UMA SOCIEDADE

Uma arquitetura silenciosa, como o casulo e o ninho. Deixemos de lado aqui as expectativas próprias dos palácios e retábulos de comércio, de lazer e de descontração. Estamos falando das necessidades mais

9. No artigo 12, da carta de Atenas

nobres de uma edificação, seja ela uma residência, uma loja ou mesmo uma parcela edificada de uma cidade.

Cabe ao método arquitetônico fazer com que sua arquitetura ou seu arquiteto não se sobreponha à necessidade. Todas as coisas materiais possuem uma essência peculiar, uma plástica específica que obedece à física no plano material e que respondem à estabilidade. As acepções metafóricas, simbólicas e as possibilidades ilimitadas da imaginação deveriam restringir-se somente ao que tangem os momentos de meditação e de reflexão.

Arquitetura é a solução de um espaço que se, por um lado, é um ser etéreo, por outro, necessita de um meio material para expressar-se. Este meio quem define é o método arquitetônico, o qual não necessita de lucubrações de estilo, mas de plástica sucinta – o esquema formal suficiente para a conformação do espaço.

As pessoas deveriam se perguntar: por que uma cidadela nas margens do Mediterrâneo possui as mesmas cores, os mesmos ritmos, as mesmas tipologias e a mesma arquitetura? Por que uma cidadela no Oriente Médio ou uma reunião de choupanas no meio autóctone da África possui



Figura 6 – apartamentos em Welserstrasse, Salzburgo – Áustria. Um conjunto habitacional, com áreas livres comuns, balcões e quebra-sóis nas fachadas voltadas para o sol. Cada prédio possui painéis fotovoltaicos.

Apesar da unidade plástica, os prédios possuem diferenças formais entre si. Se as cidades tivessem prédios individuais que não competissem esteticamente entre si, poderiam formar, em conjunto, uma cidade com uma paisagem cultural mais consistente e, assim, mais pertinente. A cidade não necessita ser um conjunto habitacional, mas nestas imagens percebe-se uma maior integração entre a apropriação espacial e a linguagem cultural do lugar, aspectos totalmente ausentes na paisagem de nossas cidades, isso, devido a alguma desconsideração com maiores ações coletivas com conceitos comunitaristas. Fonte: Aranguiz, 2005

uma imagem uniforme? E por que nossas cidades, ditas ‘modernas e avançadas’ são um caos de cores e de ritmos desordenados? É porque falta uma unidade cultural maior que demonstre às pessoas sua relação consigo mesmas. Nossas cidades não pertencem mais a si mesmas. Nossas cidades são a imagem da nossa sociedade perdida na ilusão de uma vida melhor.

Uma ‘vida melhor’ que justifica o individualismo e rejeita o coletivismo colaborativo. E isso possui reflexos nas fachadas descontínuas de nossas ruas e avenidas, num interminável desfile de individualidades. Não gostamos disso; não há um ser humano que goste disso e, no entanto, a sociedade resigna-se na aceitação e, sem a obstinação de reformular o cenário de sua existência, mantém-se ativamente dispersa em uma sonolência de dar inveja à Hypnos e Morfeu, uma vez que o ruído e a desordem são as constantes das cidades deste mundo. De Botton coloca (p.183):

*“[...] Raramente desejamos ser surpreendidos por novidades ao virarmos uma esquina. Queremos coerência nos nossos prédios, pois nós mesmos estamos com frequência próximos da desorientação e do frenesi.*

*Precisamos da disciplina que a similaridade oferece [fig. 6], como crianças precisam de horário regular para dormir e alimentos leves e conhecidos. Sentimos necessidade de que nossos ambientes atuem como guardiões de uma calma e de uma orientação sobre as quais temos um controle precário. [...]*

Tadao Ando reforça:

*“Como você, eu vivo nesta sociedade, e tenho então que enfrentar o caos deste tempo, tal como toda geração enfrenta o caos do seu tempo. Contudo, as cidades de hoje são tão mais complexas e densas [fig. 7], que há uma necessidade real de se criarem espaços que sugiram solitude e liberdade espiritual. E acho que isto se faz através de ordem e simplicidade, não de adornamentos sucessivos. Há que se buscar uma qualidade que as pessoas percebam inconscientemente, um sentimento de introjeção e de contemplação. Se a essência do espaço e da forma for provida, as pessoas, com a sua imaginação, poderão completá-la.”*

A tranquilidade pública não se manifesta apenas em ruas vazias



Figura 7 (página anterior esq.) – não se trata tanto de mudar o que existe, mas de preparar uma trilha futura. Novas cidades surgirão, novos bairros e loteamentos, as reformulações continuarão. Trata-se de avaliar qual arquitetura queremos para a sustentabilidade atual e futura. Nossos bairros, como nesta imagem de uma parcela de Porto Alegre, mostram que vivemos ilhados numa malha interminável, sem suficientes espaços livres. Temos pequenas praças muito dispersas e muitos passeios e vias de calado estreito.

Figura 8 (página anterior dir.) – mais uma ilha, em Porto Alegre, mas que demonstra ordenamento e previsibilidade; cada residência goza das mesmas condições de vista, de insolação e de ventos. Os códigos municipais deveriam condicionar cada novo

de gente ou em uma cidade bem policiada em que metade das pessoas saiu de férias. A arquitetura também tem um papel neste aspecto. O acesso aos conhecimentos da ciência e da filosofia já está ao alcance de todas as pessoas de modo que nossa sociedade atual já pode resolver eficientemente seus conflitos. No entanto, a arquitetura ainda não tem sido compreendida plenamente pelas pessoas; mesmo assim, uma atitude contemporânea está de alerta, na academia e nos estúdios.

Às pessoas desta época destina-se arquitetura, não uma arquitetura, mas a que personifica a essência humana, não suas vaidades.

## 5. PARA UMA NOVA SOCIEDADE

A nova sociedade, aquela que vai enfrentar os próximos anos, não pode ficar à deriva, pois o contexto de nosso ambiente e de nossas cidades solicita atitudes novas, sustentáveis. A palavra sustentabilidade parece já um tanto batida, mas não pode ser deixada de fora em qualquer plano de expansão imobiliária.

A sociedade tem que perceber que qualquer arquitetura traz consigo – ou deveria – atitudes como a economia de meios e sistemas que garantam o conforto ambiental de modo natural.

Uma arquitetura que não se traduza a partir destes itens, não pode ser considerada uma arquitetura consistente e rigorosa. Se, por um lado, nossas cidades vêm há centenas de anos refletindo a devastação dos recursos naturais e o mau destino de seus rejeitos, por outro, temos atualmente todas as tecnologias, sem falar nas que ainda estão por vir, para fazer frente ao descaso institucionalizado com o meio.

Nossas cidades sobem os morros e invadem zonas alagáveis, duas áreas protegidas pelo Código Florestal. Da mesma maneira, nossas arquiteturas populares são erguidas de modo ingênuo – são frias no inverno e quentes no verão.

Para construir uma sociedade mais justa em termos de melhor qualidade habitacional, a própria sociedade deve mudar seu modo de pensar e de aceitar as tipologias arquitetônicas que usam sucintamente as novas tecnologias limpas e propiciam ambiência facilmente controlável quanto às necessidades de temperatura, umidade e luz ao longo das estações.

Que outra arquitetura é necessária quando esta produz ambiência?

loteamento a mais regras edilícias, a exemplo de condomínios como este, pois a calma que procuramos em nossos dias é a mesma que desejaríamos ver no conjunto das paisagens tecnológica e cultural. A fragmentação de nossas paisagens reflete-se até nas irregularidades de nossas calçadas, ruas e pátios.

Fonte: fotos do autor deste artigo.

A arquiteta Vanessa Gomes<sup>10</sup>, integrante do CBCS – Conselho Brasileiro de Construção Sustentável e pesquisadora, mostra em uma entrevista<sup>11</sup> as vantagens da arquitetura sustentável e os entraves no mercado imobiliário e na sociedade a esta arquitetura:

*“o direcionamento dado à arquitetura pelo mercado imobiliário passou a influir diretamente nos projetos. Os grandes edifícios, sobretudo os corporativos, tiveram que corresponder à determinada imagem e, o que é lamentável, tal demanda adquiriu importância maior do que a relação da construção com o entorno. Ao mesmo tempo, o inglês Willis Haviland Carrier, que inventou o ar-condicionado em 1902 para proteger papéis em gráfica, teve a ideia de estendê-lo ao uso ambiental. O ar-condicionado passou a resolver problemas que a arquitetura tradicionalmente tinha que solucionar sozinha. Surgiram distorções evidentes, como nas escolas de engenharia mecânica, que formam os projetistas de ar condicionado. Em*

*vários países esses profissionais são remunerados pela tonalidade de refrigeração projetada, conceito que não induz à elaboração de um projeto mais eficiente.”*

Este problema é semelhante ao dos grandes prédios com pele de vidro e às residências que são construídas com material tradicional, como se apenas a utilização destes materiais fosse garantir conforto. O conforto depende não apenas de cores ou de estofados, mas, principalmente, da qualidade do ar e da luz, os quais são os itens mais desqualificados dentro da maioria das edificações, uma vez que a população mundial desconhece ou desprestigia os sistemas passivos<sup>12</sup> de ventilação e de iluminação (figs. 9 e 10), por falta de popularização e pela estranheza da forma resultante da utilização destes sistemas. Mas alguns passos já vêm sendo dados, como no caso da separação do lixo e no consumo racional da água, “Os usuários já lidam com alternativas de consumo racional de água, por exemplo, mas é necessário que tenham grande familiaridade com a tecnologia para que os desperdícios

10. Professora e pesquisadora; atua na UNICAMP, na Universidade Federal de São Carlos e na UFES.

11. PROJETO DESIGN, edição 332; outubro de 2007, p.10-13.

12. Sistemas passivos se referem aos sistemas naturais de obtenção de iluminação e de ventilação, através de clarabóias, brises, dutos, painéis solares e fotovoltaicos. O sistemas ativos são os sistemas movidos a energia elétrica, óleo ou carvão.



