



**bloco**

**(5)**

**arquiteturas de interior**

[www.feevale.br/bloco](http://www.feevale.br/bloco)

[bloco@feevale.br](mailto:bloco@feevale.br)

Associação Pró-Ensino Superior em Novo Hamburgo - ASPEUR  
Centro Universitário Feevale



**Ana Carolina  
Pellegrini**

**Juliano Caldas  
de Vasconcellos**

Organizadores



Novo Hamburgo - Rio Grande do Sul - Brasil  
2009

PRESIDENTE DA ASPEUR  
Argemi Machado de Oliveira

REITOR DA FEEVALE  
Ramon Fernando da Cunha

PRÓ-REITORA DE ENSINO  
Inajara Vargas Ramos

PRÓ-REITOR DE PESQUISA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO  
Cleber Cristiano Prodanov

PRÓ-REITOR DE PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO  
Alexandre Zeni

PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO E ASSUNTOS COMUNITÁRIOS  
Angelita Renck Gerhardt

DIRETOR DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS  
Luís André Ribas Werlang

COORDENADOR DO CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO  
Leandro Manenti

EDITORA FEEVALE  
Celso Eduardo Stark  
Maurício Barth  
Camila da Costa  
Pablo Junior Jaeger

CAPA, EDITORAÇÃO ELETRÔNICA e REVISÃO TEXTUAL  
Ana Carolina Pellegrini e Juliano Caldas de Vasconcellos

IMPRESSÃO  
Gráfica: Contgraf Impressos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Centro Universitário Feevale - RS/Brasil  
Bibliotecária responsável: Lílian Amorim Pinheiro – CRB 10/1574

Bloco (5): arquiteturas de interior / Organizadores: Ana Carolina Pellegrini,  
Juliano Caldas de Vasconcellos – Novo Hamburgo : Feevale, 2009.  
224 p. il. ; 21 cm.

ISBN 978-85-7717-102-6

I. Arquitetura - Estudo e ensino. 2. Arquitetura de interior. 3. Ar-  
quitetura contemporânea. I. Pellegrini, Ana Carolina II. Vasconcellos,  
Juliano Caldas de.

CDU 72.011.8



© Editora Feevale – TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos do autor (Lei n.º 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

CENTRO UNIVERSITÁRIO FEEVALE  
Editora Feevale  
Campus II: RS 239, 2755 – CEP 93352-000 – Vila Nova – Novo Hamburgo – RS  
Fone: (51) 3586.8819 – Site: [www.feevale.br/editora](http://www.feevale.br/editora)



# Arquiteturas de Interior

O Bloco chega ao quinto número apresentando textos sobre “Arquiteturas de Interior”. O tema, ao mesmo tempo em que dá foco ao livro e organiza uma linha para os artigos, é suficientemente elástico para admitir variações e subversões.

Desta maneira ambígua, tão característica de nosso “livro-revista”, trataremos de arquiteturas produzidas no interior, de arquitetura de interiores, de cidades do interior do estado e de fora dele, das paisagens interioranas européias, de experiências acadêmicas e de visões pessoais a respeito do tema. Além das contribuições textuais, este número da coleção (que, desde o ano passado, passou a ser colorida) tira partido de ensaios fotográficos que revelam a beleza e a riqueza das arquiteturas e das paisagens de fora das capitais.

Os textos aqui apresentados distribuem-se em quatro seções, de acordo com os assuntos desenvolvidos, com o caráter dos artigos e com a filiação institucional dos autores.

Desta maneira, o livro começa abrindo espaço aos convidados, com a seção “De Fora para Dentro”, apresentando a gentil colaboração de autores de fora da Feevale, os quais, direta ou indiretamente, contribuíram para a qualificação de nosso curso em diferentes oportunidades. Marcelo Ferraz, Luciano Andrades, Cristian Illanes, Marta Peixoto, Irã Dudge, Manuel Touguinha e Cristiano Centeno são os parceiros deste Bloco(5) e a eles destinamos nosso especial agradecimento.

A próxima sessão, “De Dentro para Fora”, visa a socializar atividades desenvolvidas por (ou com a participação de) acadêmicos do curso, nas dimensões do ensino, da pesquisa e da extensão.

A seguir, a seção “Lá Fora aqui Dentro” reúne os textos de professores do curso a respeito de

cidades e arquiteturas de fora do estado ou do país. São os “interiores dos exteriores”, apresentados em textos e fotografias.


A seção “Botando para Fora” encerra o livro com depoimentos de autores que desenvolvem, segundo seu ponto-de-vista, assuntos pertinentes à temática

da publicação. O texto do acadêmico Gabriel Fiuza, que compõe esta seção, foi escolhido em concurso promovido através da *blog* do curso: [www.arqfeevale.wordpress.com](http://www.arqfeevale.wordpress.com)

A grande maioria dos estudantes de nosso curso reside e trabalha no interior do estado. É pertinente, portanto, que as ações promovidas pelo curso contemplem as realidades e identidades locais – o que tem sido feito através dos projetos de extensão, escolha de temas para as disciplinas de projeto, viagens de estudo, etc. Nos últimos anos, o Bloco tem feito parte deste contexto, e, desta vez, oferece aos alunos e à comunidade em geral uma contribuição especialmente afinada com a vocação institucional da Feevale.

Boa leitura e até o próximo Bloco!

Ana Carolina Pellegrini e  
Juliano Caldas de Vasconcelos.



Esta é a igreja de Saint-Pierre, localizada na cidade de Firminy, interior da França, nas proximidades de Lyon, no Vale do Ródano. Inaugurada em 2006, foi construída em tempos contemporâneos baseada em projeto elaborado por Le Corbusier, na década de 1960.

The background of the entire page is a light-colored architectural sketch. It features various lines, some solid and some dashed, representing structural elements like walls, windows, and furniture. The sketch is done in a dark ink or pencil on a light paper, with some areas being more heavily drawn than others. The overall style is that of a preliminary design drawing.

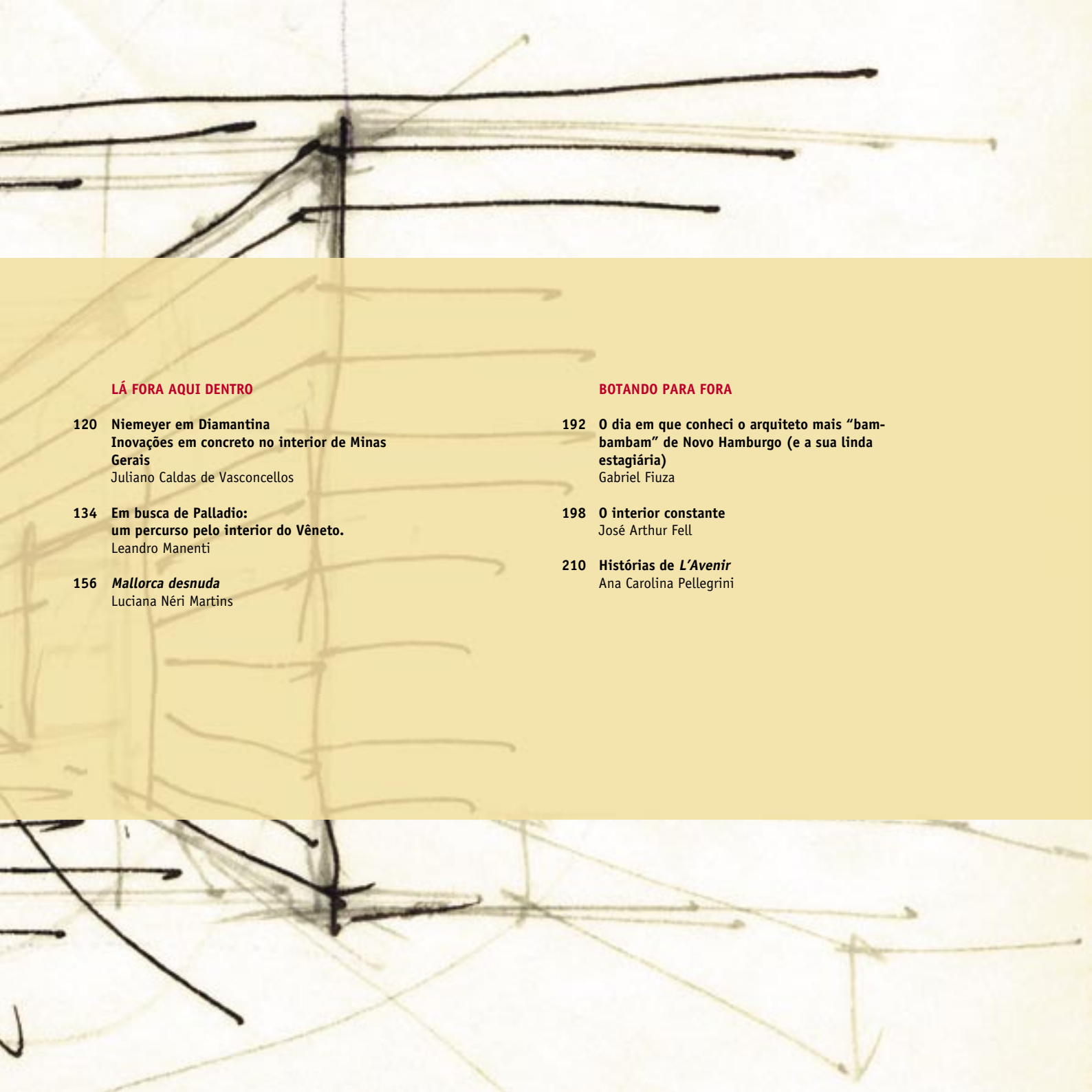
# sumário

## DE FORA PARA DENTRO

- 10 O interior do interior**  
Marcelo Ferraz
- 22 Refúgio São Chico**  
Luciano Andrades
- 34 Arquitetura vernácula gaúcha**  
Cristian Illanes
- 42 Interiores na academia**  
Marta Peixoto
- 48 Dilemas interiores de um arquiteto de interiores do interior**  
Irã Taborda Dudeque
- 58 É bom lembrar**  
Manuel Touguinha
- 66 Seu Otávio e seu banheiro**  
Cristiano Centeno

## DE DENTRO PARA FORA

- 74 Prêmio Caixa IAB: experiência acadêmica**  
Alessandra Migliori Do Amaral Brito e Fábio Bortoli
- 88 Trabalho intensivo no intensivo**  
Rinaldo Ferreira Barbosa
- 102 Ensaio fotográfico:  
O enxaimel no interior do RS**  
Jorge Luís Stocker Jr.



### LÁ FORA AQUI DENTRO

- 120 **Niemeyer em Diamantina**  
**Inovações em concreto no interior de Minas Gerais**  
Juliano Caldas de Vasconcellos
- 134 **Em busca de Palladio:**  
**um percurso pelo interior do Vêneto.**  
Leandro Manenti
- 156 **Mallorca desnuda**  
Luciana Nêri Martins

### BOTANDO PARA FORA

- 192 **O dia em que conheci o arquiteto mais “bam-bambam” de Novo Hamburgo (e a sua linda estagiária)**  
Gabriel Fiuza
- 198 **O interior constante**  
José Arthur Fell
- 210 **Histórias de *L’Avenir***  
Ana Carolina Pellegrini



Ludwig Mies van der Rohe 1886-1969



*"Deus está nos detalhes"*





De fora para dentro



A porta de entrada da Casa Castaman - de dentro e de fora

# O interior do interior

MARCELO FERRAZ

Uma das melhores surpresas antropológico-arquitetônicas do Caminho dos Moinhos é a pequena casa de dois cômodos – sala e cozinha – da família Castaman. Como parte do conjunto de construções – galpão, residência, paiol, curral – que cerca o Moinho, esta casinha sempre foi usada para a convivência em torno da comida, ou melhor, em torno do comer.

Podemos dizer que, com essa mesma configuração, ela é, ao longo de seus quase cem anos de existência, o coração do conjunto, sem demérito para o artefato moinho, razão de ser de todo o conglomerado. No passado, o moinho cumpriu seu importante papel de produção, sustento e – assim como as capelas – de centro de bairro rural. Ali chegava o grão a ser beneficiado, negociado, transformado em farinha para o alimento-base – trigo e milho, pão e polenta. Ali havia o negócio e, em torno do negócio, a convivência, a conversa que converte, convence... Mas essa é uma outra história, que apenas tangencia nossa casinha da comida, ou da conversa em torno da comida, objeto deste depoimento.



A Casa Castaman



O Moinho Castaman







Inclusão, assim como as cupulas



A Casa Castaman

de madeira, coberta com telhas francesas de barro, solta do solo por dois metros de altura, como uma palafita dois cômodos: sala e cozinha, que se mantêm em pleno funcionamento; uma casa viva até hoje. É ali que a família se encontra e recebe as visitas para uma conversa regada a chimarrão.



Uma casa toda de madeira, coberta com telhas francesas de barro, solta do solo por dois metros de altura, como uma palafita dois cômodos: sala e cozinha, que se mantêm em pleno funcionamento; uma casa viva até hoje. É ali que a família se encontra e recebe as visitas para uma conversa regada a chimarrão.

Um belo fogão a lenha com chapa de ferro faz também as vezes de lareira no frio da serra. O que mais chama atenção de um arquiteto, entretanto, é que a casa – que ainda guarda todos os seus elementos originais, desde a pintura externa até as maçanetas das portas – é um raro exemplo de fusão entre o casco arquitetônico e o mobiliário.

de madeira, coberta com telhas francesas de barro, solta do solo como uma palafita,



A Casa Castaman

Poderíamos compará-la em certo sentido à Casa Schröder, de Rietveld, numa versão rural, de um não-arquiteto imigrante, cheia de sabedoria. Claro que não possui todos os móveis e engenhosos mecanismos que transformam completamente os ambientes da casa de Rietveld, como em passes de mágica, de sala a quarto de dormir, de cozinha a escritório, e assim por diante. Quando comparo a pequena Casa Castaman com a emblemática Casa Schröder, refiro-me à fusão do mobiliário às paredes e à estrutura – suporte e organização – da casa. E, mais ainda, à fusão entre o caráter utilitário e decorativo de todas as soluções construtivas: uma unidade inseparável.