Figura 9 – uma sala com pé-direito duplo garante uma ambiente mais arejado e mais iluminado naturalmente, propicia maior conexão entre setores em casas assobradadas e em apartamentos do tipo duplex (loft). No edifício residencial em que se encontra este apartamento, na Cidade do México, foi colocada uma pele de acrílico translúcido externamente às sacadas que filtra a luz do sol sem bloqueá-la e, segundo a fonte, “outorga privacidade e luz tamisada aos apartamentos”. Mesmo sem se ter acesso aos resultados dessa proposta, ela é, no mínimo, uma solução a considerar. Fonte: Aranguiz, 2005.

Figura 10 – vista parcial de uma fachada do edifício mostrando a pele externa; reparar que ela possui vãos horizontais que permitem a ventilação. Fonte: Aranguiz, 2005



não sejam ainda maiores do que nos sistemas convencionais” (Gomes, 2007).

Massimiliano Fuksas<sup>13</sup> mostra como a mentalidade das pessoas deve se modificar, neste caso, mostrando os problemas urbanos. Da mesma maneira, a visão que se tem da arquitetura também deve seguir. Ele mostra entre as linhas de toda sua entrevista que nossos sistemas urbanos e nossa cultura geral ainda estão presos no século XIX, mas que as novas tecnologias e novos conhecimentos são fortes indícios de que uma nova atitude deve ser absorvida. Mediante a pergunta “as tecnologias vão mudar nossas vidas?”, ele responde:

*“Não, elas são apenas uma parte de uma mudança. Nosso modo de viver colapsou, pois todo o sistema foi feito para alguns poucos milhões de pessoas. E isso é muito recente. Veja algum filme dos anos 50 e seus aeroportos. Ciampino em Roma, o Terminal TWA (de Eeron Saarinen) em Nova York... São todos do tamanho do lobby deste hotel! O avião era grande, devagar e acomodava poucas pessoas, e a cidade tinha poucos carros. Agora, somos gente demais. Roma recebe 20 milhões*

*de turistas por ano e a cidade antiga, até um século atrás, era de 175 mil habitantes. [...]”*

Isto é, nosso mundo e nossa arquitetura estão intimamente ligados. Um reflete-se no outro. A não ser que comecemos, arquitetos, empreendedores e a sociedade, a compreender e ponderar melhor o rigor e a prudência de nossa arquitetura, continuaremos a repetir as buscas de nossos antepassados, quando poderíamos já caminhar a próprios passos num mundo, senão uma Utopia, menos ruidoso.

A arquitetura do século XXI já foi criada; necessita ser encomendada e compreendida, agora. O tempo urge.

*“O tempo acabou. Tudo é real time. Acabei de falar com Roma. Um jornalista do Corriere della Sera leu algo em um press release, ligou, deu uma entrevista e uma imagem em alta resolução foi do meu escritório ao dele. Finito!”<sup>14</sup>*

[Imagens não creditadas pertencem ao acervo do autor]

14. Idem nota 13.

13. Arquiteto italiano, em entrevista a AU, edição 154, janeiro de 2007, p.48-51.

#### Referências:

- ANDO, T. Conversas com Michael Auping. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- ARANGUIZ, A. C. Apartamentos na cidade. Barcelona: Monsa, 2005.
- AU, edição 154, janeiro de 2007, p.48-51.
- CIAM - Congresso Internacional de Arquitetura Moderna. Carta de Atenas. 1933.
- DE BOTTON, A. A arquitetura da felicidade. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- JODIDIO, P. Contemporary American architects. Koln: Taschen, 1997.
- KAHN, L. I. Conversa com estudantes. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- LE CORBUSIER. Mensagem aos estudantes de arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- MORUS, T. Utopia. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- PROJETO DESIGN, edição 332; outubro de 2007, p.10-13.



Compre um Apartamento  
no Lake Shore Drive e  
descubra....

Do Que  
As Mulheres  
Gostam







Botando para fora

Adhoc Cities: uma síntese, em certo sentido e até aqui, de como vejo arquitetura e seu social: colhida em teias de relações - construídas na sua própria configuração; traduzidas nas comunicações, movimentos e ações nas/entre arquiteturas (autor da imagem: Athanasios Bampanelos, University College London, 2003)



# Caminhos em arquitetura e sociedade

VINICIUS DE MORAES NETTO

Escrevo este texto ao mesmo tempo em conexão e desconexão com o tema deste livro (“o arquiteto e a sociedade”). Aviso assim, imediatamente; afinal, não tratarei do papel do arquiteto, das suas responsabilidades sobre o espaço e suas apropriações, ou do arquiteto como produtor de formas que expressam uma cultura arquitetônica, e uma cultura como um todo. Aqui está a aparente desconexão entre o tema do livro e o meu propósito. Porém, em um segundo momento, há uma ligação de fato intensa que espero trazer à tona: as passagens entre o objeto da ação do arquiteto, seu *leitmotiv* – a arquitetura, e a sociedade que a demanda e a recebe. Ao fazê-lo, construirei um texto como um percurso através de uma série de temas latentes nessas passagens, *ao mesmo tempo tão presentes e tão pouco evidentes*; um caminho que me atraiu, agora percebo, exatamente por essa ambigüidade. Esse texto é, ainda e inevitavelmente, uma espécie de confidência: um gesto de revelar não um segredo, mas coisas tão caras que, expostas na confidência (na sua revelação a um exterior), podem ser percorridas por um Outro, e, enquanto revisitadas, reconstruídas por quem as percorreu. Esse percurso, assim espero, irá afastar-se apenas aparentemente do tema geral – a relação entre o arquiteto e a sociedade à sua volta – para aproximar-se *àquilo que exatamente* essa relação diz respeito. Meu texto-caminho expressa, no fundo, a vontade de desvelar simultaneamente uma certeza íntima e uma necessidade fundamental: a de que, para entendermos o papel do arquiteto, precisamos entender *o papel da arquitetura*. Em

outras palavras, para que conheçamos a natureza e o papel rico das ações que moldam a forma e o ambiente construído, devemos conhecer as *interpenetrações entre arquitetura e seu ‘social’*.

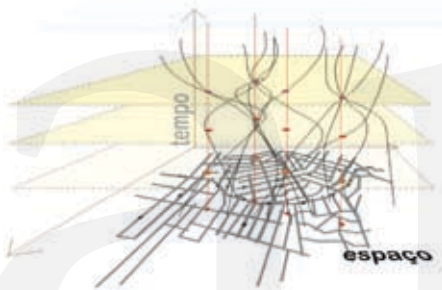
## Uma provocação: o caminho em colisão com o visualismo

O tema “arquitetura e sociedade” leva-nos a buscar as conexões entre ambas – algumas das quais têm sido freqüentemente ignoradas, subteorizadas, invisibilizadas nos discursos que circulam, eruditos ou de senso comum. Tais conexões estão, no entanto, entre as coisas mais difíceis de se “ver” ou entender em arquitetura: como entender as relações entre duas entidades tão distintas quanto “sociedade” e “arquitetura”? Poderíamos supor que tal relação, para existir de fato, deva ser intrínseca? Que ela deva existir sob forma de uma presença mútua – isto é, que algo do “social” deva estar presente na edificação, e do “arquitetônico” no social? Alerto que a intenção de entender tais presenças ou conexões entre algo imaterial, como o “social”, e um fenômeno material, como a arquitetura, nos levará imediatamente *além* da dimensão estética da arquitetura e do foco na *visualidade* como valor superior da arquitetura e da prática da arquitetura – qualidades que a definiriam e a diferenciariam da “mera construção”. Vejo, entretanto, que ainda prevalece a idéia da arquitetura como arte, e a arquitetura-arte como a arquitetura mais elevada; mais que isso: como a verdadeira arquitetura, fazendo dessa qualidade de arte o horizonte, o *telos* – o fim mais nobre da arquitetura. Minha

intenção não é meramente contrapor essa possibilidade da arquitetura intencionalmente visual e estética, que existe e pulsa, mas mostrar que a arquitetura é, ao mesmo tempo, arte e muito mais que arte. A tendência a permanecer na dimensão visual como *telos* da arquitetura certamente ainda captura grande parte dos arquitetos e teóricos. Sempre me pareceu que ela leva a nos perdermos na “ilusão da opacidade” das formas, na expressão de Henri Lefebvre.<sup>1</sup> Condena-nos a uma espécie de *eterno retorno* à extrema visualidade, e ao compositivo como composição apenas visual da forma.<sup>2</sup> Em outras palavras, a fixação na dimensão estética da arquitetura sempre nos remete de volta à forma; ela prende o sujeito ao objeto eternamente, por um único *fio* – o fio envolvente e reificado da visão. Olhamos o objeto, e olhamos nosso *olhar* ao objeto, e retornamos à nossa posição como sujeitos visuais e estéticos – e então, novamente, ao objeto como objeto da visão. Um fio circular reconstruído na própria teoria e crítica da arquitetura: da forma à estética da forma, e da estética da forma de volta à forma, *ad infinitum*. Tal fixação nos força, como uma espécie de prisão cognitiva, a sempre retornar à superfície do próprio objeto, já que esse olhar não o penetra substancialmente. Ele não evoca outras possibilidades da experiência do espaço e dos eventos no espaço da arquitetura. Uma atenção que, portanto, tende a relegar a um segundo plano, a um lugar menor, o lugar da arquitetura como *locus ativo* do modo como vivemos coletivamente;

1. Veja Lefebvre (1991).

2. Remeto aqui às longas discussões entre mim e Carlos Bahima.



Redes de ação e movimentação no espaço urbano: nodalidades e axialidades estruturam (e desestruturam) encontros, como parte ativa do processo de diferenciação das redes sociais.

Imagem: acervo do autor.

que tende a esquecer-se do sujeito da arquitetura que a experiência como dimensão e projeção essenciais da sua prática e da sua imersão em relações entre atos e entre pessoas. Essa sedução imensa da visão, essa restrição à visualidade do objeto e ao seu impacto estético como fim mais nobre nos condena a não enxergar seus vínculos *para além dela mesma ou dos nossos olhos*. Não nos leva para fora do círculo entre forma e leitura da forma. Por olhar e, quase exclusivamente, olhar a arquitetura, ficamos cegos para todo o restante que a arquitetura é, envolve, evoca. Chamarei tal tendência de *visualismo*, para diferenciar entre a ênfase quase exclusiva da visualidade, e a própria dimensão visual da arquitetura, obviamente, viva e importante. Afinal, a dimensão visual ocupa um lugar significativo em nossas experiências; ela é um problema fundamental para o arquiteto. Mas essa fixação tem-nos distanciado do entendimento do objeto arquitetônico como necessariamente produzido para envolver *além* dos “olhos” do seu sujeito, e *além* da experiência da visão: produzido para envolver e impactar nossos atos vividos nos cenários e estruturas da arquitetura... que, por sua vez, estenderão tais efeitos do objeto arquitetônico em direção a outros atos, e a outros lugares e estruturas.

Haveria de se investigar as origens dessa supremacia da visualidade em arquitetura – desse *visualismo que nos impede de ver*; que, ironicamente, nos cega a visão do seu papel na geração da vitalidade do humano em

sentidos mais amplos. Por trás da sedução da visualidade, há uma condição epistemológica fixada em *objetos isolados*, e uma redução da arquitetura a uma idéia de forma essencialmente auto-contida, auto-suficiente, em si e em seus efeitos estéticos. Tal redução da arquitetura a uma dimensão Cartesiana do objeto (e não das suas relações), a uma dimensão Kantiana da auto-suficiência da espacialidade enquanto forma estética e enquanto categoria abstrata da experiência (e não como *locus* da prática), e a redução do sujeito complexo a um sujeito *a priori* estético nos impedem de ver a arquitetura como fenômeno produzido e colhido em *tecidos de atos e relações* em constante movimento e mudança. Quero endereçar aqui um lugar mais rico e amplo da arquitetura na *vitalidade da nossa experiência e da constituição de um mundo social* como horizonte ainda a ser descoberto pelo arquiteto – um horizonte também pulsante e urgente. O tradicional aprisionamento na visualidade da forma como sentido mais forte em arquitetura não significa suspender a existência de outras conexões. Mas estas certamente demandam mais de nossa atenção.

### Arquitetura como parte de tramas – de atos, comunicações, corporeidades

Discutirei algumas dessas conexões em um *texto-percurso* sobre temas nos quais tenho mergulhado nos últimos 10 anos de envolvimento com “arquitetura e sociedade”, evocando, entretanto, o que constitui a “arquitetura” – o próprio espaço

ou a *espacialidade*. Gostaria de fazê-lo não numa reflexão sobre a forma, nem atrelando formas a um autor ou uma genealogia formal particular, mas como expressão de movimentações sociais, como parte da nossa forma de vida, de nossa experiência, nossas práticas, e de nossa socialidade. Apontar tais temas torna-se mais que relevante: esses são aspectos cruciais da arquitetura, mas menos evidentes. São conexões que, apesar de estarem atreladas à forma, estão naturalmente menos visíveis: elas tendem a escapar ao sentido da visão, requerendo outras formas de objetivação, como o pensamento e a palavra. Assim, são bem menos perceptíveis que a auto-evidente dimensão da visualidade (e isso não implica que a visualidade seja desprovida de seus próprios mistérios). Antes e depois de nossa experiência visual do objeto, essas são relações que continuarão sob forma de um entrelaçamento constante entre o espaço, nossas *tramas de atos e comunicações e a corporeidade de nossos atos* – relações, ao mesmo tempo, causais e contingenciais. Entender o que de contingencial e de causal há nesse entrelaçamento será fundamental para entendermos o papel do arquiteto. Podemos capturar esse delicado entrelaçamento, assim quero crer, através da idéia de *interpenetrações entre espacialidade e socialidade*.

A vontade dessa captura nasceu ainda durante minha graduação, quando percebi a possibilidade de a arquitetura ter importância além da estética (“o que sinto quando vejo”),



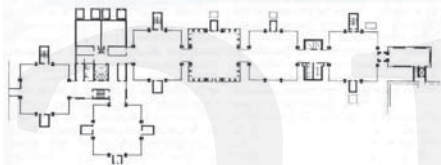
da sensação ou dos efeitos psicológicos. Suspeitei da influência da arquitetura sobre nossos próprios atos no espaço – um lugar do espaço nas nossas interações, na forma como convivemos, juntos ou desintegrados enquanto partes de uma sociedade. Creio que todos sentimos a possibilidade desse papel quase como uma latência, algo não dito, e, portanto, limitado à inconsciência; todos sentimos essa influência possível, mesmo ainda invisibilizada nos discursos e textos que conheci. Descobri, em seguida, que essa dimensão não-dita era, também, sub-teorizada. Ela contava (ainda conta) com muito menos atenção do que merecia. Essa atenção ao espaço como parte da vida social levou-me primeiramente a romper com (não abandonar) meu interesse profundo na visualidade e composição – de fato, havia sido o desenho que me levava à arquitetura – ainda durante a graduação. Aproximou-me em seguida da dimensão “urbana” da arquitetura. Um termo que nunca aceitei inteiramente, em função da desconexão com arquitetônico que ele imediatamente instala: uma ruptura das amarrações dos contextos físicos e humanos com a própria arquitetura, certa suspensão da concretude do objeto, e a invisibilização das passagens e do que consiste a ligação ou sobreposição entre “urbano” e “arquitetônico”. Um termo sem qualquer precisão quanto ao que exatamente se refere – ele, na verdade, se refere a *coisas demais*.

Interessou-me a relação da arquitetura com outras arquiteturas na construção de conjuntos e complexos edificadas que chamamos “cidade”, e sua relação com a vida social. A arquitetura como uma expressão de dinâmicas, com repercussões sobre as possibilidades do viver, e do viver em sociedade. Do urbanismo, percorri a sociologia (de Giddens, de Luhmann) e a geografia humana (Harvey, Soja, Thrift), movendo-me para discursos da filosofia (Habermas, Derrida), e de volta ao espaço da cidade e da arquitetura. Depois de um breve flerte com uma idéia de “epistemologia da arquitetura” (uma sistematização crítica dos saberes da arquitetura e de seus limites frente aos seus objetos), meu primeiro esforço sistemático foi uma solução para minha insatisfação com a visão de *segregação espacial* como resposta para uma experiência intensamente brasileira: a distância social em nossas cidades, ou o que chamei de “invisibilização dos diferentes”.

### **A segregação que acompanha o corpo**

Minha intenção era a de entender como indivíduos socialmente diferentes, mesmo móveis e apropriando-se ativamente de diferentes espaços da cidade, poderiam seguir invisibilizados entre si – queria explicar a distância social como um “fenômeno em tempo real,” que se abate, antes dos espaços, *sobre o próprio sujeito e o corpo do sujeito*. Seguindo minha curiosidade sobre o papel do espaço em questões sociais, movi-me em direção a um conceito dinâmico de segregação social. Buscava uma resposta à visão fragilmente

especializada dos sociólogos, a qual dominava o problema, e à redução da segregação a um fenômeno estático, no qual o papel do espaço na distância entre classes era restrito ao impacto de áreas espacialmente segregadas – abordagem, de fato, típica no urbanismo e na geografia. Mas pessoas de diferentes grupos e classes sociais deslocam-se o tempo todo no espaço, o que torna a visão estática dos espaços segregados um tanto pálida como explicação. Ainda assim, diferentes grupos e classes não parecem ter uma interação efetiva em nossas cidades. Explorei, então, a possibilidade da segregação social como um eficiente mecanismo sócio-espacial, um efeito de ações, rotinas e espaços pouco convergentes para os socialmente diferentes, possivelmente dessincronizados em seus movimentos no tempo de suas rotinas e no espaço de nossas cidades (mesmo que eventualmente pessoas de diferentes classes se apropriem dos mesmos espaços). Envolvei-me com idéias de *padrões e lógicas de apropriação* diferenciados em função da classe social; procurei identificar a forma como as espacializações dos nossos movimentos no espaço constituem as condições de encontro e da própria formação de redes sociais, diferenciadas por padrões de apropriação e por comportamentos de classe específicos. Essas redes sociais podiam, então, ser vistas espacialmente (uma forma de “ver” coisas que a rigor não deixam rastros: os movimentos das pessoas, seus encontros e interações evanescentes no tempo-espaço) através de “mapas dinâmicos” da segregação dos atores e seus



A forma segue a função? Projeto de Louis Kahn, aparentemente flexível, mas de fato um espaço de longa profundidade ou sequência topológica (sem nós, canais ou anéis de conexão não sequencial entre diferentes partes). A estrutura reforça uma única direção de movimento, e induz rigidez nas trocas entre diferentes áreas.