Esse não é o máximo da busca do Movimento Moderno? Uma arquitetura concisa, sem sobras ou “bagaços”, rigorosa nos mínimos detalhes, exata: justa, útil e bela. Nessa casa, tudo está ao alcance das mãos, próximo a cada ação no uso diário do espaço; tudo é esculpido e pintado em colorido alegre, personalizado por um verdadeiro artista em busca de beleza e poesia. E assim se lê em cada pequeno detalhe e em cada função ou ação da vida diária da casa. O fogão e a caixa que estoca lenha ocupam o único trecho de piso cimentado, como forma de prevenção contra incêndio.

ACERVO DOS ORGANIZADORES



A Casa Schröder



A Casa Castaman - detalhe

<http://shaowenwang-arch1201-2009.blogspot.com>



A Casa Schröder - detalhe

<http://shaowenwang-arch1201-2009.blogspot.com>



FOTO: ANDREA MACHADO



FOTO: ANDREA MACHADO





Podemos compará-la em este sentido  
à Maison Schröder, de Rietveld. Uma vez

[http://3.bp.blogspot.com/\\_YWL00r4qARg/R8gdPx5f4I/AAAAAAAAABMY/5qgsV32ig/s1600-h/net\\_006.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_YWL00r4qARg/R8gdPx5f4I/AAAAAAAAABMY/5qgsV32ig/s1600-h/net_006.jpg)



é a estrutura (os dois móveis,  
palavra) da casa. E mais ainda, a  
função deste o caráter utilitário e

com 2 de aprox. mil m



de pintura e pintura  
mobiliário, é um ~~antes~~ novo  
de pintura e pintura



Podemos compará-la em auto sentido

de um edifício de arquitetura utilitária



CURTIS, WILLIAM. ARQUITETURA MODERNA DESDE 1900. PORTO ALEGRE: BOOKMAN, 2008, p. 158.

e é essencial (as duas palavras  
palavra) de um. E mais ainda, a  
função deste o caráter utilitário e

FOTO: ANDREA MACHADO



Hugo Castaman e Marcelo Ferraz



Amabile Itália e Hugo Castaman

O resto é pura madeira, ou melhor, pura Araucária, em seu mais eficaz e nobre uso: o habitat humano e seus artefatos do dia-a-dia.

São esses os artefatos da “casa da conversa”: os porta-retratos pensados e construídos como museografia do mais refinado estilo para guardar com orgulho a história da família, da saga desses imigrantes que, famintos, deixaram uma Itália pobre e vieram ajudar a construir um novo mundo – a América – em busca de dias melhores. Essa doce memória da origem está explícita no nome da senhora Castaman: Amabile Itália. Lindo nome que fala por si.

Voltando então aos nossos artefatos, encontramos o espelho com porta-pentes, o cofre, o oratório, o suporte da máquina de macarrão, a pequena pia, os armários que saltam das paredes em saliências, a mesa quadrada de comer, construída exatamente para as dimensões da sala, a pequena janela de piso por onde se bota fora o cisco da varredura. Tudo isso, primorosamente “esculpido a canivete”, como diziam os antigos, e pintado à mão numa generosidade de cores que faz imaginar a personalidade do nono artista – que também construiu o Moinho – e suas referências clássicas, bagagem cultural de quase todo cidadão italiano comum.



A pequena janela serve para colocar para fora o cisco da varredura



A pintura das portas e janelas, os barrados à meia altura, as faixas decorativas do roda-teto, tudo nos leva a uma atmosfera de sonho e cinema. Mas tudo é real e está ali, na Linha Quarta Castaman, em Arvorezinha, no alto da serra do Vale do Taquari.

Este exemplar de arquitetura merece todo cuidado e respeito de preservação. E a marca do tempo, da idade, deve permanecer. Merece ser restaurado em poucos aspectos, e com muita delicadeza, sem mãos pesadas, a se considerar que ali tudo é original – madeira, entalhes e pintura. Ali tudo vive e bem.

A pequena casa de convivência da família Castaman é uma lição de que rigor construtivo, clareza de objetivos (o programa) e honestidade no uso dos materiais são fatores primordiais na busca de uma boa arquitetura em qualquer tempo e em qualquer lugar do planeta; claro que, aliados a criatividade, talento e vontade de poesia.

O arquiteto construtor dessa casa parece ter dito, num grito: “estou no Mundo, construo o Mundo!”.



<http://shaowenwang-arch1201-2009.blogspot.com>



**Marcelo Carvalho Ferraz** é arquiteto (USP, 1978). Foi colaborador da arquiteta Lina Bo Bardi de 1977 a 1992. Em 1979, fundou o escritório Brasil Arquitetura, com os arquitetos Francisco Fanucci e Marcelo Suzuki. É autor de projetos contemplando os mais diversos programas, seja residencial, institucional, urbanístico, curadoria de arte, etc. Ao longo de sua carreira recebeu diversos prêmios em âmbito nacional e internacional. Entre 2003 e 2004 foi coordenador do “Programa Monumenta”, do Ministério da Cultura, para recuperação dos sítios históricos urbanos em todo o país, e exerce atividade docente junto à Escola da Cidade, em São Paulo. Juntamente com Francisco Fanucci é o autor do projeto para o Museu do Pão, na cidade de Ilópolis, RS, inaugurado em 2007 e amplamente publicado em bibliografia nacional e internacional.



[As imagens não creditadas neste artigo pertencem ao acervo do autor]

O Arquiteto Marcelo Ferraz (à direita), com a família Castaman, na “casa da conversa”



# ARQ UITE TURA

 feevale  
[www.feevale.br/arquitetura](http://www.feevale.br/arquitetura)





# Refúgio São Chico

Luciano Andrades

Um refúgio para os finais de semana. Essa é a proposta desta casa localizada em São Francisco de Paula, região serrana do Rio Grande do Sul a 100 km de Porto Alegre.

Implantada no centro do lote, rodeada pela mata, a casa vence um suave declive, apoiando-se sobre uma laje em concreto armado afastada do solo de modo a não interferir no perfil natural e livrá-la da umidade ascendente. Sua volumetria é simples: duas caixas retangulares de diferentes texturas se interceptam. A maior, revestida com telha ondulada metálica, abriga o setor íntimo com as duas suítes dispostas em lados opostos. A segunda caixa, em madeira e mais transparente, atravessa o pavilhão metálico configurando o setor social e de serviço. Do transpassar desses volumes, um deck em madeira projeta-se sobre a mata, atravessando o corpo principal da casa exercendo a função de acesso, *hall* de distribuição e varanda.

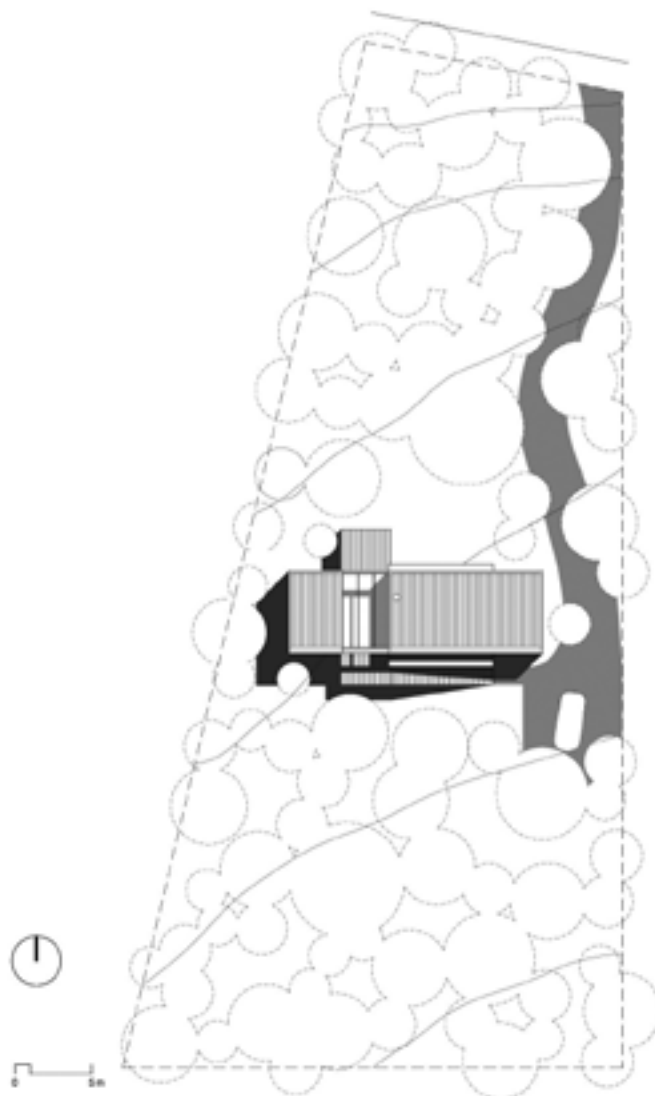
A casa foi pensada a partir de uma lógica estrutural simples, com módulos de 1.20m x 1.20m, estruturada por perfis metálicos (*steel frame*) sobre laje em concreto armado. A composição das paredes é própria do sistema construtivo: um sanduíche formado por placas de gesso acorto-

nado, lâ de rocha, painéis de lasca de madeira prensada e membrana impermeável isolando a estrutura da umidade. Somente no volume em madeira o revestimento interno é o mesmo do exterior. Complementando a estrutura, uma caixa em blocos de concreto, semi-enterrada, recuada em relação à laje, conforma as fundações abrigo no maior desnível um pequeno depósito.

O projeto procurou responder as necessidades do programa desejando delimitar o espaço construído, sem mimetizar-se ou camuflar-se, mas apropriando-se da paisagem evitando competir com a mesma.

## Interiores:

Aberturas generosas e ambientes integrados, apresentando linguagem sintonizada com a arquitetura da casa. Esse foi o conceito que adotamos para os espaços internos do refúgio. Na área íntima, optamos pela neutralidade do branco e controle da luz, filtradas por aberturas que emolduram a paisagem. Já no espaço social, a escolha da madeira como principal material foi proposital.







De fora para dentro











De fora para dentro







#### Ficha Técnica:

Obra: Refúgio São Chico  
Localização: São Francisco de Paula, RS-Brasil.  
Ano do Projeto: 2006  
Ano Conclusão: 2007  
Área terreno: 1610,00 m<sup>2</sup>  
Área construída: 82,00 m<sup>2</sup>  
Arquitetura: Studio Paralelo –  
Arq. Luciano Andrades  
Cálculo fundações e laje: Multiprojetos – Eng. Norberto e Eng. Camila Bedin  
Cálculo Steel Frame: Formac Brasil –  
Arq. Mônica Montanê  
Instalações sanitárias: JC Hidro –  
Eng. Julio Cesar Troleis  
Instalações elétricas: Eficientysul –  
Eng. Marcelo Alves  
Execução fundações e laje: PP Construções e Reformas  
Execução: Sull Frame Engenharia –  
Eng. Luciano Zardo

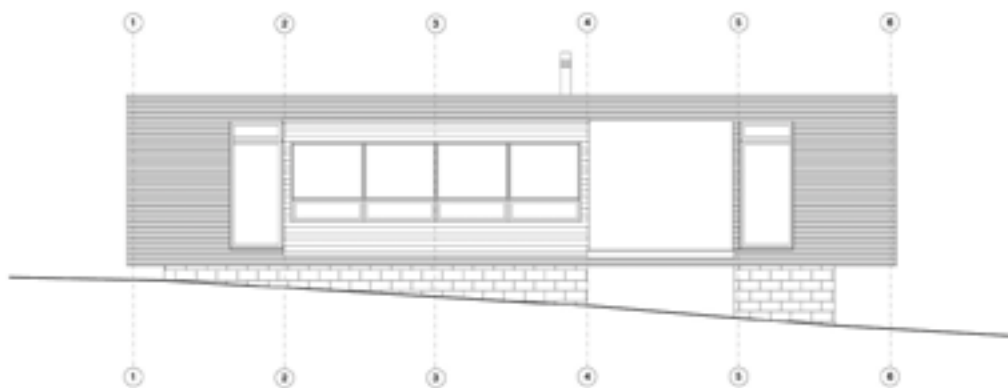
**Luciano Andrades** é Arquiteto e Urbanista (ULBRA, 2001). Em 2002 fundou o Studio Paralelo em Porto Alegre. Em 2004 participou do livro “Brasil: Jovens Arquitetos”, de Roberto Segre e no mesmo ano foi destaque no 6º Prêmio Jovens Arquitetos pelo IAB de SP. Em 2005 participou de “Encore Moderne? Architecture brésilienne”, de Lauro Calvalcanti e recentemente do coletânea “1000 x Architecture of the America”. Em 2006 inaugurou uma parceria com o estúdio MAAM, de Montevideu, ampliando sua atuação no cenário nacional e intencional. Em 2008 figurou no catálogo de apresentação do Uruguai para Bial de Veneza. No mesmo ano venceu o concurso nacional para a sede da Conaprole em Montevideu.

[Todas as imagens deste artigo pertencem ao acervo do autor]



### Planta geral

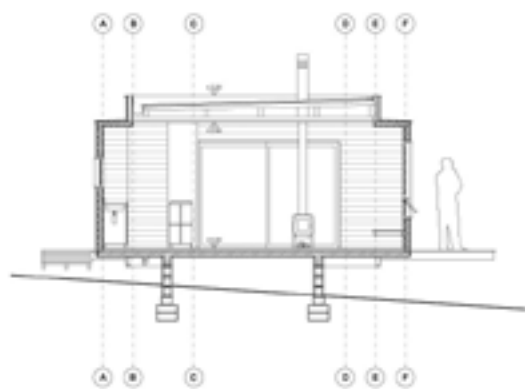
1 - rampa de acesso 2 - varanda 3 - estar 4 - jantar 5 - cozinha 6 - despensa  
7 - lavanderia 8 - quarto 9 - quarto 10 - quarto 11 - hidromassagem 12 - deck/terraço



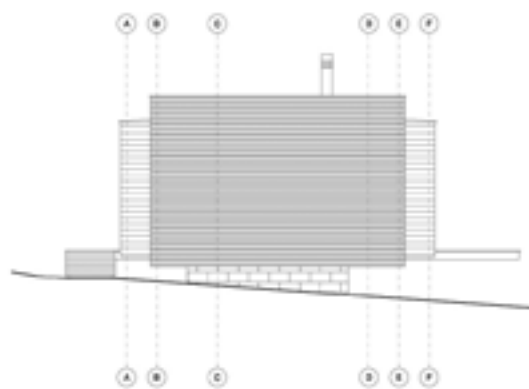
### Elevação norte



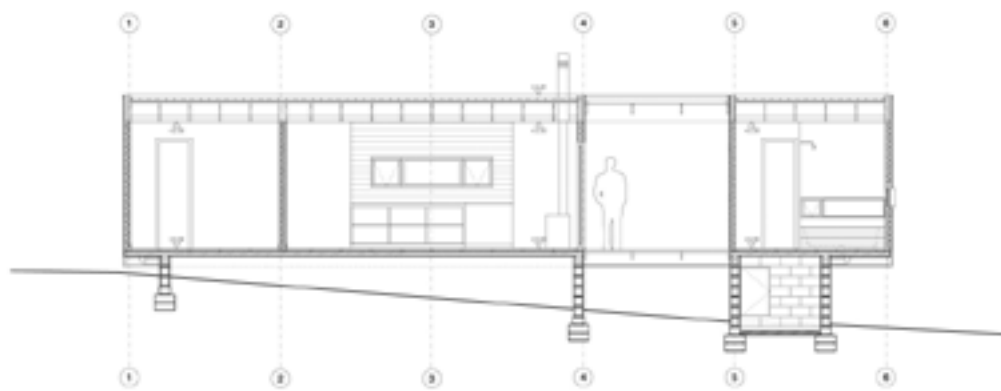




Corte transversal



Elevação leste



Corte longitudinal









# Fontana di Trevi





SEGATORI

DOLCEVITA





# Arquitetura Vernácula Gaúcha

## A “Arquitetura sem Arquitetos” no Rio Grande do Sul e seu valor para a arquitetura contemporânea

CRISTIAN ILLANES

Este tema surgiu quando um grupo de estudantes, do qual eu fazia parte, teve um imprescindível sonho estudantil de viajar por toda a América Latina conhecendo as arquiteturas vernáculas de todo o continente, como fez Loyd Kahn<sup>1</sup> nos anos 70. Mas o que nós teríamos para oferecer nessa troca? O que seria nossa arquitetura vernácula? Qual seu valor para atualidade? Nesse caminho de colocar um pé antes do outro me propus a estudar, descobrir e divulgar o valor de nossa arquitetura vernácula.

Entende-se aqui “arquitetura vernácula” como aquela que utiliza recursos do próprio local e se baseia em antigas técnicas empíricas de construção, normalmente em mutirão, que se adaptam bem às condições climáticas de cada região. Comportando a cultura regional, nos seus rituais, mitos e crenças.

A arquitetura vernácula é a resposta do ser humano às diversas realidades da vida e é fruto de um complexo processo de adaptação a distintos condicionantes, tais como o clima, os recursos naturais, a disponibilidade de materiais, o momento histórico, as correntes culturais, as estruturas sociais e produtivas, o pensamento e os mitos.

Apesar de a maioria da população do planeta morar em casas construídas empiricamente, o tema nunca havia levantado o devido interesse. Foi nos anos 1970 que despertou a vontade por descobrir a arquitetura vernácula do mundo, na busca por introduzir um componente regional à Arquitetura Moderna, que vinha varrendo o mundo com a mesma solução homogênea. Este movimento ficou

conhecido como Regionalismo Crítico<sup>2</sup>, e teve nomes de expressão como Bernard Rudofsky, que produziu uma exposição para o MOMA em Nova York, “Architecture Without Architects”, oportunidade em que se começou a dar atenção pública para o tema. Duas publicações são consideradas ponto importante de partida na expansão e aprofundamento do tema: “Shelter and Society”, de Paul Olivier; e “House, Form and Culture” de Amos Rapoport. A partir daí seguiram-se inúmeras publicações de trabalhos e estudos antropológicos sobre a arquitetura vernácula. Em particular, um importante aporte foi a publicação em 1998 da Enciclopédia de Arquitetura Vernácula do Mundo, de Paul Olivier.

*“Em outros tempos, os estudiosos de arquitetura se ocupavam somente com os edifícios construídos por e para classes privilegiadas: o edificado pelo homem comum para sua vivenda era ignorado, assim como este mesmo homem naquela historiografia. Mas estes pensamentos teóricos mudaram ao se difundir metodologias sociais nas quais o homem anônimo ocupa um espaço de protagonista na história”.* (MASA, 1999)

O crescente interesse pelas arquiteturas vernáculas culminou em 1999, quando se promulgou uma carta que foi ratificada na XII Assembléia Geral do ICOMOS, no México:

*“... O patrimônio construído vernáculo é importante porque é a expressão fundamental da cultura de uma comunidade, das suas relações com o território e, ao mesmo tempo,*



Livro *Shelter* de Loyd Kahn, publicação que motivou o estudo do tema.



Livro que precedeu a exposição *Architecture Without Architects* de Bernard Rudofsky.





Comunidade Tradicional Garenin no interior da Escócia.

Pisadeiro de barro para alinhar ionicamente a argamassa, dando a liga necessária.



Yurth: casa efêmera de povos nômades do Oriente Médio.

*a expressão da diversidade cultural do mundo. A construção vernácula é o meio tradicional e natural pelo qual as comunidades criaram o seu habitat. É um processo evolutivo que inclui necessariamente alterações e uma adaptação constante em resposta às dificuldades sociais e ambientais. A sobrevivência desta tradição em todo o mundo está ameaçada pela uniformização econômica, cultural e arquitetônica. Saber resistir a esta uniformização é fundamental e deve ser tarefa não só das populações, mas também dos governos, dos urbanistas, dos arquitetos, dos restauradores e de um grupo multidisciplinar de especialistas...” (CARTA DO PATRIMÔNIO VERNÁCULO CONSTRUÍDO, 1999)*

Hoje, com o imperativo ambiental ao qual estamos todos confrontados, faz-se necessário trabalhar com sustentabilidade. Encontramos nas construções vernáculas muitas qualidades neste sentido.

Em relação a sustentabilidade econômica, podemos afirmar que as construções vernáculas são construções de baixo custo, nas quais os materiais utilizados geralmente são abundantes na região. As técnicas de domínio popular estimulam a economia regional e evitam o emprego de equipes especializadas onerosas, dispensando também os eventuais pagamentos de *royalties*, cobrados por tantas tecnologias de ponta.

Muitas são as qualidades sociais da arquitetura vernácula: o regime construtivo por mutirão exige o exercício da solidariedade entre as pessoas, estimulando a coesão social nas comunidades.

Ela é a própria expressão da diversidade cultural regional, tornando inevitável a interligação com outras áreas como arte e religião. Esta interligação harmônica entre a arquitetura vernácula e outros meios culturais, como a música, está presente no samba, por exemplo. No antigo ritual popular de construção de casas de taipa, era necessário o pisoteamento de grandes quantidades de terra. A comunidade se reunia em mutirão e, a fim de tornar a dura tarefa mais agradável, cantava músicas para ritmar as pisoteadas. Deste ritual nasceu a mais antiga forma de samba, o sambade-côco, que, a partir daí, evoluiu separadamente do ritual de construção até o samba moderno. Até hoje, entretanto, é ainda evidente o alto grau de movimentação das pernas, como nas originais pisoteadas na terra.

A sustentabilidade ambiental é alcançada por uma série de estratégias, desde o uso de materiais de baixo impacto, passando pelo alto desempenho bioclimático até a integração com a paisagem natural. Por se tratarem de materiais locais, os custos energéticos e emissões por conta dos transportes são muito reduzidos. Via-de-regra os materiais são abundantes ou renováveis, como a pedra e a madeira, garantia de baixíssimo impacto ambiental. A produção de resíduos é baixa e facilmente reciclável. Os sistemas construtivos são simples e dispensam o uso de grandes maquinários. O uso de materiais naturais garante uma baixa emissividade de componentes tóxicos. O desempenho bioclimático das habitações vernáculas impressiona os pesquisadores desde os primeiros estudos.





LESSA, 1986

*“El principal aspecto a examinar es la asombrosa destreza de los constructores primitivos y campesinos al tratar los problemas climáticos y su habilidad al usar unos recursos mínimos para obtener un máximo de confort.”*  
(RAPOPORT, 1969)

Também é importante notar a integração das edificações vernáculas com a paisagem que as cerca, por utilizarem os materiais locais mais abundantes e pelas formas orgânicas que, muitas vezes, as compõem, passando quase despercebidas na paisagem natural circundante. Mesmo quando o mimetismo não é tão evidente, ainda assim a escala utilizada é pequena e a implantação dos conjuntos é pouco densa e mais sensível a topografia e ao meio-ambiente circundante.

A expressão cultural na arquitetura gaúcha apresenta uma grande heterogeneidade, assim como em todo o Brasil. Os povos indígenas, a colonização portuguesa e espanhola, as imigrações alemã e italiana e tantas outras influências trouxeram para cá maneiras de fazer arquitetura que, com exceção do caso indígena, tiveram que se adaptar a um novo clima, a novos materiais, novas topografias, etc. Temos então uma coleção muito diversa, desde as construções indígenas até uma série de arquiteturas vernáculas de outras partes do mundo que se adaptaram no estado ao longo dos séculos. Para termos um panorama da arquitetura vernácula gaúcha podemos seguir o eixo histórico proposto por ROHDE<sup>3</sup>, que divide em duas grandes fases a ocorrência da arquitetura popular no estado: uma pré-histórica, que contempla as tipologias indígenas pré-descobrimento; e outra histórica, que

Habitações indígenas semi-enterradas no nordeste do estado.  
(LESSA, 1986)

Habitações indígenas com paredes de Xaxim e cobertura de taquara em Maquiné



NAUIRA ZANIN

compreende as ocorrências pós-descobrimento, incluindo aí as diferentes colaborações de diversas partes do mundo. As tipologias selecionadas estão apresentadas pela sua técnica construtiva predominante nas paredes da edificação, ainda que algumas contem com diversas técnicas em uma mesma casa.

Da fase pré-histórica:

#### •Habitações Subterrâneas

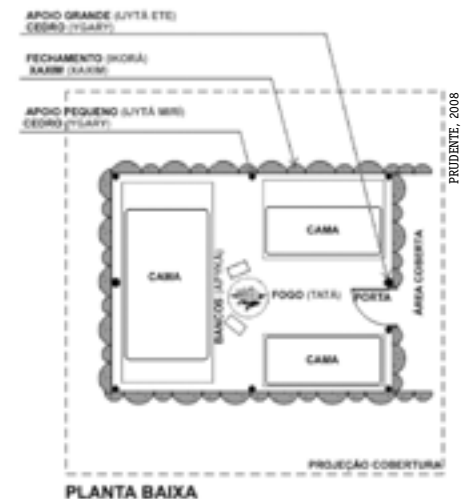
Foram habitações utilizadas por agrupamentos indígenas no planalto riograndense, onde era escavado o terreno para a instalação de cômodos, deixando apenas o volume do telhado acima do nível do solo. Hoje em dia existem apenas vestígios desta tipologia, não sendo mais utilizada pelos povos remanescentes.

#### •Casas de Palha ou Xaxim

São casas construídas com fibras naturais, como a palha Santa Fé, piaçava ou até mesmo troncos de xaxim. Tem origens diversas, tanto das comunidades indígenas originais, quanto da cultura tradicional europeia. Muitas tipologias utilizam a palha na cobertura, entretanto existem casas construídas exclusivamente com este tipo de material.

#### •Casas de Pau-a-Pique

Tradicional técnica construtiva de tramas de madeira com barro, que alia o efeito de suporte de tensões de tração nas fibras e compressão no barro. Utilizado por inúmeras culturas ao redor do mundo, apresenta-se no Rio Grande do Sul desde as culturas indígenas, até a europeia e a africana. Durante o período colonial, as construções de pau-



Levantamento arquitetônico de casa indígena de Xaxim.



Casa tradicional guarani de pau-a-pique, construída na 5ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul.

Zamek Hotel em Bento Gonçalves, edificação em alvenaria de pedras da colonização italiana.



a-pique chegaram a representar 90% da totalidade das construções do Brasil.

Da fase histórica:



#### •Casas de Taipa de Torrões

Técnica construtiva que utiliza leivas de pasto com solo como tijolos, rejuntadas e rebocadas com argamassa de barro cru. Utiliza a mistura de fibra (pasto e suas raízes) e do solo incrustado para resistir aos esforços de tração e compressão, com a vantagem de obter a mistura já pronta no ambiente natural e em disponibilidade abundante. Ainda assim não oferece tão boa resistência à compressão como outras taipas, pela quantidade de matéria orgânica que compõe as leivas. Utilizam-se paredes grossas para compensar a baixa resistência e ganhar em eficiência térmica, com a face interna prumada e a externa inclinada, de modo que a base seja mais grossa que o topo. Este tipo de construção é encontrado em toda a América, muito utilizada no período da colonização para instalações temporárias. Ainda existem construções de taipa de torrão na parte sul do estado. Esta técnica faz parte da cultura tradicionalista gaúcha.



Extração de leivas e casa de taipa de torrões no interior de Aceguá, fronteira com Uruguai, 2007.

#### •Casas de Pedra

Elemento construtivo utilizado em praticamente todas as culturas tradicionais do mundo, as construções em pedra também se apresentam no Rio Grande do Sul com muita frequência. Os exemplares mais emblemáticos no estado são algumas casas erguidas pelos colonos italianos na Serra Gaúcha. A pedra utilizada varia de acordo com a disponibilidade regional. Pode-se destacar o uso do grês, do basalto e do granito.

#### •Casas de Enxaimel

O enxaimel é uma técnica que utiliza um esqueleto de madeira com seções grossas e peças de contraventamento, preenchido por alvenaria de adobes ou tijolos cozidos. Suas origens remontam aos povos etruscos da península itálica, porém foram os alemães que trouxeram o “Fachwerk” para o estado. As casas de enxaimel são uma das principais atrações turísticas em qualquer região de colonização alemã no Rio Grande do Sul.

#### •Casas de Madeira

A madeira também é um dos materiais construtivos mais populares no mundo. Também aqui todas as culturas tradicionais do estado utilizam-se da madeira nas suas construções. Entretanto, destacam-se as casas feitas pela imigração italiana e alemã, que introduziram as técnicas modernas de corte e fizeram edificações inteiramente construídas com este material.

#### •Casas de Alvenaria de Tijolos Maciços Grossa

Técnica tradicionalmente utilizada pela casa principal da estância gaúcha, a grossa alvenaria de tijolos servia, também como fortificação em tempos de invasões e guerras. Colaboração açoriana para nosso patrimônio, as casas de alvenarias de tijolos e telhas cerâmicas foram, e são ainda, nossa principal expressão arquitetônica.