Fonte: Architectural Archives of the University of Pennsylvania.

movimentos e ações. Pode-se, assim, vislumbrar os espaços onde os diferentes circulam, quais seriam os espaços de possível contato e interação – e, sobretudo, os porquê da “invisibilização dos diferentes” e da formação de diferentes mundos sociais, mesmo sobre uma mesma cidade. Uma vez respondido esse problema,<sup>3</sup> fiquei interessado em questões mais gerais e penetrantes na relação entre arquitetura e sociedade. Interessou-me entender o *lugar da arquitetura e da cidade na construção da própria prática social*: das nossas formas de relacionar nossos atos em complexos de atos e socialidades. O problema, assim, tornou-se mais difícil: atos parecem coisas ainda mais evanescentes e imateriais que o fenômeno da segregação sobre o corpo. Como enxergar o papel do espaço na relação entre coisas de tal grau de imaterialidade, ou seu papel para cada ação e comunicação e para sistemas sociais? Tal preocupação se relaciona à atenção às ligações não visíveis entre arquitetura e sociedade.

### O social no espacial: os limites da relação forma-função

Onde ficaria essa ligação misteriosa entre práticas (fluidas, voláteis) e espaços (visíveis, rígidos, envolventes)? Estaria só em nossas cabeças? Estaria nos nossos atos no espaço? Estaria impressa no edifício? Se estivesse impressa no

3. Veja Netto V, Krafta R (1999) “Segregação dinâmica urbana” Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais 1, Vol.1, p.133-152. Veja Netto V, Krafta R, 2001 “Socio-spatial networks: social segregation as a real-time phenomenon” disponível em [http://undertow.arch.gatech.edu/homepages/3sss/Proceedings\\_frame.htm](http://undertow.arch.gatech.edu/homepages/3sss/Proceedings_frame.htm)

edifício, onde exatamente estaria: nos signos e linguagem arquitetônicos, ou na própria estrutura dos espaços, tais quais vemos em plantas – e como poderia o “social” estar contido nessas materialidades? Estaria impresso nas ruas, na sua estrutura, nas densidades de uma cidade? Esse é certamente um dos problemas que mais capturam a imaginação de arquitetos e geógrafos que se dedicam ao problema das ligações entre sociedade e espaço. Suspeitamos que tal relação exista: que um edifício possa atender bem ou mal uma certa “função”; que a estrutura de uma cidade seja expressão de uma forma de organização social, e que volte a impactar sobre tal organização. Na verdade, o entendimento da existência da uma relação “forma-função” em arquitetura é baseada exatamente na idéia de uma ligação intrínseca entre sociedade e espaço: que a arquitetura expressa e volta a repercutir sobre a prática, e o faça já nessa dimensão ou escala da atividade e da ação/interação de indivíduos. Mas como exatamente é essa ligação ou essa interpenetração? Onde o espaço arquitetônico poderia “conter” o social?

Naturalmente, a possibilidade que busquei inicialmente foi a presença do *‘social’ intrínseco na própria materialidade do espaço arquitetônico*: os modos (e limites) do espaço físico das edificações para conter e expressar conteúdo ou “informação social” que capture algo dos atos, de intenções ou da natureza de uma ação ou atividade. Tal busca tende a correr o risco de cair facilmente em

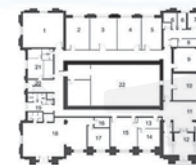
categorias Kantianas: a idéia de uma essência social de alguma forma imanente no espaço – uma noção que novamente invisibilizaria a forma da suposta presença do social na arquitetura. Antes de uma imanência do social no espaço (pré-assumida e nunca demonstrada), busquei “traços” ou ecos do social na forma ou na moldagem da própria materialidade do espaço – na estruturação física do espaço arquitetônico – que voltassem a repercutir sobre os atos e interações, ou atividades dentro de suas bordas e superfícies. Encontrar os limites da presença do social na própria materialidade do espaço era um passo necessário antes de procurar outras formas de ligação intrínseca – digamos, uma relação meramente simbólica ou semiótica entre arquitetura e prática. Procurei traços da prática tais como as relações entre atos mutuamente dependentes, como teleologias parciais na construção prática, sob forma de processos comunicativos desejados ou contingenciais, e relativamente relacionados dentro de uma atividade. Não necessariamente amarrados rigidamente como uma rotina, ou estritamente sincronizados entre si, mas que potencialmente demandassem proximidade ou conexão para que emergissem – que requeressem ligações por arranjos de espaços da edificação. Traços que estariam, assim, materializados na própria seqüência de tais espaços, definida para expressar e reproduzir os requerimentos de interação entre diferentes áreas/atores dentro da edificação/atividade. Entendi os requerimentos de separações, divisões, ligações sob a forma de





A conversão de espaços em complexas seqüências, topologicamente profundas, raramente ocorre sem mudanças internas substanciais na compartimentação. A edificação acima expressa um nível de “informação social” específica da atividade que sedia, na sua própria estrutura topológica e na forma de seus espaços : podemos inferir com pouco risco de erro que trata-se de uma planta hospitalar.

As relações entre compartimentos é ‘encurtada’ pela circulação em anel, o que torna os espaços internos igualmente acessíveis a partir de qualquer outro espaço interno. Uma estrutura de baixa profundidade é mais genérica como expressão de uma atividade, tendo pouca capacidade de conter informação social específica para um tipo de atividade: não podemos inferir com precisão a atividade a partir do espaço.



corredores conectando certas áreas/atores como expressão ou traços do social impressos na própria materialidade das superfícies que estruturam ou seqüenciam os espaços que ocupamos.

Aqui parecia haver uma chave mais precisa para mostrar a presença do social no próprio *espaço da arquitetura*: códigos de interfaces e seqüências de interações que compõem uma situação social podem ser agenciadas ou estruturadas pelas seqüências de espaços. Tal relação não é uma *homologia* – uma relação isomórfica entre estrutura do evento e estrutura do seu espaço: ela é, naturalmente, variada.<sup>4</sup> Contudo, um problema freqüente pode ser útil no entendimento dos limites de tal relação: o fato de que muitos edifícios são convertidos para outros usos sem substanciais mudanças em suas estruturas físicas. Casas são convertidas em lojas e escritórios; pavilhões em casas noturnas. Isso significa que uma mesma estrutura ou planta pode guardar “códigos” de interfaces e arranjos/seqüências de interações e comunicações em comum, que atendam diferentes atividades ou situações. Esses traços do social na materialidade da arquitetura

não são, desta forma, específicos o bastante ou fortes o bastante; eles tornam-se genéricos demais para ser expressão direta e inequívoca da atividade. Ou, de outro ponto de vista, a maior parte das atividades teria requerimentos espaciais não-específicos sobre suas próprias seqüências de atos (e de espaços internos), na diferenciação entre seus atores (ou entre áreas), na geometria dos movimentos na execução/realização dos seus atos (e nas dimensões e formas dos seus espaços ou compartimentos). Tais atividades deixariam traços genéricos ou superficiais demais no espaço, ou simplesmente semelhantes aos códigos de seqüência e forma requeridos por outras atividades.

Aparentemente, poucas atividades ou programas deixam marcas mais fortes no espaço quanto à topologia ou estrutura de compartimentações (por exemplo, hospitais, com suas longas seqüências e braços internos) ou pela forma particular de seus espaços (como auditórios ou teatros, onde a configuração e porte de espaços internos não são compatíveis com a espacialidade inerente de outras atividades, tais como a residencial). Portanto, a maior parte dos espaços arquitetônicos não parece apresentar traços significativos ou específicos do social na materialidade de sua própria estrutura. E essa possibilidade dificulta a idéia de uma relação intrínseca entre o social e o espacial no nível da materialidade do edifício. Seria necessário buscar tal interpenetração também em outra dimensão do espaço, além da material.

Há, na verdade, um segundo aspecto do edifício capaz de receber traços do social: a projeção ou construção de traços do social nos signos da forma e linguagem do prédio, um problema endereçado usualmente em idéias como a de “caráter” em arquitetura, ou a capacidade dos signos em representar a natureza da atividade ali materializada e reproduzida. Aqui não temos mais traços diretos da ação ou dos requerimentos de conexão entre ações específicas sobre o espaço (ou “funcionalidade,” o conceito pelo qual reduzimos teleologicamente as ricas, dinâmicas e comunicativas experiências que ocorrem dentro das edificações), e sim, *traços simbólicos* dessa ação capturados semioticamente nos signos da própria edificação (como a monumentalidade ou a transparência para atividades mais públicas ou comerciais, a opacidade para atividades residenciais, etc.). Mas temos ainda uma terceira ligação entre a arquitetura e o social, uma terceira possibilidade de conexão ou presença do social no espaço: os *traços do social deixados pela própria prática no espaço* – aquilo que o espaço ‘nos diz’ sobre as ações que ali ocorrem. Assim como na forma de construção de significado anterior (semiótica), o espaço ‘nos diz’, mas neste caso, *o espaço não apenas representa a ação; ele é encenado como materialidade da ação*. Nossos atos deixam traços que são lidos no próprio espaço. Abandonamos, assim, a visão Kantiana de essências imanentes ou conteúdos estáveis contidos no espaço enquanto categoria da experiência, e penetramos numa relação

4. Devo pontuar o cuidado quanto à busca de homologias entre estruturas do evento e estrutura de seu espaço: que atividades complexas (digamos, a redação de um jornal) não requerem necessariamente espaços complexos em termos de número de partições e seqüências (como um hospital ou prisão). Temos que observar antes a dinâmica das relações internas na atividade, como as seqüências de encontros e comunicações nas interfaces entre diferentes atores. Veja Netto V, 2005, “Is architecture an active part of life? From the form-function paradigm to space as context to practice” *Arquiteturarevista* 1(2), <http://www.arquiteturarevista.unisinos.br/index.php?e=2&s=9&a=11>

semântica fundamentada e produzida pela própria prática – uma produção de *traços reconhecíveis da prática*, portanto, interpretáveis (daí sua forma de ‘significados’), cuja observação tem origem na teoria do significado de Wittgenstein (1953). É esse significado construído pela prática que asseguraria, assim acreditei, um *papel profundo do espaço na própria construção da prática*. E esse seria um próximo desafio: entender como o espaço se torna parte não só do ato em si, isoladamente, mas também do que chamo, a partir de Habermas (1987), de *sociação do ato*.

### Arquitetura e comunicação

O processo de sociação das nossas práticas é, na verdade, um processo de comunicação, uma conexão entre nossos atos através da transmissão e compreensão da informação que produzimos entremeadas em nossos gestos e ações (Habermas, 1987; Luhmann, 2002). Para identificar o papel do espaço nesse processo tão importante para a construção da própria possibilidade de viver coletivamente e para a reprodução de uma sociedade, era necessário mostrar o lugar do espaço nesse processo comunicativo. Verifiquei, contudo, que o problema da constituição social da prática através de nossas comunicações é muito fragilmente ligado ao espaço da arquitetura. Arquitetos e teóricos em arquitetura não pareciam prestar a devida atenção a esse papel do espaço; sociólogos e lingüistas, atentos ao fenômeno da comunicação em si, tampouco.

Mas que papel poderia ter o espaço na comunicação e na construção comunicativa da prática social? Teorias de comunicação (em Habermas, Searle, e etnometodologistas como Garfinkel) costumam afirmar que nossos discursos precisam de *contextos* para que possam ser entendidos por outros sujeitos em interação. Nossas frases só podem ser plenamente entendidas se as pessoas em comunicação compartilharem o mesmo “pano-de-fundo” do contexto como suporte às suas interpretações. Elas precisam “afinar” suas interpretações contra um dado comum, reconhecido pelos participantes da situação social, e aí está o papel do contexto e dos traços e significados lidos no contexto. Explorei, amparado por esses teóricos, os traços informacionais deixados e produzidos no próprio espaço como parte desse contexto comumente reconhecido – dos significados que vão amparar a fala e o entendimento mútuo entre participantes do evento.<sup>5</sup>

Devido à natureza do espaço arquitetônico e sua difícil compreensão, o papel de definir/apresentar/fixar os conhecimentos sociais implícitos no contexto da interação em si é raramente trazido à atenção em nossa vida cotidiana (e também no universo da teoria em arquitetura). O espaço é uma daquelas coisas que, parafraseando Wittgenstein sobre a língua, está “ancorada em todas as minhas perguntas e respostas – tão ancorada que não posso tocá-la.”<sup>6</sup> Tal caminho

teve, portanto, de passar pelos limites da materialidade para expressar informação social, limites estes presentes no próprio problema da relação forma-função, e que envolviam uma proposta de resolução para o dilema de uma relação não demonstrado satisfatoriamente em teorias anteriores em arquitetura (Forty, 2000; Hillier, 1996): o quanto do social ou da especificidade prática e informacional de uma atividade é, de fato, impresso na espacialidade das sequências internas da sua arquitetura, e quais os limites dessa relação? Propus que, se contidos na materialidade da estrutura da maioria dos espaços arquitetônicos, os traços do social seriam genéricos ou informacionalmente frágeis demais para afirmarmos o espaço como substrato, dimensão ou parte ativa da sociação da prática; a penetração do social na materialidade do edifício fica mais evidente em edifícios complexos e em atividades com alto grau de hierarquias internas ou profundidade topológica entre diferentes atores. Apontei, então, para a importância dos significados além daqueles expressos semioticamente ou latentes no caráter do edifício, e insisti na centralidade dos significados produzidos pelas nossas próprias práticas no espaço. Esses significados lidos por pessoas experienciando esses espaços, diferentemente dos significados ainda sem precisão conotativa colhidos em fachadas e nos signos visuais da arquitetura (digamos, a escala e verticalidades da monumentalidade das atividades de poder), têm um grande poder

5. Veja texto referenciado na nota anterior.

6. Wittgenstein em Habermas (1984:336).





O espaço como contexto ativo na definição dos conteúdos da fala, das expectativas mútuas de comportamentos, e do curso das ações no cenário da arquitetura ou do lugar. Imagens: [www.simonsdiary.co.uk/nina/Ninasexhibition%20](http://www.simonsdiary.co.uk/nina/Ninasexhibition%20) e [www.w3.org/2005/03/photos/circle.jpg](http://www.w3.org/2005/03/photos/circle.jpg), respectivamente

de especificidade: os traços deixados no espaço pela prática e comportamentos, intrinsecamente associados a esses espaços, têm tanta especificidade informacional quanto a natureza das práticas ali encenadas. Espaços “querem dizer” tanto quanto meus atos – precisamente por estarem encenados por meus atos. Eles não têm, certamente, tanta precisão quanto os significados ricamente conotativos construídos através da palavra e da língua, mas *a densidade informacional dos espaços encenados parece já suficiente para ancorar nossas interpretações dos atos e comunicações aos quais ali nos expomos* – como a compreensão da fala e das intenções do outro com quem me comunico. Ao influenciar nossas interpretações, o espaço tem efeitos sobre o curso da nossa comunicação e ações. É parte ativa da definição dos caminhos desses atos. Resumi assim as relações entre espaço e atos de entendimento:

1. O espaço tem um papel contextual em *estabelecer as condições e códigos da comunicação e as regras de interação* nas expectativas de comportamentos, ao cruzarmos as bordas de espaços arquitetônicos ou urbanos. Tais bordas ou limites tornam-se elementos que despertam a atenção para uma nova situação social.
2. O espaço tem um papel contextual como “pano-de-fundo interpretativo” ao ser reconhecido como leque de significados que ancoram e sincronizam as interpretações

dos participantes em uma situação social, tendo assim o efeito de *minimizar riscos de incompreensão*, afirmando a fluidez da interação, e aliviando o peso cognitivo de reafirmações recursivas ou constantes do contexto em comum (por observação ou memória), assumido pelos participantes como sendo o próprio espaço.

3. O *espaço torna-se um recurso semântico ativo* na definição dos próprios conteúdos e dinâmicas da comunicação e da produção das redes de interação.

### **A ligação entre prática e espaço**

No entanto, o papel do espaço não se encerra nas bordas temporais e espaciais de cada situação social. Interessou-me profundamente a idéia de um papel para o espaço na sociação da prática fora das bordas do lugar ou do contexto da interação comunicativa – isto é, movendo-me do espaço como um suporte ao espaço como uma razão ou força-motriz para atos diários, e ao papel do espaço em “ligar” nossos atos, possibilitar sua conexão coletiva e relativamente coordenada; espaços aonde atos vão se amarrando a outros atos, formando complexos de práticas dos quais consiste uma sociedade, comunidade ou grupo social – da casa ao bairro, à cidade, ou ao mundo. Interessou-me entender o espaço da arquitetura como dimensão material ativa na emergência e na relacionalidade das nossas práticas. No entanto, para ver uma presença tão

ativa do espaço como mediador – um espaço presente como possibilidade da conexão dos atos, um papel usualmente reservado à língua – precisamos entender *como* ele mediará esses atos: *como o espaço passa a fazer parte da cadeia de transações comunicativas e transmissões de informações* que constituem a sociação. Se tais conexões são comunicativas, isto é, transmissões de informação, haveria de verificar se o espaço tem um lugar nessas transmissões ou conexões, na junção de agentes e seus atos, na convergência de novos atos e comunicações que irão, por sua vez, levar a novos encontros, convergências, e a outros lugares. Para tanto, o espaço precisa ser: (1) reconhecido, além do cenário da prática, como ‘nós’ na comunicação. Vimos que, para que seja reconhecido, o espaço precisa revelar e evidenciar (comunicar, transmitir) uma relação inerente a atos particulares – em seus signos, em sua estrutura física, e no seu ‘encenamento’ através da prática; (2) amparar o ato não apenas fisicamente, mas a própria transmissão de informação na comunicação e na conexão de atos. Propus que o espaço apresenta essa carga de reconhecimentos; parafraseando Derrida em outro contexto, que o espaço ‘quer dizer’. Tais cargas ou traços de informação latente, intrínseca ou encenada no próprio espaço, filtram-se, penetram nos conteúdos dos próprios fluxos comunicativos. Interpretados como significados contextuais, eles amparam e influem nas interpretações e escolhas de novos conteúdos e expressões na interação ou na conexão entre atos.