Compreendendo e aproximando-nos das arquiteturas vernáculas podemos obter resposta para as necessidades atuais de proteger o meio-ambiente, preservar o patrimônio cultural e encontrar soluções para uma habitação adequada em cada



Casario construído com a técnica de enxaimel pela colonização alemã em Ivoti.



Casa de madeira em Bento Gonçalves, exemplar da colonização italiana.

contexto. Não se trata de propor um retrocesso na história, a ponto de sugerir que todos devamos voltar a morar em casas de palha e chão-batido. Pelo contrário, trata-se de propor uma evolução, iniciando pelo reconhecimento das qualidades regionais para logo se inserir na contemporaneidade de modo original e eficiente.

No novo contexto da sustentabilidade, a arquitetura tem o papel de aplicar critérios e conceitos que ofereçam alternativas de projetos ambientalmente integrados às paisagens locais através do uso de materiais, técnicas e tipologias arquitetônicas com o menor impacto possível. Encontramos inúmeras qualidades sustentáveis nas construções vernáculas, o que nos incentiva a utilizar este repertório na prática contemporânea de arquitetura.

É possível avaliar o desempenho climático das edificações analisando a eficiência térmica dos materiais predominantes das edificações. Aplicando um método de cálculo<sup>4</sup> para conferir as qualidades térmicas dos materiais utilizados nas paredes das edificações das tipologias vernáculas do estado chega-se aos números da tabela ao lado.

Transmitância é a qualidade de transmissão de calor através do material; é o inverso do isolamento térmico, ou seja, quanto menor o número apresentado, melhor o seu desempenho térmico em relação ao isolamento. A capacidade térmica corresponde à qualidade de inércia térmica dos materiais. Logo, quanto maior o valor apresentado melhor o desempenho em relação à inércia. As últimas três linhas da tabela apresentam valores relativos a técnicas construtivas contemporâneas, para podermos comparar com os valores das técnicas vernáculas.

Técnica Construtiva	Transmitância W/(m <sup>2</sup> K)	Capacidade Térmica kJ(m <sup>2</sup> K)
Habitação Subterrânea	Tende a zero	Tende ao infinito
Parede de Palha	0,6	60
Parede de Pau-a-pique	2,7	270
Parede de Torrões	1	720
Parede de Pedra Grês	4,76	504
Parede de Pedra Basáltica	5,55	718
Parede de Enxaimel	1,89	288
Parede de Madeira	5,81	60
Parede de Tijolos Maciços Grossa	2,25	588
Parede de Tijolos Maciços	3,34	220
Parede de Tijolos Furados	2,38	160
Parede de Blocos de Concreto	3,32	105





Tradicional casa de estância gaúcha, construída com alvenaria de tijolos grossa.

Logo na primeira linha temos a tipologia da habitação subterrânea, na qual os valores tendem ao infinito apontando uma máxima eficiência térmica nas duas grandezas calculadas. Esses resultados devem-se à espessura infinita do material. Nota-se que os valores calculados para as técnicas vernáculas apresentam bom desempenho térmico em pelo menos uma das grandezas. Destaca-se a eficiência térmica da taipa de torrões que obtém bom desempenho em relação ao isolamento e à inércia térmica, e das alvenarias de pedra por sua alta inércia.

Pode-se obter da arquitetura vernácula mais do que soluções para os aspectos técnico e formal. Encontramos nela a expressão e o significado de uma sociedade que se relaciona com o meio de forma integrada, respeitando os limites dos recursos naturais. Nota-se uma harmonia entre o homem e a Terra, na qual a escala humana é utilizada com muita sensibilidade, na medida da vida sustentável por natureza.

[As imagens não creditadas deste artigo pertencem ao acervo do autor]

**Cristian Illanes** é chileno de nascimento e brasileiro de vivência. Atua com construções sustentáveis em diversas frentes: projetos de edificações, de paisagens e cenografia de exposições. Formou-se em arquitetura e urbanismo pela UFRGS em 2001 e foi vencedor do prêmio Opera Prima 2002. Tem especialização pelo Foro Latinoamericano de Ciências Ambientales, PDC (Projeto, Design e Consultoria) em Permacultura e Eco-construção e diversos cursos de construção sustentável. É sócio do escritório Illanesjaquet arquitetos e leciona na Universidade Luterana do Brasil.

Notas:

1 - Loyd Kahn escreveu Shelter nos anos 1970, célebre compêndio alternativo de muitas arquiteturas vernáculas por ele visitadas ao redor do mundo.

2 - FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

3 - ROHDE, Geraldo Mário. **Arquitetura Espontânea no Rio Grande do Sul**. Em WEIMER, Günter. **Arquitetura no Rio Grande do Sul**. 1983.

4 - Método de cálculo do projeto de norma de Desempenho Térmico de Edificações. LABEE –SC

Bibliografia:

LESSA, Barbosa. **A mão Gaúcha**. Porto Alegre: Secretaria do Trabalho e Ação Social, 1986.

OLGYAY, Victor. **Arquitectura y Clima – Manual de diseño bioclimático para arquitectos y urbanistas**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998.

GUTIERREZ, Ester e Rogério. **Arquitetura: assentamentos ítalo-gaúcho (1875-1914)**. UPF. Passo Fundo. 2000.

RUDOLFSKY, Bernard. **Architecture without architects**. New York: Doubleday, 1964.

RAPOPORT, Amos. **Vivienda y Cultura**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1969.

WEIMER, Günter. **A arquitetura do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da Universidade - UFRGS, 1994.

WEIMER, Günter. **Arquitetura rural da imigração alemã**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MASA, Juan Carlos Rubio. **Arquitectura Popular de Extremadura**. Merida: Editora Regional de Extremadura, 1985.

# FÊTE MODERNE





Charlotte Perriand posando para fotografia na *chaise-longue* projetada juntamente com Pierre Jeanneret e Le Corbusier, de quem foi a única colaboradora mulher no Atelier da Rue de Sèvres, responsável por boa parte do projeto de mobiliário e interiores produzidos pelo escritório entre os anos de 1927 e 1937.





# Interiores na “academia”

MARTA PEIXOTO

Minha atividade profissional divide-se entre a docência e a prática de escritório, onde desenvolvo projetos de Arquitetura de Interiores. Esta foi uma das razões que me levaram a trabalhar com este tema quando decidi fazer doutorado, em 2000, com incentivo de meu orientador, o professor Carlos Eduardo Comas. Meu interesse também fazia parte de questões mais amplas, como a tentativa de tratar seriamente deste assunto, um campo muito presente em meu cotidiano e de muitos outros arquitetos, meus contemporâneos, e que é relegado a um segundo plano no meio acadêmico. Mesmo sendo uma dimensão fundamental, tanto para a elaboração do projeto, quanto para experimentação do espaço arquitetônico, a arquitetura de interiores e a ambientação de interiores, principalmente, são tratadas por boa parte dos arquitetos vinculados à Academia ou aos projetos urbanos e de edifícios, como uma tarefa menor, muitas vezes deixada para decoradores ou para o cliente, ainda mais nos casos domésticos.

Ambientação de interiores, aqui, refere-se ao conjunto formado pela distribuição e desenho do mobiliário – tanto dos elementos fixos, quanto dos móveis –, pelo projeto de iluminação, pela escolha de tecidos de cortinas e estofamentos, pela determinação das cores, texturas e materiais de revestimento das superfícies, da estrutura e das vedações e pela escolha de todos os objetos que habitam os edifícios.

Até o desenho de mobiliário costuma ser encarado pelos arquitetos, os próprios autores, como tarefa complementar à atividade maior do projeto do edifício. As razões para isto podem ser bastante

prosaicas, como a associação que se faz da organização da casa à figura da mulher ou do serviçal, ambos igualmente coadjuvantes na nossa História. Outra possibilidade é o repúdio ao passado eclético, um estilo tão oposto à mentalidade moderna, que desenvolvia ricamente a ambientação interna. Finalmente, existe o antigo conflito com os decoradores que, desde seu surgimento, “infernizam” a vida dos arquitetos.

E, assim, há quase dez anos, começava esta história. No segundo semestre do ano de 2004, por iniciativa do então chefe do Departamento de Arquitetura da UFRGS, Professor Eduardo Galvão, eu comecei a ministrar uma disciplina opcional chamada “Arquitetura de Interiores”. Sob esta denominação genérica, organizava-se um atelier para tratar de diferentes assuntos: das escalas mais próximas, mais detalhadas; da materialidade do edifício, vista pelo lado de dentro; do desenho de mobiliário, principalmente daquele que se confunde com a própria arquitetura; daqueles programas freqüentes da vida profissional, como são as reformas, até aqueles muito delicados, como as intervenções em edifícios de reconhecido valor arquitetônico.

A justificativa para esta proposta ancorou-se no entendimento de que o problema arquitetônico não está limitado a determinadas escalas – às grandes, mais precisamente – e tampouco à construção de novos edifícios. Além disto, é evidente a necessidade de suprir a ausência de reflexão a respeito dos projetos de ambientação interna. Assuntos estes todos que não são uma especialidade; são uma parte, uma parte importante da atividade do arquiteto.



# interiores

O objetivo da disciplina era preencher uma lacuna na seqüência de projetos da escola ao focar a problematização no espaço interno e sua ambientação. Dentro do edifício também devem estar presentes os elementos de arquitetura e de composição, regrados segundo alguma ordem. Uma lógica que se explicita na essência da organização espacial, no princípio fundamental que rege as relações entre as diversas partes do projeto, na hierarquia entre os compartimentos, em sua configuração, na relação com os espaços externos, em seu caráter e sua materialidade.

O semestre estava organizado em torno de dois exercícios. O inicial, e mais curto, tratava da reforma de um ambiente bem familiar, como o próprio quarto ou apartamento do aluno. Era um primeiro contato com o levantamento e análise de um ambiente existente; também era uma maneira de olhar o mesmo, o cotidiano, sob um ponto de vista diferente. Depois disto era elaborada a proposta, que chegava a relativo grau de detalhamento. O segundo era o projeto de uma loja, dentro de um *Shopping Center*; mais tarde, o tema da loja foi substituído pelo salão de um pequeno restaurante; finalmente, em substituição ao restaurante, entrou a questão da reciclagem de um edifício antigo, preservado e de reconhecido valor arquitetônico. A loja é o tema de interiores por excelência. Isolada do exterior e até das paredes divisórias do edifício, no caso dos *Shoppings*, o trabalho concentra-se no envelope interno e seu conteúdo, exclusivamente. A adoção deste tema oportunizava uma reflexão importante a respeito de questões de caráter – relativo ao produto e ao cliente, além de um enfoque mais pragmático, que ultrapassava

o projeto arquitetônico, relacionando-o com seus complementares. Já o tema da reciclagem de um edifício antigo, mais do que fazer lidar com a limitação de uma caixa externa imutável, trouxe outras discussões para dentro do *atelier*. Como resolver a convivência de arquiteturas produzidas em épocas diferentes, por autores diferentes e com modificações no programa, em um único edifício, foi uma delas.

A disciplina extinguiu-se depois de cinco semestres, em 2007/1, e seu conteúdo foi absorvido por um dos projetos da seqüência obrigatória do curso, o Projeto IV. Manteve-se a organização geral, com mais de um exercício, partindo de uma pré-existência importante.

Estes projetos tratam da conservação de um patrimônio construído num outro tempo, seja ele mais ou menos passado, em edifícios de maior ou menor relevância. Em síntese, lidam com uma realidade que é construída no tempo, com a justaposição de arquiteturas diferentes, de estilos diferentes e de autores diferentes. Mais do que a problematização inicial da disciplina opcional, relativa aos espaços internos, às pequenas escalas e à atenção aos aspectos materiais de uma proposta, a disciplina de Projeto IV aborda também estas relações delicadas, que são a simultaneidade e a heterogeneidade na arquitetura, segundo as possibilidades de uma disciplina com as limitações de uma abordagem de cunho teórico-prática.

Já terminei minha tese, chamada “A Sala bem temperada: interior moderno e sensibilidade eclética”, e concluí meu doutorado; em 2008/01 iniciei na

FAU-UniRitter uma disciplina de concepção semelhante àquela da UFRGS, também opcional, que eu espero tenha a mesma trajetória de sua antecessora e torne-se parte do currículo obrigatório. Tenho orientado trabalhos finais de graduação que investigam terrenos típicos, de 6,60m de largura, e edifícios resolvidos até o detalhamento do mobiliário; há pouco tempo, fiz parte da banca de qualificação da doutoranda Angélica Ponzio, intitulada “A Casa Equipada de Gio Ponti” que, à sua maneira, está inserida neste mesmo universo. Enfim, penso que eu esteja presenciando e participando de um processo de mudança no trato do assunto dos “interiores”, por pequena que seja. Não tem problema... eu sei da importância das pequenas escalas.

**Marta Peixoto** é Arquiteta (UFRGS, 1985), Mestre em Arquitetura (PROPAR-UFRGS, 1994) e Doutora em Arquitetura (PROPAR-UFRGS, 2006), com a tese intitulada “A sala bem temperada – interior moderno e sensibilidade eclética”. É Coordenadora, Pesquisadora e Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do UniRitter e Professora Adjunta do Departamento de Arquitetura da UFRGS; sua atividade de escritório concentra-se na área de Arquitetura de Interiores.





# BLOG ARQFEEVALE

[www.arqfeevale.wordpress.com](http://www.arqfeevale.wordpress.com)



# Dilemas interiores de um interior do interior

IRÁ TABORDA DUDEQUE





# arquiteto de



Assinados os contratos, decididos os prazos, o arquiteto de interiores vibrou. Graduara-se em arquitetura, trabalhara com planos diretores, mas a vontade de brilho individual bateu-se contra o tédio das equipes imensas. Abriu um escritório de arquitetura, mas se cansara das guias, dos carimbos, dos protocolos, das requisições, dos formulários e outras impertinências que a prefeitura da capital exigia para construir um edifício. Apesar dos cansaços burocráticos, ganhou algum dinheiro. Viajou pela Europa e parte da Ásia. Voltou encantado com as possibilidades estéticas das cidades menores. Assistiu a um evento de “empreendedorismo” (*sic*), no qual um palestrante (misto de empresário, engenheiro-mecânico, profeta e animador de festa infantil) sapateou, cometeu piadas, louvou o potencial econômico dos “centros não-tradicionais” e transmitiu gigantescas mensa-

gens de futuros radiosos e em suaves prestações. Quase às lágrimas, o arquiteto de interiores decidiu o rumo da sua vida.