Busquei, então, expandir meu conceito Wittgensteiniano de significado visto como construção da prática em direção a um conceito de significado como uma conexão entre o espacial e o social, uma conexão, na verdade, *múltipla*, talvez a única conexão *intrínseca* entre coisas tão diferentes quanto “prática” e “espaço” – e um aspecto central do que vem sendo visto em estudos sócio-espaciais, de “relacionalidade inerente” no mundo social e material. Busquei uma idéia de significado não como “essência Kantiana”, mas com outra qualidade fundamental: a de ser definido somente a partir de relações com outros significados. Em outras palavras, o significado de algo (ato, objeto, palavra, espaço) só pode ser definido por suas conexões – com outros atos, objetos, palavras, espaços; uma definição que encontrei em Luhmann como “auto-referencialidade”, a qual redefini como parte de uma “dualidade do significado” enquanto “identidade” e “referência”.<sup>7</sup> O significado é um evento em nossa experiência, e também uma experiência de referência a atos, lugares e outros significados. Assim, a definição de significado nunca é auto-contida em uma essência: ela, sempre e imediatamente, remete a outros significados, atos e espaços, atravessando as “bordas” das coisas enquanto reafirma suas diferenças e suas qualidades materiais e perceptivas. Essa relacionalidade

ou “referencialidade” produzida pelo significado *iria assegurar a passagem entre os significados produzidos na comunicação e os traços de significados produzidos e encenados no próprio espaço* da arquitetura e cidade. Iria, em seguida, *assegurar a possibilidade de continuidade e implicação dos atos entre si através do espaço*. Poderíamos, a partir dessa cola fundamental do significado referencial, ver o espaço mediando atos e conectando-os progressivamente – do momento em que o significado é reconhecido e atraí o ato (a fusão referencial entre ato e espaço que é materializada no acesso ao espaço da cidade e da arquitetura), até o momento da conexão entre atos, que ocorre durante a co-presença dos corpos comunicando-se. Aqui temos o *momento da sociação da prática* tornado possível pela referencialidade dos significados do ato e da comunicação com aqueles produzidos e encenados no espaço.

Esse conceito renovado de significado foi proposto como uma forma de reinterpretar a relacionalidade que vemos no mundo à nossa volta – entre atos, contextos, e o lugar do espaço da arquitetura e da cidade nessa relacionalidade – enquanto mantém-se ativa a experiência das diferenças e identidades das coisas pelo sujeito, bem como das diferenças de materialidade na relação entre prática e espaço – uma “abordagem referencial” para a espacialidade do mundo social. Desenvolvi esse conceito como uma

reação à forte tendência pós-estruturalista nos estudos sócio-espaciais e na geografia humana,<sup>8</sup> que suspende a noção de significado para centrar-se no pré-lingüístico e na idéia de um mundo como sucessão constante de fluxos onde a própria identidade dos sujeitos e as qualidades inerentes das coisas são dissolvidas. Propus que as referências que nos ligam às coisas são produzidas no espaço bem como em outros sistemas semânticos. O espaço da arquitetura e da cidade se torna a própria possibilidade de reconhecermos e relacionarmos nossos gestos e efeitos de gestos, e penetrarmos nessas relações; ele pode ser visto – e o mesmo vale para a língua – como um enorme tecido referencial para a sociação das nossas práticas, um espaço de continuidade e descontinuidade, estrutura ou desconexão e segregação de atos, comunicações e rupturas da comunicação entre indivíduos ou grupos. Assim, propus uma visão do delicado tecido das socialidades como passagem entre atos e espaços contruídas através dos seus significados, mutuamente produzidos; uma visão do espaço como condição material para ações emergirem e desdobrarem-se em outras, e da nossa penetrabilidade nas múltiplas redes de ações de pessoas e grupos, da circulação de signos, textos, artefatos; e, finalmente, da produção de um senso de estrutura no mundo que experienciamos.

7. Veja Netto V, 2008, “Practice, space and the duality of meaning” Environment and Planning D: Society and Space 26, 359-379. Disponível em <http://www.envplan.com/abstract.cgi?id=d0406>

8. Esse é o estado atual de boa parte desses estudos, provavelmente devida a notável influência do geógrafo Nigel Thrift (1996; 2008).





Espaço e língua como meios da transformação do ato em ato social, ligado a outros atos, no processo de emergência das socialidades. Tal processo ocorre através da referencialidade entre comunicação e espaço: nossos atos carregam referências aos significados e materialidade dos espaços da arquitetura e da cidade. Imagem: acervo do autor.

Mas qual a utilidade de uma discussão desse fundamento material da realidade? Ver o espaço como uma forma de estruturar e desestruturar as redes informacionais e comunicativas onde socialidades estão imersas. Tal visão nos mostra que o espaço é produzido para mediar e ligar práticas em construções sociais tão extensivamente quanto a língua – um substrato inconsciente mas referencial que provê organização e contingência, estrutura e surpresa às comunicações nas quais relações sociais são encenadas. Esse *espaço semântico* é sinal de que o espaço participou na transformação do ato *em si* em ato *social*. Explorei, assim, a espacialidade da prática comunicativa sugerindo que a ausência dessa dimensão levou a teoria a falhar na identificação dos traços espaciais das relações entre nossos atos: traços ativos no exato momento da sociação da prática; traços constitutivos da própria possibilidade de qualquer sociação; traços produzidos e encenados através da interpenetração entre comunicação e espaço. Ao construir esse esquema conceitual, as fundações da minha abordagem às relações entre sociedade e espaço centradas em um conceito renovado de significado referencial puderam ser lançadas: clarificar o espaço como fundação material e semântica na comunicabilidade da prática; clarificar seu papel na sociedade ao mostrar um espaço referencial como meio para a sociação dos atos; e clarificar nossa noção material da própria sociedade, ao mostrar o quanto profundamente ela depende da referencialidade entre ato e o espaço da arquitetura e cidade.

### Ato e espaço: a sociação da prática

Essas idéias levaram-me a acreditar firmemente que o espaço tem um papel chave na realização e na conectividade da prática; fizeram-me acreditar que o espaço é de fato tão importante quanto a própria língua para a formação de nossas socialidades. Produzimos, na verdade, esses dois grandes “sistemas ontológicos” para vivermos em sociedade. A língua tem enormes vantagens: ela encontra construções sintáticas e semânticas de grande poder conotativo. Sem ela não teríamos sido capazes de produzir as complexas relações e a organização social que temos, ou de produzir objetos e tecnologias. Mas ela tem desvantagens: como língua oral, ela desaparece no tempo e espaço; como língua escrita, é materializada em textos e hipertextos nem sempre acessíveis. O espaço é o *contra-ponto* dessa imensa elusividade ou evanescência da linguagem e da comunicação verbal (Tab. 1).

### A emergência da cidade como síntese entre o material e o imaterial

Finalmente, cheguei à possibilidade de uma relação inerente entre coisas de materialidades completamente distintas, enfatizando o momento da *produção social e espacial* – isto é, a improbabilidade da rígida e envolvente materialidade do espaço tomar parte na evanescente emergência da prática. Propus uma saída para essa antinomia: o mapeamento das diferentes materialidades do ato e do espaço, e das continuidades e colisões na relação entre atos e espaços – um problema que me levou às

ricas espacialidades do urbano e a seu papel na emergência das socialidades. Investiguei a possibilidade de que a sociação da prática envolvesse a produção de formações complexas e profundas impressas na própria materialidade do espaço urbano. E propus essas espacialidades como efeitos ou traços visíveis da referencialidade dos atos, e entre atos e espaços, tanto quanto os efeitos dos significados produzidos e lidos no espaço sobre nossas possibilidades de atuação.<sup>9</sup>

Mas como poderiam as complexas formações do espaço fazer parte da evanescente produção dos nossos atos? Não importa o quão relacionados, espaço e prática realizam-se em materialidades diferentes. Gestos e comunicações são (re)criados constantemente, enquanto a dimensão física do espaço demanda um tempo muito maior de criação, destruição e recriação. Ainda assim, ações acontecem o tempo todo a partir do espaço da cidade. A resistência do espaço físico poderia ser um obstáculo a essa constante mudança. Argumentei que a relação entre prática e espaço deveria apresentar condições para que suas respectivas estruturas (e desestruturas) sejam produzidas mutuamente, e influenciem-se mutuamente, mas não de acordo com uma relação específica. Ambas devem mutar-se, em suas respectivas materialidades, a partir da mutabilidade da outra e de acordo com suas próprias temporalidades. Uma relação específica – digamos, um único

9. Veja Netto V, 2007 *Practice, Communication and Space: A reflection on the materiality of social structures*. Doctoral thesis, University of London. Disponível em <http://eprints.ucl.ac.uk/5060/>

Formações espaciais em Porto Alegre. As estruturas nodais e lineares (como a Av. Borges de Medeiros e a Av. Independência) consistem de espaços de diversidade social, não apenas de ações instrumentais e comerciais. (Imagem: Google Earth)



Tab.1 – Os papéis da língua e espaço: a comparação entre esses tecidos ontológicos pode auxiliar no entendimento do amplo papel do espaço como forma de comunicação, como elemento de conexão entre práticas e entre pessoas.