Fechou o escritório na capital e abriu outro, na interiorana cidade onde nascera. O objetivo secreto era reencontrar um caso de adolescência jamais esquecido, que tinha ficado por lá, após cursar agronomia. Amor que não ousa dizer o nome, uranismo, heterismo, essas coisas que os outros 26 mil reacionários habitantes da cidade considerariam franchonismo, pederastia, pecado nefando, inversão, tribadismo. O objetivo público era educar seus conterrâneos nos requintes da arquitetura de interiores. Sonhava com Palladio. Sonhava em ser um novo Palladio, e sua cidade, uma nova Vicenza. Seus colegas previam que o público xucro o levaria a falências automáticas.



Seu antigo amor apresentou-lhe a esposa do prefeito, que se considerava a mulher mais requintada daqueles rincões. Tudo devido a maracutaias com a coleta de lixo. Uma empresa conseguira um contrato de exclusividade em toda a região e dera às digníssimas esposas dos prefeitos uma viagem de uma semana para a Flórida e Washington D.C. O tal requinte da primeira-dama municipal era deslumbre. Ela voltou encantada com os “prediões” que por lá havia e os tecidos dos sofás e as lojas que vendiam produtos coloridos “muito melhores do que essas porcarias que existem por aqui”. O prefeito comprou quinilhariarias automobilísticas, bebidas e perfumes que não usaria. Voltou encantado e não parava de falar das “BR’s” americanas, “umas BR’s largas, lisinhas, ah... se o DNER daqui fosse como o DNER de lá”...

Logo depois da volta, a primeira dama municipal chamou o arquiteto de interiores para uma conversa. Ele sonhava com Palladio. Ele, o único arquiteto de interiores disponível na região. Quem sabe o prefeito não seria seu Giangiorgio Trissino? Ele achou que finalmente pingaria um contrato no seu escritório. Não obstante, porém, entretanto, a Exma. Primeira-dama queria saber se ele concordava com o “novo esquema de decoração”







para a prefeitura; um “esquema” que misturava as “informações” que ela “descobrirá” e fotografara em hotéis nos quais se hospedou em Miami, Orlando, Buena Vista, essas paradas aí. Ele não concordou nem discordou. A Primeira-dama sentiu-se ultrajada. Tanto que, uns dias depois, concluiu que nem havia por que se incomodar com a bugrada municipal e começou a imaginar uma maneira de desviar o dinheiro público a fim de recriar o tal “esquema” de decoração na casa dela, e não na prefeitura. Imagine só (dizia ela ao prefeito, de noite, em casa) se aqueles lazarentos da oposição ganharem a eleição... Eles não entendem nada de arte! É bem capaz de quererem substituir o meu projeto por alguma estrebaria qualquer...

O arquiteto de interiores ficou lá, no seu escritório, dia após dia, sem entender como os munícipes, o estado, o país, o mundo não reconheciam seu gosto apurado, cultivado, seu tato, apuro, correção, esmero, recaixo, excelências, requintes, aristocratismos, distinção, garbo, primor, galanteria, esmero, *finesse*, gracilidade, polimento, elegância, desgarre, *virtu*. Ele se considerava um *connoisseur*, um juiz da estética, um mestre, um glosador, um *conoscente*, um virtuoso, um Petrônio, um Aristarco, um *arbiter elegantiarum*, um estagirita.





Depois de todas essas decepções, o arquiteto de interiores do interior enfim vibrou ao assinar o contrato grandioso, com uma empresa multinacional de agro-indústria que estava se instalando num município vizinho. Os gringos haviam trazido tudo projetado e detalhado, menos os interiores, porque queriam adaptá-los ao gosto local, a fim de parecerem “integrados” e “respeitadores das culturas”. Queriam um projeto “meio rural, meio urbano”, para todas as muitas instalações. Rural devido à região circundante, urbano para combinar com os mercados internacionais em que eles atuavam. Para o arquiteto de interiores, era a oportunidade de mostrar tudo que aprendera, tudo que podia conceber e idear, uma lição para aquela população, em especial a Excelentíssima e Bestíssima Primeira-dama, que agora veria o que é um verdadeiro projeto de arquitetura de interiores e não aquelas bobagens deslumbradas de “esquemas”. E era também a oportunidade de mostrar suas capacidades a seus colegas. Humpff... seus colegas... Conviviam bem socialmente. Alguns estavam bem sucedidos na profissão. Mas (ele percebia) todos dados a absurdices arquitetônicas, a loucuras, destrambelhos, despropósitos, disparates, necedades, dislates, despautérios, incoerências, monstruosidades, desacertos, inconsistências, estultícias, parvoíces, asnarias, cavaladas, bobagens, extravagâncias, destemperos, lenga-lengas, aranzéis, inêpcias, babosises, sofismas, desconexões, boutades, pacholices. Imaginem só: um projeto para uma multinacional seria divulgado em uma multiplicidade de países. Certo? Ah, quando o nome dele aparecesse em revistas inglesas, ou francesas... Ahhh...

Pois na cabeça do arquiteto de interiores do interior, aquele não seria um projeto para a tal empresa

e nem para aquela região. Seria um projeto para o mundo e para a humanidade, para os viventes, para a *audax Japeti genus*, aos racionais, aos bimanos, às gerações infinitas que virão depois, aos endinheirados e aos zês-dos-anzóis, aos empresários e aos fulanos, às nações e aos sicranos e aos beltranos, às coletividades, às repúblicas, que ali reconhecerão novos rumos para suas preocupações estéticas, tal como Palladio, tal como Vicenza (ele sonhava com Palladio). Ele acreditava que seu projeto traria melhorias e beneficiações coletivas, desenvolvimento, evolução, adiantamentos, progressos, avanços, novos horizontes, promoções, elevações, enriquecimentos, aperfeiçoamentos.

O projeto parecia simples para ele. Ele sabia que estudara e viajara muito. Bastava-lhe apelar ao seu próprio bom senso, ao seu juízo, ao seu intelecto, ao seu entendimento e sagacidade e finura e vivacidade e *savoir-faire* e à sua habilidade e capacidade e sutileza e viveza e lucidez e argúcia e esperteza e cerebração e sabedoria e agudeza e perspicácia e acuidade e prudência e reflexão e compostura e virtude. Bastava-lhe recorrer ao seu gênio e talento, ao seu engenho e discernimento e requinte e atilamento e siso e tento e juízo e método. Bastava-lhe criar a ordem inerente às grandes arquiteturas, a regularidade, a harmonia, a correção, a boa disposição, a conformidade, a proporcionalidade, as correspondências, as simetrias, os arranjos, os ciclos, a acomodação das formas, a sintaxe dos materiais, a distribuição ordenada das idéias. Cobia-lhe, enfim, estabelecer a regra, o ritmo, o método, a seriação, o arranjo.

Ele era arquiteto de interiores, mas recusava as facilidades. Leu alguma coisa que citava aquele abade francês do século XIX (ou seria do XVIII?) – como era mesmo o nome dele? Laudier, Nôjier, Chodieur, qualquer coisa assim – que exigia a coerência da arquitetura... Tão bom era o cara que influenciou até o Corbusier. Por isso, ele, o arquiteto de interiores do interior recusava ornamentos e ornatos e louçainhas e recamos e garridices e adornos e adereços e aformoseamento e atavios e alinhos e aparatos e artificios e guarnecimentos e polimentos e esmaltes e incrustações e anielagens e arabescos e grotesquices e filigranas e florões e bocéis e *coquillages* e miçangas e astrágalos e muflas e ovalos e acantos e rosetões e floretas e soffitos e floreios e serpes e platibandas e fastígios e agicrânio e laçarias e apainelamentos e cogoilos e fogaréus e escumilhas e bordados e brocadilhos e brocatelos e rendilhas e sutaches e rendas e franjas e pontilhas e galões e canutilhos e passamanes e colgaduras e gobelins e arrás e arminhos e adminículos e frocados e gorgueiras e cosméticos e arrebiques e galas e lan-tejoulas e bambolins e bisalhos e vidrilhos e avelórios e caçoletas e grinaldas e estemas e pancárpias e ramalhetes e festonadas e bandeirolas e galhardetes e bambinelas e sanefas e embrechados e penachos e dragonas e plumas e garçotas e plumilhas e topes e laçadas e rosetas e *aigrettes* e alfaias e mensórios e *bijoux* e rocalhas e *chatelaine* e coríndons e ágatas e ônix e crisóprastos e êuclases e calcedônias e opalas e camafeus e cárdices e sárdios e galatitas e xantenas e crisólitas e zircônios e jacintos e almandinas e aspilotas e litizontes e aljôfares e priceços e ceráunios e pexisbeques e alquimes e estampas e *cul de lampes*. Nada disso! Interessa-lhe a lógica da arquitetura de interiores e a racionalidade da criação e o senso construtivo e os critérios da construção e a moral arquitetônica e a análise da edificação e a dialética do artefato e a reflexão sobre o acabamento e a síntese das superfícies e os postulados volumétricos e o silogismo das partes e a argumentação das soluções e a coerência dos desenvolvimentos.

Não lhe interessavam as desfigurações, os abusos, as perversões, a torcedelas, os exageros, os falsos coloridos, os carnavais, as paródias, as adulterações, os sofismas. Arquitetura de interiores deve ser símbolo de clareza, algo que se pode provar, baseada em premissas, em postulados. Se isso fosse conseguido (ele acreditava) a arquitetura de interiores, única e verdadeira, poderia envolver os humanos em prazeres tão amplos, que se converteria em sensualidade ambiental, em luxúria, em volúpia, em deleite espacial, em titililação, em aconchego, em concupiscência, cresceria e ampliar-se-ia até explodir em acúleos da carne, em ardores fegosos e desordenados, em frouxel de texturas, em regalórios das superfícies, em néctar dos detalhes.

Ele pensava em desenhar e, tal como Le Corbusier, acompanhar os desenhos com algumas máximas, alguns aforismos, algumas dizidelas, alguns epodos, ou apotegmas, ou ditos, ou axiomas, ou anexins, ou, melhor talvez, algum refrão, algum adágio, tudo resumido num evangelho pequenino de considerações estéticas que os arquitetos e estudantes do futuro reconhecessem como destino. Enfim: algo que se transformasse numa regra, num conjunto de provérbios, de lemas, de prolóquios, de motes, de argumentos, em teoremas dignos dos







filactérios do futuro: *Meus Principia*, *Minha Profissão de Fé*, *Minha Fórmula Universalmente Aceita*, *Consagrada et Verdadeira*. Ele tentou formular as sentenças, mas o papel parecia impermeável às idéias... Desistiu, por momentos. Pareceu-lhe melhor projetar e deixar os argumentos para depois.

Ele rabiscou, lançou linhas no papel, garatujou, borrou, traçou, riscou, mas nada... Nada. Nenhum caminho coerente, nenhum conceito articulado. Era o papel. Só poderia ser o papel. Não faltavam idéias, não faltavam conceitos (ele pensava). Só poderia ser o maldito do papel, meio ultrapassado, decrépito (ele pensava). Levantou, engrolou duas xícaras de café frio, ligou o computador, esperou a inicialização, abriu programas para projetos gráficos, esticou uma linha. E outra. E outra e outra e outra e outra. Finalmente, o gênio deslanchou. E outra e outra e outra e mais outra. Mas, hmmm, será? Não, não é isso. Não pode ser isso. Ctrl-Z, Ctrl-Z, Ctrl-Z, Ctrl-Z, até sentir a dor da tela em branco e sentir o padecimento da linha solitária piscando na tela e sentir medo e frio e sentir repentinos sofrimentos corporais, pontadas no cérebro, cólicas na alma, dores vivas e penetrantes e violentas e fundas e espasmódicas e câimbras do pensamento e lumbagos do intelecto e

opressões da inteligência e agonia do entendimento e pancadas no tino e angústias da razão e cutiladas na psique e vergões no bom-senso e contusões no espírito e lanhos fustigantes na compreensão e chagas na racionalidade e feridas nas faculdades cogitativas e equimoses na consciência e úlceras na agudeza de espírito e navalhadas no discernimento e murros no tento e ferimentos na sabedoria e palpitações nas habilidades e tormentos no ânimo e torturas na *penetralia mentis* e suplícios no pensamento e martírios no miolo e cajadadas no percebimento e agulhões no cérebro e setas na cachola e espinhos no encéfalo e picadas na ideologia e urtigas no ideal. Ele teclava o computador, depois rabiscava e alinhava o papel, garatujava, borrava, traçava, riscava, mas tudo se voltava contra ele e nada se voltava contra ele, pois não havia nada, só (e só e só e só) a tela vazia de qualquer projeto.

As soluções grandiosas pareciam enlacradas em sua alma, e tudo o que ele via em volta eram piores deteriorações avaria das idéias estragos aviltamentos desvalorizações depreciações declínios decadências refluxos recuos retrocessos agravamentos bastardias degenerações apodrecimento desmoralização enfraquecimento perda dilacerações assolacões devastamentos perversões viciações desbotamentos oxidações murchas enferrujamentos caducidade enervações desvigoramentos degradações diâforas erosões declínios decrepitude carunchos perecimento mofos desmoronamento dilapidações corrosões cáries marasmos esgotamentos atrofia colapsos desorganizações naufrágios soçobros ruínas *et magni nominis umbra*.

Nada além, nada aquém. Diante do inamovível projeto ele sucumbe e expira e ata as cardas e exala o alento final e fenece e passa e termina-se e ala-se para os confins e sobe à abóbada etérea (abóbada tão bem projetada) e despede-se da terra e desencarna-se e cai no seio frio do fim e depõe-se e cerra os olhos que viram tantas belezas e lança-se ao gélido sudário e parte para o Incognoscível e é apagado do livro dos viventes e ouve a hora derradeira e despe-se das prisões da carne e aniquila-se e paga o tributo à Natureza e espicha-se e orfana-se e debate-se nas vascas e tem os olhos envidraçados e recebe o Viático e despede-se e a esposa do prefeito não verá a verdade última da estética interior e seus colegas não conhecerão suas capacidades e as revistas francesas não repetirão o seu nome pois o projeto fatal e irremediável o projeto o projeto corta-lhe a teia da vida e exerce a ferocidade e despacha-lhe para outro mundo e alastra-se em carnificina o projeto e varre-lhe do cenário da vida e cruenta-o e extingue-o e tosa-o e chacina-o e ceifa-lhe e massacra-lhe e vitima-lhe e imola-o e abate-o e prosta-o e despacha-o e esgana-o e ataganha-lhe e estrangula-o e garrota-o e jugula-o e asfixia-o e desalma-lhe e esposteja-lhe e estira-o e procumbe-o e acaba-lhe os dias sem saber se os sobreviventes cuidarão adequadamente do *ambitus funeris* e tendo apenas a rala esperança de que Deus tenha em boa consideração os arquitetos de interiores que nos interiores do país arriscam-se e riscam e riscam-se.