	<b>Espaço</b>	<b>Linguagem</b>
<b>Condição ontológica</b>	Durável, abrangente rigidez.	Evanescente, fluida, elusiva.
<b>Papel na comunicação</b>	Contextualidade da comunicação Pano-de-fundo interpretativo, que ampara as interpretações individuais na compreensão mútua na comunicação.	Comunicação efetiva: Meio semiótico para atingir plenamente o processo comunicativo
<b>Papel informacional como meio de comunicação</b>	Define os campos de possibilidade para atos e para os conteúdos dos discursos a serem realizados. Tem pouca precisão para definir significados específicos. Ausência de um papel conotativo.	Endereça coisas e significados na nossa relação com o mundo. Tem grande precisão para definir significados específicos. Rico papel conotativo.
<b>Papel para estruturar redes comunicativas na reprodução social</b>	Meio para a conectividade dos atos, que produzirá complexos de ações e socialidades.	Meio para a conectividade dos atos, que produzirá complexos de ações e socialidades.
<b>Condição ontológica:</b>	Enquanto sistema (“os espaços ao meu alcance”), nunca é produzido ou completamente conhecido por um único indivíduo.	Enquanto sistema (compartilhado por uma comunidade linguística), nunca é produzido ou completamente conhecido por um único indivíduo.
<b>Papel como dimensão da experiência e existência humana:</b>	Contraponto à abstração e evanescência da linguagem no processo de socialização e reprodução.	O meio fluido para endereçar o mundo e o Outro, no complexo processo de socialização das nossas práticas.



Distintas espacialidades de Porto Alegre: (a) geometrias da convergência de encontros no bairro Bonfim, onde diferentes grupos co-existem e a diversidade é alimentada; (b) a espacialidade dispersa da distância entre corpos: área de condomínios verticais junto à Av. Nilo Peçanha, onde pedestres são raramente vistos, e estranhos são observados de perto por segurança particular – espaços controlados para interações controladas; (c) favela na Av. Jacuí, próxima mas pouco penetrável à sua vizinhança classe-média. (Imagens: Google Earth)



A

B

C

padrão espacial expressando um padrão de organização social específico – congelaria as possibilidades de mudança de um sistema social. Evitando a universalização dos padrões espaciais e a tendência a buscar a maximização de desempenhos em sistemas latentes nas abordagens da geografia econômica, perguntei se nossas comunicações poderiam ser intensificadas (ou controladas) sob certas condições espaciais – como Jane Jacobs (1969) e Edward Soja (2000) nos permitem pensar – em materialidades produzidas para estimular (ou romper) a intensidade da comunicação. Essa possibilidade implicaria que as configurações das cidades (em espaços densos ou dispersos, próximos ou distantes, contínuos ou fragmentados) tivessem efeitos sobre o potencial para a comunicação mediada pelo corpo. Em outras palavras, se as diferentes densidades da cidade têm qualquer coisa a ver com as densidades do movimento do corpo, elas poderiam ter de fato o efeito de estimular a comunicação, ou controlá-la em espaços segregados. Tomei esse ponto controverso a sério (a possibilidade de efeitos de diferentes espacialidades sobre as dimensões corporais e comunicativas da prática) para reinterpretar a pergunta clássica em geografia econômica, repetida por Soja: “O que faz as pessoas se aglomerarem, e quais os efeitos dessas aglomerações?”

Argumentei que o processo de sociação, do ponto de vista dos atores e contra a pressão do tempo na produção material, depende dos significados

produzidos em discursos e gestos que traçam referências àqueles encenados em certos espaços – ou mais precisamente, ao *significado* destes espaços (re)conhecidos através dos traços de atos nele encenados – como formas de relacionar-se com outros discursos e gestos. Mas tais formas de sociação e reprodução social só poderiam acontecer se o espaço e a prática estivessem conectados intrinsecamente também ao nível da produção, no modo como o ato emerge e socialidades se relacionam através da produção da diversidade de espaços que temos em nossas cidades. Para além da contingência dessas estruturas, tão cara aos teóricos pós-estruturalistas, tais espacialidades teriam o efeito de – e seriam, de fato, produzidas para – estimular (e controlar) possibilidades de atos e comunicações, para incluir *contingência* e *causalidade* à comunicação. A cidade e sua diferenciação interna podem ser vistas como traços de diversas irrupções sociais sob forma material, a qual simultaneamente dá suporte a tais irrupções (nos espaços produzidos e apropriados por diferentes socialidades) e permite que tais diferenças possam se relacionar. E precisamente esta seria a razão para o espaço ser produzido na forma de cidades.

Encontrei, assim, o espaço das *múltiplas referencialidades* e *formações da prática*, alimentado por requerimentos dessas práticas sobre um espaço ao mesmo tempo estruturado e complexo – complexo para que a prática possa emergir com diversidade enquanto manifestação

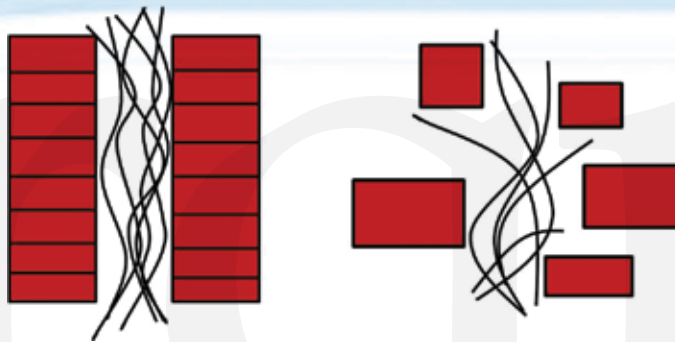
de socialidades diversas em diversas formas de apropriação e produção do espaço; estruturado para uma emergência fluida da prática e para as relações entre diversas socialidades. Aqui venho interessando-me mais e mais pelas idiossincrasias que expressam diferentes socialidades. Pergunto-me como tais espaços estruturariam essas socialidades internamente, e como as relações entre suas espacialidades e o ambiente social exterior se construiriam, como no caso radical das geografias quebradas da cidade brasileira.

### “A arquitetura como efeito” e o “efeito da arquitetura”

Essas observações confirmaram as suspeitas que motivaram o início do meu caminho: o fenômeno da arquitetura não se limita aos contornos do próprio edifício, e o que o edifício faz não se restringe a si mesmo, nem seu impacto se restringe aos nossos olhos ou à sensualidade do tato – ainda que estas sejam, naturalmente, dimensões fundamentais da arquitetura. Tais observações permitiam enxergar as repercussões do edifício para além da sua visualidade, e a presença da sua materialidade nas instâncias da prática humana além do óbvio suporte à funcionalidade intrínseca às atividades, de modo a *incluir o espaço decididamente na própria construção da socialidade dos nossos atos*. Assim, movi-me para além da “arquitetura como efeito” (de decisões e atos sociais e econômicos, processos mais comumente vistos em outras disciplinas mais a geografia e a economia) em direção ao que chamei,

Corpos impedidos/impelidos e divergentes – a relação entre violência (Tschumi, 1996) e tensão entre corpos e espaços convergentes (esquerda), e espacialidades descontínuas e erodidas (direita): menos violência, menos tensão entre corpo e superfícies construídas da arquitetura. As linhas representam corpos em movimento; os retângulos, espaços edificados.

Imagem: acervo do autor



recentemente, de “efeitos da arquitetura”.<sup>10</sup> Meu envolvimento com o ensino de arquitetura e urbanismo tem sido determinante aqui. Tenho sido trazido cada vez mais para perto da evidente concretude do objeto arquitetônico. Isso me levou a estender minha visão da relação entre espaço e prática social em direção ao próprio edifício, onde tal relação deve tocar e existir, como condição para que todas as outras relações entre social e material sejam, de fato, possíveis.

Interessei-me pela *relação da morfologia do espaço construído em relação ao espaço aberto* tanto como sistema de ligação, quanto como geometria moldada pelos edifícios que o definem: a configuração do edifício, sua diferenciação, a emergência de tipos (reais, ou criados por teorias de agrupamento de características), amarrados entre si ou isolados; a morfologia dos quarteirões e bairros – compactos ou erodidos, tecidos densos ou esparsos, contínuos ou fragmentados. Teriam eles os mesmos efeitos sobre nossas práticas no espaço aberto e na busca por espaços construídos para nossos atos – na nossa relação com o do espaço dos canais de ligação com as atividades sediadas nas arquiteturas da cidade? Tenho especulado sobre a possibilidade de um “tipo”, quando repetido e predominante em um tecido, ter seus impactos específicos sobre esse uso do espaço e na busca de atividades somados e tornados finalmente

visíveis; sobre *a possibilidade de diferentes impactos de diferentes arquiteturas*. O cenário último da realização do ato – as morfologias definidas da escala do edifício – é a condição para passagem *ato-espaço-ato*: a realização das referencialidades (latentes e encenadas) e a concretização da ligação final entre ato e espaço através do corpo movido pela intenção tanto quanto pela referencialidade inerente entre ato e espaço. Em outras palavras, essa passagem ocorre durante a exposição de nossos corpos a essas morfologias – daí a importância de encontrarmos as condições para gerar referencialidades no espaço – espaços que atraíam práticas e alimentem a diversidade das práticas; espaços de conectividade entre práticas, especialmente a oferta de tipos de espaços aptos à realização de nossas atividades cotidianas.

### A tensão entre corpo e espacialidade

Minha atenção à variedade de espaços e seu papel na diferenciação da prática levou-me ao modo como o espaço atrai nossos atos, intenções de atos, pensamentos, desejos, afetos – através de outra atração fundamental, inescapável: o próprio corpo. Recentemente, ao ser perguntado sobre o que faria de diferente se fosse iniciar naquele momento a pesquisa da relação entre prática e espaço,<sup>11</sup> afirmei que “tentaria incluir o corpo, e verificar suas relações com o social e o espacial”, e ligar os três grandes “sistemas ontológicos”, *corpo-língua-*

*espaço*. Assim, voltei-me para a questão de como as conexões entre ato e lugar, construídas pela referencialidade, são materializadas no nosso percorrer do próprio espaço, e na relação entre corpo e a espacialidade desses percursos: nas superfícies arquitetônicas que projetam significado, referencialidade e potencial para a prática sobre o sujeito, oferecendo (ou restringindo) condições para realização das suas ações; de como essa projeção e essa realização são *produzidas* pelo próprio espaço – em espaços produzidos para projetar referencialidade sensorialmente sobre o sujeito, através do seu corpo. Tento agora entender como o corpo é tensionado pelo espaço, e é tensionado diferentemente por diferentes espacialidades.

Um dos conceitos com mais potencial nesse sentido vem de Bernard Tschumi (1996). Tschumi, provavelmente inspirado em Derrida, afirma a arquitetura e o espaço como “violência” – as bordas e superfícies construídas da arquitetura tornam-se barreiras ao corpo – barreiras ao corpo livre, em movimento. Minha intenção é ver, a partir e para além dessa afirmação, *as tensões entre corpo e arquitetura* em outra forma de relação: corpos não *impedidos* pelo espaço, mas tensionados pelas superfícies dos quarteirões e edifícios, moldados em canais através dos quais o corpo se move – talvez impedido ao mesmo tempo que *impelido* por essas mesmas superfícies e pelo que elas

10. Veja Netto V, 2006 “O efeito da arquitetura: impactos sociais, econômicos e ambientais de diferentes configurações de quarteirão” *Arquitextos* (Online), v. 079, p. 397 – <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp397.asp>

11. O autor de tal pergunta foi Nigel Thrift, pesquisador em geografia humana e membro da banca na defesa da minha tese de Doutorado (em 21 de Setembro de 2005).



escondem ou expressam. Mas o movimento dentro dos canais moldados pelas superfícies arquitetônicas pode ser sempre diferente: pode sofrer, de acordo com a fisicalidade ou configuração desse contexto, diferentes formas de tensão. Quando as superfícies mudam, a tensão entre fachadas e corpos parece mudar: fachadas contínuas, próximas ao corpo em movimento, tensionariam o corpo constantemente, constantemente captando/atraindo os olhos, e impelindo os olhos a olharem adiante, canalizados através do canal da rua. Constantemente induzindo movimento através de sua sutil forma de violência, ou talvez no exato momento do *impelir* corpos em movimento em uma ou outra direção, com espaços menos ou mais delimitados para mudanças de direção ou para penetrar outros espaços. Essa tensão pode ser produzida constantemente, quando superfícies contínuas estão à minha volta, violando meu movimento – mas também o impelindo, dando razões para que ele emerja, sendo sua *raison d'être*. Ou o movimento pode ser estruturado em divergência, enfraquecido por superfícies descontínuas, não mais constantes para tensionar constantemente o corpo – momentaneamente ausentes em falhas, em quarteirões erodidos, interrompidos; em espacialidades quebradas para o corpo em movimento: a dispersão das tensões entre fachadas e corpos, seguida pela dispersão do olhar no espaço.

Se o espaço tensiona corpos, essa tensão encontra diferenças. As grandes distâncias e amplitudes a percorrer, a ausência da atração entre corpo e espaço construído, a completa liberdade para o movimento, acompanhada por satisfação ou talvez por uma melancolia da ausência do outro. Aqui encontramos uma ligação pouco visível entre sujeito, cognição (o reconhecimento dos significados e da referencialidade entre gestos e espaços), e o corpo – pontes entre o que se chamava, tradicionalmente, *res mentales* e *res corporales*. A referencialidade do significado, que nos prende ou liga aos espaços das nossas práticas (passadas e correntes, potenciais e futuras), é ao mesmo tempo a atração inicial para o movimento do corpo, e a conclusão do movimento. Ela o precede e o completa. Entre esses momentos, a tensão entre corpo e espaço expressa e concretiza a inerente relacionalidade do ato. *Mas como o corpo experiencia e atualiza referencialidade?* Como tensões no tecido sócio-espacial, drenando referências, movimentos, corpos, atos? Essas são observações certamente incipientes sobre o corpo movendo e ocupando espaço; dos *graus de convergência produzidos pelo espaço sobre o corpo*, e da geometria dos corpos ocupando ou movendo, projetada na geometria do espaço em si...

#### **À guisa de uma conclusão**

Estes foram meus caminhos em arquitetura e sociedade até aqui, no caso de alguém ler essas palavras. Escrevi sobre eles como uma

forma de retorno, de volta, e de volta outra vez a esse presente. Reconstruído assim, tão brevemente, esse percurso-texto parece menos laborioso do que realmente tem sido – fluido e truncado. Enfrentamentos de um arquiteto-pesquisador. Importa, talvez, o fato de que em algum momento preferi voltar-me antes à compreensão da arquitetura do que fazê-la (ainda que tenha me envolvido em processos de projeto e geração da forma). E decidi que essa busca por uma compreensão, e a compreensão que me parecia possível, poderiam ser mais úteis que as formas que seria - ou tenho sido - capaz de fazer; que eu poderia fazer mais, ao menos na maneira como me vejo no contexto à minha volta, se falasse dessas compreensões e dessas dimensões da arquitetura – sobretudo essas, sutis, quase invisíveis. Esse tem sido meu papel como arquiteto em relação à minha sociedade: um esforço de capturar a riqueza, complexidade, a vitalidade das coisas da experiência – em luta constante contra a bidimensionalidade do meu próprio pensamento. Vejo-me, agora, descobrindo outras dimensões – o corpo, os afetos, algo que as abordagens pós-estruturalistas (em sua maioria, na geografia) têm me ensinado; e me vejo entremeado de atenções (e por gestos de afeto) a esses temas. Vejo também que esse caminho ou preocupação que me atravessa, toca antes a arquitetura do dia-a-dia, a arquitetura que constitui grande parte da espacialidade que nos cerca, em nossos bairros e cidades – dos tecidos que produzimos para viver em nossos grupos e

em nossa sociedade: que os efeitos da arquitetura ocorrem aí mais intensamente – aí, onde eles se descerram, desvelam sobre as nossas vidas. E que essa vitalidade humana e social da arquitetura tornou-se de fato meu maior interesse, o maior valor que fui capaz de ver na arquitetura. Haveria coerência nesse caminho? Haveria mais coerência em outros, ou caminhos incoerentes? Teremos outras possibilidades de entrar e atalhar e sair e voltar, e becos e outros traçados dentro desse emaranhado que motiva e captura e prende... nos caminhos da espacialidade e socialidade; da forma, e da forma da nossa experiência do Outro, das coisas, do mundo.

*Entre tantas vozes que me estimulam, esse texto é dedicado àquelas mais centrais em meus dez anos de caminhos em arquitetura e sociedade, Alejandro Jelvez, Romulo Krafta, e Bill Hillier; a um amigo distante, Frederico de Holanda; e aos meus colegas e alunos – sobretudo àqueles que têm descoberto e adentrado, pela idéia e imaginação, o tecido delicado da espacialidade de nossos atos e experiências.*

Vinicius Netto é Arquiteto e Urbanista (UFRGS, 1997), PhD em Advanced Architectural Studies pela University College London (UCL, 2007), Mestre em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS, 1999). Estuda formas de integração entre arquitetura e urbanismo, e as relações entre prática social e espaço.  
Contato: v1n1netto@yahoo.co.uk

#### Referências

- FORTY, A. Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture. New York: Thames & Hudson, 2000.
- HABERMAS, J. The Theory of Communicative Action Vol.1. Cambridge: Polity Press, 1984.
- HABERMAS, J. The Philosophical Discourse of Modernity. Cambridge: Polity Press, 1987
- HILLIER, B. Space is the machine. Cambridge: Polity Press, 1996.
- JACOBS, J. The Economy of Cities. New York: Random House, 1969.
- LEFEBVRE, H. The Production of Space. Oxford: Blackwell, 1991.
- LUHMANN, N. Theories of Distinction: Redescriving the Descriptions of Modernity. Stanford: University Press, Stanford, 2002.
- MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1994.
- SOJA, E. Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions. Oxford: Blackwell, 2000.
- THRIFT, N. Spatial Formations. London: Sage, 1996.
- THRIFT, N. Non-representational Theory: Space, Politics, Affect. New York: Routledge, 2008.
- TSCHUMI, B. Architecture and Disjunction. Cambridge MA: The MIT Press, 1996.
- WITTGENSTEIN, L. Investigações filosóficas. Petrópolis: Vozes, 2004.

#### Créditos dos “arqúncios” neste Bloco(4):

**Páginas 10 e 11** - Prof. Juliano Caldas de Vasconcellos

**Páginas 28 e 29** - Prof. Ana Carolina Pellegrini

**Página 45** - Prof. Ana Carolina Pellegrini

**Página 65** - Acad. Eder Ramon Maciel, Germano Luiz Klaser e Guilherme Muller

**Página 81** - Prof. Ana Carolina Pellegrini

**Página 89** - Prof. Rinaldo Barbosa

**Páginas 150 e 151** - Prof. Ana Carolina Pellegrini

**Página 159** - Acad. Bruna Boeira Valentini, Etienne Muller Buchmann e Vanessa Riani Gomes

**Páginas 198 e 199** - Prof. Juliano Caldas de Vasconcellos