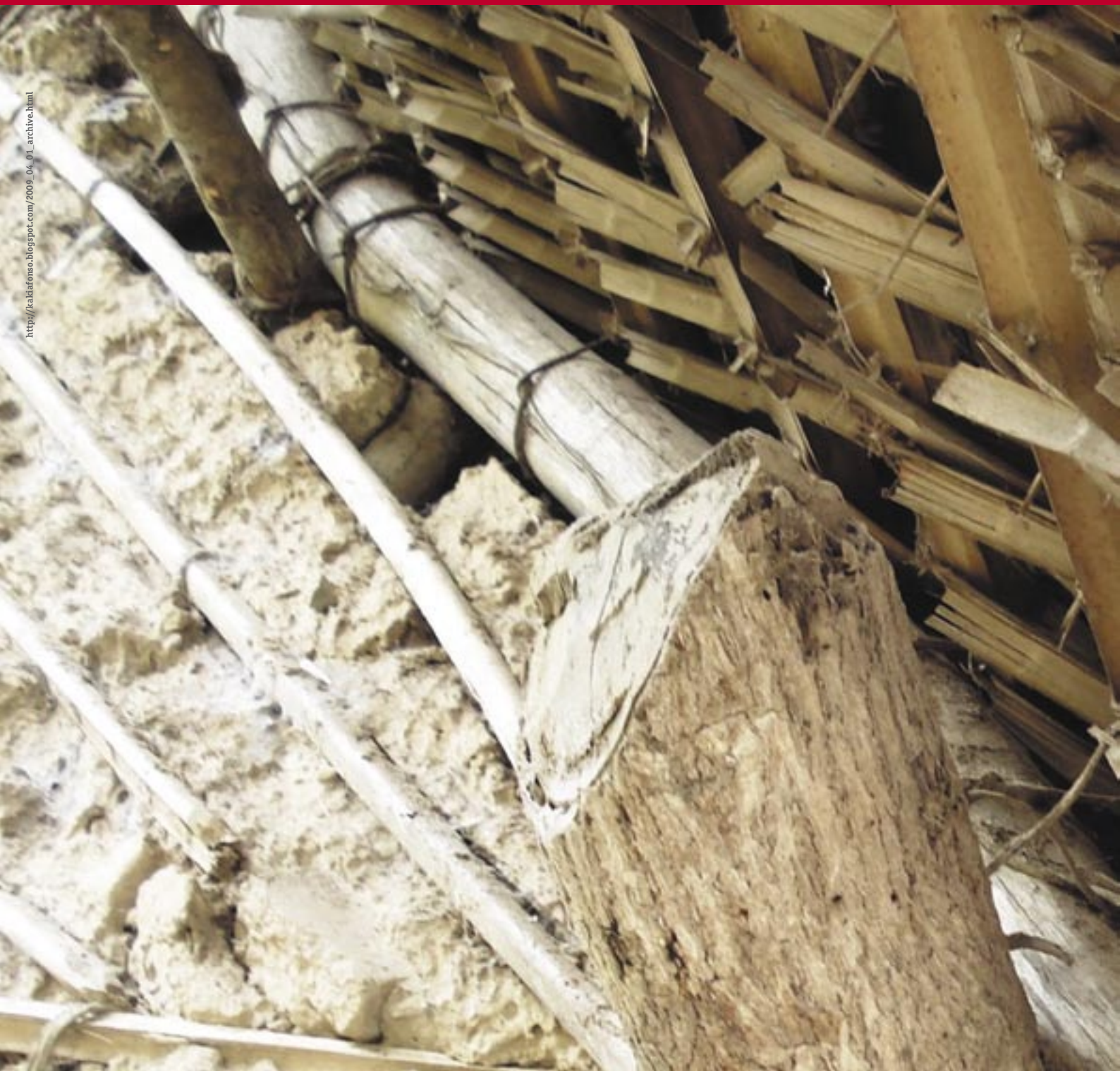
[As imagens deste artigo pertencem ao acervo do autor.]

**Irã Taborda Dudeque** é Arquiteto e Urbanista (PUCPR, 1994) e Historiador (UFPR, 1992). Mestre em Arquitetura (FAU USP, 2000). Doutor em Arquitetura (FAU USP, 2005). É autor dos livros “Espirais de Madeira: uma história da arquitetura de Curitiba” (São Paulo: Studio Nobel, 2001) e “Cidades sem véus: urbanismo, poder e desenhos urbanos” (Curitiba: Champagnat, 1995). Participa como Secretário Geral da Direção Nacional do IAB (Gestao 2008-2010). Professor da PUCPR, professor da UP (Universidade Positivo). É o criador do *blog* Arquetumba – Escritório de Arquitetura Thobias® ([www.arquetumba.blogspot.com.br](http://www.arquetumba.blogspot.com.br))

Enquanto isso, na Vila Rotonda...









# É bom lembrar

MANUEL TOUGUINHA

Início dos anos 80. Naqueles tempos, apresentava-se, pela primeira vez em minha vida, o nordeste brasileiro. Ou, melhor dizendo, o meio-norte brasileiro, que é formado pelos estados do Maranhão e Piauí.

Após muitos transbordos de ônibus desde Brasília, eu finalmente atravessava o rio Tocantins e colocava os pés naquele imenso e efervescente laboratório de novas idéias. Tais idéias estavam em consonância com a Doutrina da Igreja, conseqüência de muitas lutas e comprometimentos com os ideais que originaram movimentos sociais de hoje, como a Teologia da Libertação, a Comissão de Pastoral da Terra, a criação de novas lideranças sindicais e com as Comunidades Eclesiais de Base, as CEBs – que, durante muitos anos, foram férteis e deram muitos e bons frutos. Muitos cristãos deram o seu sangue tornando-se mártires da caminhada.

As CEBs ajudaram no nascimento de entidades, grupos e movimentos que enfrentaram, à luz do Evangelho, os esquadrões da morte, o exército e as polícias. Elas organizavam círculos bíblicos e grupos de reflexão de rua nas cidades e nos terreiros de pequenas e paupérrimas comunidades rurais. Participaram da criação da Comis-

são Pastoral da Terra, do Conselho Indigenista Missionário, da Pastoral Operária.

As celebrações eram momentos de reabastecimento de fé, esperança e coragem para resistir frente às perseguições de latifundiários, de grileiros, de pistoleiros e da polícia secreta. Celebrar o culto era celebrar a vida. As celebrações tornaram-se expressão de resistência. As orações e os martírios mostraram o compromisso dos cristãos com a luta dos oprimidos, denunciando injustiças. Somente naquele período mais de 150 pessoas foram assassinadas.

Desde o primeiro momento em que coloquei os pés no Maranhão, foi como num dos versos de Fernando Pessoa – *“Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir”*. Sentindo compaixão por aqueles excluídos e clamando ao Alto, – *Sursun Corda!* Por muitas vezes compartilhei de mesas simples, preparadas na rusticidade da cozinha de fogão de barro, semelhante a uma gaiola de varas de babaçu, mas sem prescindir da harmonia no arranjo dos porta-copos sob potes de barro, a qual expressa a ordem e o zelo dos seus habitantes, apesar de suas humildes habitações entre densas matas de babaçu. São casas de alvenaria de taipa e cobertura de palha de babaçu



<http://viagemlacoste.blogspot.com>



<http://www.anandaobr.com>

O Rio Tocantins





A palmeira do babaçu



[http://kakiáfonso.blogspot.com/2009\\_04\\_01\\_archive.html](http://kakiáfonso.blogspot.com/2009_04_01_archive.html)

amarradas com embira de sapucaia em caibros de pequi, em que as águas mestras ultrapassam as tacaniças, evitando, assim, arestas vulneráveis às chuvas. Dormi por muitas noites em redes montadas nos caibros da estrutura da casa, em meio à própria família, ao som de muitos roncões, mesclados à música de sapos e grilos no terreiro, exposto ao zunzum e a picadas de muriçocas, que as janelas e portas entreabertas deixavam passar, atraídas pela luminosidade de pequenos candeeiros de lata no interior da casinha de taipa.

E, dentre tantas vivências nesse meio, narrarei uma história muito simples, mas que possui um grande significado em minha vida, uma vida de muitas coisas vividas. Como bem definiu minha amiga, crítica literária e professora de História da Arte, Paula Viviane Ramos, sou uma espécie de *Forrest Gump*, um contador de histórias vividas em muitos locais e com muitas pessoas. A verdade é que sempre estive nos lugares certos e com pessoas certas na hora exata. Em quase todos os estados do Brasil, assim como no além-oceano, creio ter boas histórias vividas para serem contadas.





<http://faontex.wordpress.com>

Forrest Gump, o contador de histórias



Rio Grande - RS - Praça Xavier Ferreira



[http://pt.wikipedia.org/wiki/Itaporanga\\_\(SP%27%A3o\\_Paulo\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Itaporanga_(SP%27%A3o_Paulo))

Abadia Cisterciense de Itaporanga, São Paulo



[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abadia\\_Rodengo\\_Chiostro\\_Grande\\_02.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abadia_Rodengo_Chiostro_Grande_02.jpg)

Claustro da Abadia San Nicola - Rodengo Saiano (Brescia) Itália

Depois de meu nascimento na cidade do Rio Grande, onde minha velha residência fora erguida sobre o terreno do primeiro cemitério gaúcho (da Capelinha da Lapa), minhas andanças continuaram pelos claustros dos monges cistercienses (criadores da arquitetura gótica) nas abadias de São José do Rio Pardo, Itaporanga e Itatinga, no estado de São Paulo. Conheci a bela abadia de Claraval em Minas Gerais, os mosteiros beneditinos de Ribeirão Preto, Monte Oliveto Maggiore – com os seus claustros adornados por afrescos de Signorelli e Sodoma, andei pelas bucólicas colinas toscanas de Siena, estive na abadia cluniacense de Rodengo Saiano, com seus gigantescos claustros de branco mármore botticino, na província de Brescia; conheci a estupenda abadia de San Miniato al Monte, junto ao Piazzale Michelangelo, que descortina a magnífica paisagem do tradicional cartão postal de Florença, tendo ao fundo o rio Arno, a Ponte Vecchio, a Cúpula do Duomo de Brunelleschi, o campanário de Giotto, a torre do Palazzo della Signoria, da Sinagoga Florentina. Vivi na comunidade monástica em Santa Maria Nuova, dentro do Foro Imperial de Roma, frequentando igreja e mosteiro construídos entre as colunas do antigo Templo de Vênus em Roma, onde, pela janela de meu quarto, não entrava somente a imagem do Coliseu, mas os gritos de

horrores e o cheiro do sangue ainda quente de muitos mártires inocentes e a gargalhada perversa de Nero e dos nobres Patrizi. Foi na Itália que passei a acalantar o sonho de restaurar e dar vida ao antigo mosteiro normando de SS. Pietro e Paolo, perdido entre o vulcão Etna e o Mar Jônio, na Sicília. Vivi, além dessas, muitas outras andanças de *girovago* (monges errantes, assim denominados por São Bento de Norcia, na sua regra, aqueles monges que não são se fixam em mosteiro algum e que não cumprem um dos cinco votos monásticos, o da *Estabilidade*, juntamente com os de *Obediência*, *Castidade*, *Pobreza* e *Conversão de Costumes*).

Além dessas maravilhas arquitetônicas do Brasil e do Velho Mundo, também vivenciei outros lugares de nossa realidade tupiniquim, como os muitos engenhos, conventos e capelas de Nazaré da Mata, Goiana, Pau d'Alho, Tracunhaém, na zona da mata norte de Pernambuco – com o alegre colorido de muitos Maracatus Rurais – até que tive oportunidade de voltar novamente à Terra Gaúcha e conhecer os moinhos do Vale do Taquari, dedicando uns bons dez anos de minha vida a experiências múltiplas durante a construção do Museu do Pão e ao rico patrimônio em madeira erigido pelos imigrantes italianos em Ilópolis, Anta Gorda, Putinga e Arvorezinha.



<http://www.panoramio.com/photo/16740215>

Abadia de Monte Oliveto Maggiore, Toscana



<http://www.panoramio.com/photo/15193857>



<http://www.panoramio.com/photo/147164657>



Humildes casas de taipa, cobertas com palhas da palmeira de babaçu, no interior do estado do Maranhão.

<http://www.panoramio.com/photo/2546303>



Interior do Piauí

Mas voltemos ao início da conversa, ao interior do Maranhão e àquela história simples que prometi contar a vocês.

Juntamente com um amigo, padre italiano, que já vivia há alguns anos no interior do Maranhão, fui levado por um Toyota Bandeirante até interior do interior de um município perdido no mapa, para realizar as famosas *desobrigas missionárias*, através das quais, além da administração dos sacramentos (batismo, matrimônio, confissão), catequizávamos religiosamente e politicamente, informávamos sobre técnicas agrícolas, organizávamos mutirões para a construção de capelas e centros sociais com recursos oriundos de organismos católicos da Alemanha, e, muitas vezes, até nos transformávamos em médicos e enfermeiros, para socorrer e ajudar aquela gente simples. Chegamos, então, a um grotão denominado de Lagoa dos Patos. Tratava-se de uma espécie de mocambo, um aglomerado de umas 20 casas, protegido por uma “fortaleza”, constituída de uma densa floresta de palmeiras de babaçu e outras espécies nativas daquela região. Além da casa do conselho, uma pequena tapera de palha como capela, a maior riqueza do centro do terreiro era a cisterna. Chegamos após muitas horas

de viagem com direito a muitos atoleiros e poeira. A comunidade estava ansiosa pela nossa chegada. Ficamos alojados na casa de um senhor de feições muito rudes, o seu João, viúvo, e seus mais de dez filhos. O caçulinha da família era um menininho que não tinha mais de três aninhos. Um dos filhos do meio, um rapazinho de uns 13 ou 14 anos, era o líder da comunidade, ministro do culto dominical e uma espécie de professor, por ser o único dali que sabia ler e escrever. Era um menino muito esperto e inteligente. Descarregamos o jipe e alojamos na residência do seu João. O calor era intenso, e o desconforto aumentava por estarmos cobertos de poeira. Com a iminente chegada do pôr-do-sol, havia a necessidade imperativa de um bom banho. Na residência nem se pensava em ter um banheiro com chuveiro. Disse ao meu amigo que iria procurar um local para banhar-me, e ele, com mais experiência, informou-me que o local do banho era o terreiro central da comunidade, junto à cisterna. Agradei, mas, constrangido pela possibilidade de exposição à comunidade à qual eu era recém-chegado, decidi procurar por outro lugar. Um dos moradores indicou-me que, a uns 200 metros da comunidade, existia um grande lago. Desta maneira, dirigi-me até



Barra do Corda

lá, mas notei, após alguns metros de caminhada, que o jovem líder comunitário me seguia, acompanhado por seu irmãozinho menor, de mãos dadas. Chegando ao lago, pedi aos meninos que fossem embora, já que, evidentemente, eu era capaz de me virar sozinho naquele banho. No entanto, o jovem líder falou-me que não iria embora, que deveria permanecer ali me observando durante o banho. Insisti pela minha privacidade, até que ele explicou por que deveria permanecer... O lago era habitado por serpentes sucuri e por uma espécie de peixe elétrico, razão das muitas histórias fantásticas contadas pelos locais. Absolutamente, eu não tinha vocação para tornar-me mártir na boca de uma sucuri ou para morrer afogado em virtude da descarga elétrica de um peixe. Decidido a abdicar da privacidade, voltei ao povoado e deparei-me com meu colega, padre Êzio, no centro do terreiro, junto à cisterna, despidendo-se tranquilamente. A população – homens, mulheres e crianças – parada a seu redor, observava silenciosamente. Êzio percebeu que eu havia desistido de banhar-me na lagoa e convenceu-me a tomar banho junto com ele, já que o olhar do povo não era malicioso, mas sim, manifestava ingênua curiosidade. Após a explicação, ainda meio encabulado, tratei de tirar

a roupa, enquanto um dos senhores da comunidade retirava da cisterna as latas cheias d'água com as quais nos banhávamos, enquanto a comunidade contemplava a nudez dos homens brancos. De banho tomado e roupa limpa vestida, entramos na casa de Seu João quando foi servido o jantar, que não passava de uma galinha caipira cozida em muito óleo de babaçu e um arroz quebrado e empapado. A nós foram oferecidos pratos, garfos e facas, enquanto, entre eles, o alimento era consumido com as mãos. À noite realizamos a liturgia e, depois, dormimos em meio a toda a família do seu João nas muitas redes armadas entre as traves da casa de taípa. O caçulinha do seu João, durante os dias em que ali permanecemos, estava sempre ao meu lado, por onde eu andasse. Quando chegou o dia da partida, as filhas maiores do Seu João me contaram que o menino estava muito afeiçoado a mim e que, antes de nossa partida, iriam levá-lo para passear, a fim de que não presenciasse o triste momento. Chegada a hora, despedimo-nos e embarcamos na camionete. Percorridos alguns metros, o menino apareceu na estrada chorando, puxado por uma das suas irmãs. Olhei para Êzio, e ele compreendeu o meu silêncio. Estava angustiado, tive o ímpeto de mandar parar aquele carro, levar o

menino comigo, adotá-lo e oferecer-lhe a esperança de uma vida melhor. No entanto, eu nada podia fazer.

E Seu João, o homem rude do interior maranhense, soube compreender a ternura de seu filho, e decidiu batizar e registrá-lo com o nome de Amor.

É bom lembrar! De amor, do Amor e de muita esperança por uma terra sem males no Maranhão.

[As imagens não creditadas deste artigo pertencem ao acervo do autor]

**Manuel Touguinha** foi membro Oblato dos Benedetinos Olivetanos no Brasil e na Itália e Assessor das Dioceses de Caxias do Maranhão (MA) e Nazaré da Mata (PE). Foi Assessor do Programa Monumenta/Unesco-BID e do Ministério da Cultura. Trabalhou como restaurador de livros antigos na Itália. Idealizou e Coordenou o Caminho dos Moinhos e o Museu do Pão de Ilópolis, do qual é o atual diretor.





(2)

blo

**bloco**

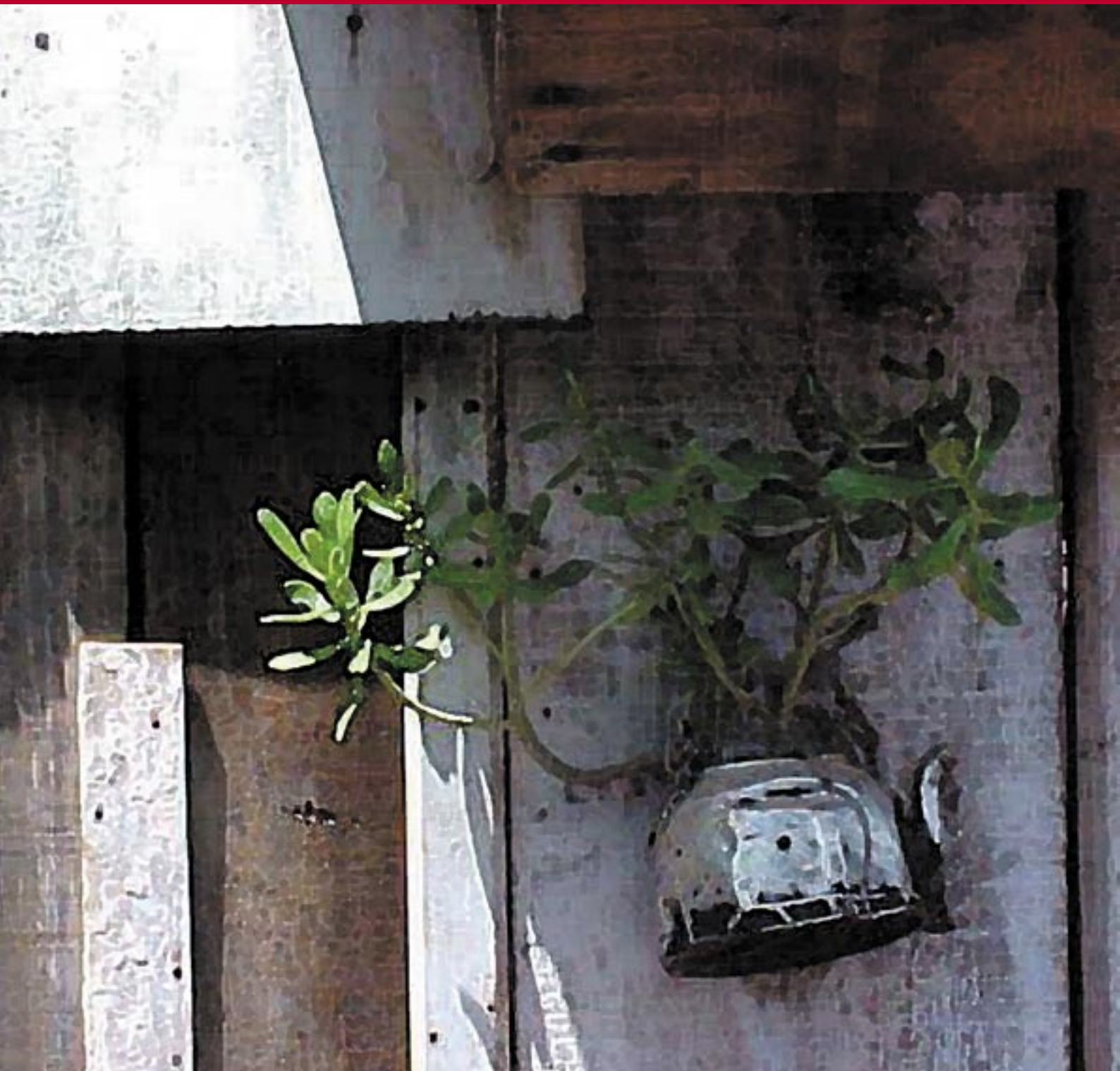
penso, logo registro

[www.feevale.br/bloco](http://www.feevale.br/bloco)





De fora para dentro





# Seu Otávio e seu banheiro

**Cristiano Centeno**

**S**eu Otávio mora em um município do interior no Rio Grande do Sul. Mais precisamente, na rua H da vila Esperança. Se tudo o que vou escrever não fosse verdade, seria, no mínimo, um conto de humor negro.

Esta é a casa do Seu Otávio (Foto 1). Uma casa pequena, simples. Mas a casa não é o orgulho de Seu Otávio. A “menina dos olhos” dele é o banheiro novo que acabou de receber. Aqui está uma foto do banheiro. (Foto 2)

Mas deixem-me contar a história do Seu Otávio e seu banheiro.

Bom, meu trabalho como arquiteto é diferente do que aprendemos na faculdade. Uma das minhas atribuições é verificar se recursos públicos que são repassados aos municípios estão sendo bem aplicados, se estão chegando melhorias aos mais carentes e se estas obras estão sendo bem feitas.

Em uma quinta-feira do fim de outubro de 2002, estive neste município para uma reunião com a Prefeitura Municipal e a empreiteira encarregada de construir 90 banheiros em cinco vilas diferentes. Após a reunião, fui visitar uma das vilas e verificar o estado de alguns banheiros que estavam sendo construídos.

Em uma das casas nos recebeu um senhor sorridente... Seu Otávio. Pedimos para ver o banheiro dele. Seu Otávio nos acompanhou sempre com um sorriso nos lábios e, com muita satisfação e orgulho, apresentou-nos o seu banheiro. Com isto acabou aparecendo em algumas das fotos que tiramos lá. (Foto 4)

Agradei imensamente ao Seu Otávio e fui embora. Quando eu estava a uns 30 metros de distância de sua casa, ouvi alguém chamando: “Senhor retratista... senhor retratista...”. Era o Seu Otávio me chamando. Voltei até sua casa. Ele me perguntou com um sorriso tímido: “A foto é prá sair no jornal?” Aquilo me jogou para o fundo da cova mais funda. Respondi: “Não, Seu Otávio, não é para o jornal. É que eu preciso mostrar como estão as coisas com os banheiros.” Ele continuou: “Ah... é que se fosse para o jornal eu ia pedir pra tirar uma foto minha e da minha esposa na frente do banheiro.” Nesse momento achei uma cova ainda mais funda. Mas me recuperei e, também com um sorriso nos lábios para combinar com o do Seu Otávio, eu disse: “Mas vamos lá tirar essa foto, então”.

Seu Otávio chamou a esposa... A mulher dele, perdoem-me pois esqueci de perguntar seu nome, tinha problemas mentais. Seu Otávio ajeitou o cabelo por baixo do boné e fez uma



Foto 1

pose. Tirei a foto e logo após mostrei-a para eles no visor da máquina digital... vantagens da tecnologia. Aí está a foto. (Foto 3)

A esposa do Seu Otávio saiu e nós dois continuamos conversando. Ele me contou sobre seus planos para fazer um puxado na casa a fim de que pudessem entrar no banheiro por dentro da casa. Ele me mostrou o projeto de puxadinho dele. Olhei algo que desafiava as normas da ABNT, o bom senso de qualquer arquiteto e até as leis da gravidade. Mas para o Seu Otávio era algo muito bom. Tirei uma foto também. Troquei mais meia-dúzia de palavras com ele, despedi-me e disse que passaria outro dia para deixar uma cópia da foto dele e da esposa.

Passei a cerca. Eu tremia... Meu estômago ardia... Dois sentimentos tomavam conta de mim: tristeza e raiva.

Sentia uma tristeza, uma melancolia enorme pela miséria a que estão relegadas muitas pessoas. Irmãos nossos. Seres humanos. Gente que talvez nunca tenha tido oportunidades na vida. Gente que não tem acesso a nada decente. Fico pensando se eu ou você, leitor, merecemos algo a mais que o Seu Otávio... uma pessoa que sorri mais do que eu... apesar



Foto 2



Foto 3

do problema físico que ele tem (não havia falado sobre isto ainda), de ser miserável, de ter uma esposa com problemas mentais, de ter recebido um banheiro ruim que é a melhor coisa que ele tem na vida.

E a raiva que eu tinha se direcionava a todos os que vivem pensando apenas em seus próprios umbigos. Gente que tem medo de perder suas posses e suas poses. Gente que não faz nada para mudar este mundo doído e incompreensível que acabamos construindo. Gente que sente nojo de outras gentes. Gente que, por diversão, mata mendigos na rua.

Naquele momento eu pensei... "Meu Deus... como eu quero este trabalho!"... Tenho que confessar que o meu emprego na maior parte do tempo é muito chato. Mas é por acreditar em algo maior, por me sentir útil, por conhecer pessoas de verdade como o Seu Otávio, que ele acaba valendo a pena. É um dos modos que eu encontrei de mudar o mundo... pelo menos o meu mundo.





**SEJA BEM-VINDO AO BRASIL  
QUE SÓ OUVIMOS FALAR.  
UM BRASIL MISERÁVEL, IN-  
JUSTO E FEIO. INFELIZMEN-  
TE, ELE EXISTE!**

**DESLIGUE A NOVELA, O  
FAUSTÃO, O GUGU E A  
XUXA. OLHE PARA O MUN-  
DO DE VERDADE E PARTICI-  
PE DELE!**

**MUDE-O! E COM UM SORRI-  
SO NO ROSTO, ASSIM COMO  
O SEU OTÁVIO!**

PS: imprimir e entregar a foto para o Seu Otávio... foi uma festa!

PS2: apesar de sermos todos diferentes, vivemos na mesma caixinha de fósforos! Será que não está na hora de mudarmos nossa forma de pensar e agir?

[As imagens deste artigo são do acervo do autor]

**Cristiano Viégas Centeno** é Arquiteto e Urbanista (UFPeL, 1998). Especialista em Engenharia Civil, área Construção, enfoque Edificações e Comunidades Sustentáveis (NORIE/UFRGS, 2005). Arquiteto do quadro da Caixa Econômica Federal desde 2002.

Supervisor de Assistência Técnica da Gerência de Desenvolvimento Urbano (GIDUR/PO) da CAIXA desde 2007.



**arqfeevale**[www.feevale.br/bloco](http://www.feevale.br/bloco)

less than 5 seconds ago from web

RT: @fabiobortoli: Sabadaq FEEVALE próximo sábado e Arquitetura. Convidado: Arquiteto e MAB em Marketing Bernardo Lamb.

8:47 AM Oct 20th from Echofon

Sabadaq NESTE sábado! Marketing e a profissão do Imperdível principalmente para quem está se formando

9:37 PM Oct 19th from Twitterrific

RT: @acmacedo: Oscar Niemeyer, 101 anos, deixa ho após 3 semanas. Arquiteto retirou vesícula e tumor no

9:01 PM Oct 17th from Echofon

Introducing Google Building Maker (sensacional) -> <http://bit.ly/4byIVg>

10:46 AM Oct 14th from Echofon

Niemeyer se recupera bem, dizem médicos: <http://bit.ly/4byIVg>

10:42 AM Oct 14th from Echofon

RT: @ldiart: RT @guiabrasil2010: Porto Alegre prepar Feira do Livro, que começa em 30/10. <http://migre.me/> Estaremos lá!

10:39 AM Oct 14th from Echofon

Sobre a nossa nota 4 no ENADE/SINAES do MEC: <http://arqfeevale.wordpress...>

10:08 AM Sep 24th from Echofon

RT: @googleearth: RT @SketchUp Google SketchUp 7 launched today. Read all about it! <http://bit.ly/4byIVg>



**Name** arqfeevale

**Location** Novo Hamburgo/RS

**Web** <http://arqfeevale...>

**Bio** Curso de Arquitetura e Urbanismo da Feevale

**73**   **119**

following   followers


**Tweets**   **185**

Favorites

Following



[View All...](#)

 [RSS feed of arqfeevale's tweets](#)





# Prêmio Caixa IAB: experiência acadêmica

ALESSANDRA MIGLIORI DO AMARAL BRITO E FÁBIO BORTOLI

A disciplina Projeto Arquitetônico VII aborda, tradicionalmente, o tema da habitação de interesse social. Articulada à disciplina de Planejamento Urbano III, tem trabalhado com a comunidade da Vila Palmeira, desde 2007, na proposição de soluções integradas à realidade. Este procedimento já foi registrado pelos professores Alessandra Brito e Vinicius Netto no Bloco (4), no artigo “Vila Palmeira: proposta de reurbanização e habitação social. Experiência do curso de Arquitetura e Urbanismo da Feevale” (BRITO e NETTO, 2008).

## O prêmio caixa IAB

No primeiro semestre de 2009, surgiu a possibilidade de que os alunos da disciplina Projeto Arquitetônico VII participassem, com os trabalhos da própria disciplina, do PRÊMIO CAIXA – IAB 2008/2009. O prêmio, que já está em sua 4ª edição, é um evento técnico e cultural patrocinado pela Caixa Econômica Federal e organizado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil, que seleciona, premia e divulga soluções inovadoras e sustentáveis para urbanização e habitação de interesse social no Brasil.

Os trabalhos tiveram a orientação dos professores da disciplina Projeto

Arquitetônico VII, Alessandra Brito e Fábio Bortoli. Todos os alunos disciplina desenvolveram seus trabalhos conforme o edital do concurso, em grupos de dois ou três alunos, totalizando nove grupos, dos quais quatro encaminharam seus projetos à avaliação dos jurados do Prêmio, na categoria estudante. Os alunos da disciplina Planejamento Urbano III do semestre 2008/02, ministrada pelo professor Júlio Celso Vargas, também participaram do concurso, fornecendo os estudos urbanos para os grupos que trabalharam com a Vila Palmeira como área de intervenção.

Os trabalhos foram desenvolvidos para três das quatro modalidades do PRÊMIO CAIXA – IAB: habitação sustentável multifamiliar em áreas de favelas; intervenções em áreas urbanas degradadas; reabilitação de edifícios em áreas centrais (a modalidade “Soluções integradas para intervenções em comunidades indígenas e quilombolas” não se adequava à temática da disciplina). Dos quatro projetos encaminhados ao concurso, o trabalho dos alunos João Rafael Severo Nogueira e Rodrigo Roberto Einsfeldt recebeu menção honrosa na categoria “Reabilitação de edifícios em áreas centrais”.



ADAPTADO DE GOOGLE EARTH, 2009

Localização da Vila Palmeira



BRITO e NETTO, 2009



Quarteirão Gordo

Além do Projeto Arquitetônico, foram desenvolvidos, para o atendimento do edital do Prêmio: orçamento estimado, definição do sistema de financiamento, diagnóstico da área de intervenção e dados sócio-culturais da população-alvo.

### A produção da disciplina

A inserção do edital do concurso na disciplina de projeto Arquitetônico VII ocorreu após a etapa inicial de embasamento teórico, que abordou as várias temáticas que envolvem a habitação social: urbanização de favelas, regularização fundiária, mutirão, licenciamento ambiental, financiamento de conjuntos habitacionais e reabilitação de edifícios em áreas centrais. O resultado desta etapa gerou uma monografia para cada assunto abordado, com os conteúdos teóricos, assim como uma pesquisa de projetos referenciais. O passo seguinte foi reunir e buscar informações que estavam faltando para a realização do diagnóstico da Vila Palmeira e do público-alvo do projeto, fator de extrema importância no edital. Para tal, utilizaram-se os dados já pesquisados pelas turmas anteriores desde o segundo semestre de 2007. As poucas informações que faltaram foram buscadas nos órgãos públicos municipais correspondentes,

pesquisas na internet, trabalhos de conclusão já realizados na instituição e análise de imagens aéreas. De posse do arcabouço teórico, de projetos referenciais e conhecendo bem a realidade estudada, passou-se para a etapa de lançamento do Conceito, que visou a nortear e dar consistência às decisões de projeto. Objetivando colocar em prática os conhecimentos obtidos na etapa inicial de embasamento teórico, buscou-se trabalhar com três das quatro modalidades do concurso.

Dos nove grupos, seis trabalharam em áreas da Vila Palmeira e outros três com um edifício em área central da cidade de Novo Hamburgo.

Três grupos trabalharam na modalidade “Habitação sustentável multifamiliar em áreas de favelas”, atuando na regularização e urbanização da própria Vila Palmeira, mais precisamente, do “Quarteirão Gordo”, assim denominado por Brito e Netto (2008). Este quarteirão apresenta formato irregular e miolo bastante denso, cujo acesso se dá por meio de becos. Para esta modalidade, o edital solicitava tipologia multifamiliar, atendimento às questões de conforto ambiental, eficiência energética, gestão eficiente da água, gestão de resíduos sólidos e abertura de espaços urbanos destinados à melhoria das características locais.

O trabalho enviado para o Concurso nesta modalidade foi o das acadêmicas Gisleine Daiane Gottschalck e Vivian Klein que trabalharam com o Conceito de Flexibilidade. O projeto considerou as edificações do quarteirão que estavam em bom estado de conservação e habitabilidade – notadamente as localizadas em sua periferia – e propôs uma solução para a parte frágil, isto é, a área central. Os becos existentes serviram como ponto de partida para a criação de uma rua e um grande calçadão que teve por objetivo reanimar e ao mesmo tempo unir os três quarteirões que surgiram após a regularização dos lotes. A tipologia multifamiliar de três pavimentos visa à densificação, mas, ao mesmo tempo, não foge muito da escala das residências do entorno.

A segunda modalidade foi desenvolvida na área intitulada “bolsão verde”, localizada na porção sul da Vila Palmeira. Esta área é de propriedade da Prefeitura Municipal de Novo Hamburgo, possui aproximadamente 10 hectares e apresenta-se degradada pela deposição de resíduos, execução de aterros e ocupação irregular. Além disto, esta porção da Vila apresenta carência de acessibilidade devido à sua situação periférica, à sua proximidade de arroios e canais de



GOTTSCHALCK e KLEIN, 2008

Prancha resumo do trabalho das acadêmicas Gisleine e Vivian.



ADAPTADO DE GOOGLE EARTH, 2009

Área da Vila Palmeira trabalhada na modalidade “Intervenções em áreas urbanas degradadas”

FREITAS e HENTSCHEL, 2008

Prancha resumo do trabalho das acadêmicas Carla e Heloísa.

drenagem (que são limitantes a sul sudoeste e noroeste) e à própria deficiência do sistema viário existente.

Nesta área trabalharam três grupos: a dupla Carla Regina Hentschel e Heloísa Machado de Freitas, juntamente com o grupo formado pelas alunas Thaís Luft da Silva e Carolina Candiago Schneider, encaminhou seus trabalhos ao Prêmio.

O Conceito trabalhado por Carla e Heloísa faz analogia ao popular jogo eletrônico “Tetris”, buscando organizar, movimentar e, ao mesmo tempo, modular as edificações. Também neste caso, a tipologia utilizada foi a de edifícios multifamiliares com 3 pavimentos. Como não se tinha tempo hábil na disciplina para o desenvolvimento da proposta urbanística para esta área, decidiu-se adotar o resultado do estudo desenvolvido em 2008/2. O trabalho dos acadêmicos Ana Lúcia Adamy, Sabrina Moraes e Vinícius de Moraes serviu como ponto de partida para esta proposta.

As alunas Thaís e Carolina trabalharam o conceito de “Molécula” como uma unidade habitacional básica que, conjugada, forma tipologias residenciais diversas, de casas geminadas a pequenos edifícios de três pavimentos. Da mesma forma que no caso do trabalho anterior, a proposta



urbanística foi fornecida por estudo desenvolvido no semestre 2008/2. Neste caso, o trabalho dos acadêmicos Elisabeth Schneider Silva, José Valdir Reinehr Junior e Laura Cristina Avila Moura serviu de base.

Já a modalidade “Reabilitação de edifícios em áreas centrais” foi desenvolvida em edifício do centro de Novo Hamburgo, atualmente desocupado, projetando sua ocupação com moradores relocados da Vila Palmeira.

O terreno do edifício localiza-se na Rua Silveira Martins, para a qual tem frente de 150 metros, enquanto que as frentes voltadas para as ruas Júlio de Castilhos e Joaquim Nabuco, apresentam 45 metros de extensão.

O edifício foi sede e unidade de produção da P. Alles S.A., antiga fábrica de molduras, que, à sua época, foi uma das maiores e melhores empresas do ramo na América Latina. A empresa foi fundada em 1912 e mudou-se para o local em 1918, quando foi construído um primeiro edifício que, em 1950, foi destruído por incêndio. No mesmo local, um ano depois, já estava operando o novo edifício. Mais tarde, a empresa mudou de companhia limitada para sociedade anônima, entrando em



Prancha resumo do trabalho das acadêmicas Carolina e Thais.



EINSELDT e NOGUEIRA, 2008



EINSELDT e NOGUEIRA, 2008

Edifício da antiga fábrica P. Alles

FREITAS e HENTSCHEL, 2008



declínio na seqüência. Em 1993 a marca e a estrutura interna (máquinas e equipamentos) foram vendidas para uma empresa do Rio de Janeiro, e as atividades da empresa no edifício foram encerradas.

O edifício existente é constituído de barra térrea que se conforma na esquina noroeste, das ruas Silveira Martins e Júlio de Castilhos, deixando livre a esquina sudoeste, da qual se afasta aproximadamente 30 metros. A sua extensão (120 metros ao longo da Rua Silveira Martins e 45 metros ao longo da Júlio de Castilhos) sugeria como partido uma fita de unidades residenciais térreas e a ocupação do pátio com nova construção. A profundidade de doze metros da barra, no entanto, impunha dificuldades de ocupação de seu interior com atividades residenciais.

Localização da edificação trabalhada na modalidade “Reabilitação de edifícios em áreas centrais”.

Implantação e fachada do projeto dos alunos João e Rodrigo.



EINSELDT e NOGUEIRA, 2008

O projeto dos acadêmicos João Rafael Severo Nogueira e Rodrigo Roberto Einsfeldt, utiliza como conceito o “Enxerto” não só ao prever a “inserção” dos moradores da Vila Palmeira num contexto urbano estruturado, mas também ao utilizar, na arquitetura, o “enxerto” de partes construídas ao edifício existente.

Como estratégia de implantação se conforma o quarteirão, construindo em mesmo alinhamento e altura a esquina livre a sudoeste. No pátio interior é projetada barra de três pavimentos, com fita simples de apartamentos de dois dormitórios, que rentabiliza a ocupação do terreno.

As unidades residenciais se distribuem nas porções regulares e no novo edifício, deixando as esquinas para comércio e serviços. A ocupação do edifício existente se faz com unidades de dois quartos, em duas plantas tipo: duplex e térreo. Articula a ocupação do edifício existente um pátio aberto interior, que ventila e ilumina as porções centrais da planta. O duplex tem a escada e o segundo dormitório ocupando o volume “enxertado” no existente. Na barra do edifício construído, o enxerto se reproduz como aplicação do volume de escada condominial e serviços.



EINSELDT e NOGUEIRA, 2008



### Experiência como resultado

Os trabalhos apresentados pelos alunos, resultado de uma etapa de pouco mais de 60 dias de trabalho, demonstram a articulação dos diversos enfoques que a habitação de interesse social possibilita explorar: o diagnóstico sócio-econômico da realidade da população, a análise e proposição de alternativas em contextos urbanos diversos, a especulação das possibilidades urbanísticas e arquitetônicas da construção em série e de baixo custo, a experimentação de tecnologias, técnicas, práticas e materiais ambientalmente corretos.

No âmbito da disciplina Projeto Arquitetônico VII, podemos dizer que a produção é coletiva, já que grande parte do conhecimento é produzido com objetivos gerais por toda a turma e compartilhado entre os alunos. O desenvolvimento posterior deste conhecimento coletivo, em grupos menores e seguindo objetivos específicos, atingiu distintos resultados finais como resultado do enfoque pessoal. É neste sentido que a produção coletiva da disciplina mostrou resultados qualificados, que acabaram por obter o reconhecimento com a Menção Honrosa obtida pelos alunos João e Rodrigo. Assim sendo, todos os alunos que participaram

da disciplina são beneficiados pelo resultado final, que premia, também, o esforço coletivo.

A experiência dos alunos em participar de um concurso nacional de arquitetura é outro ponto positivo a ser considerado. A participação em concursos de arquitetura, além de oportunidade de experimentação, de produção técnica e de conhecimento, pode ser considerada uma chance de abertura para uma atividade profissional, principalmente para jovens arquitetos.

### Referências:

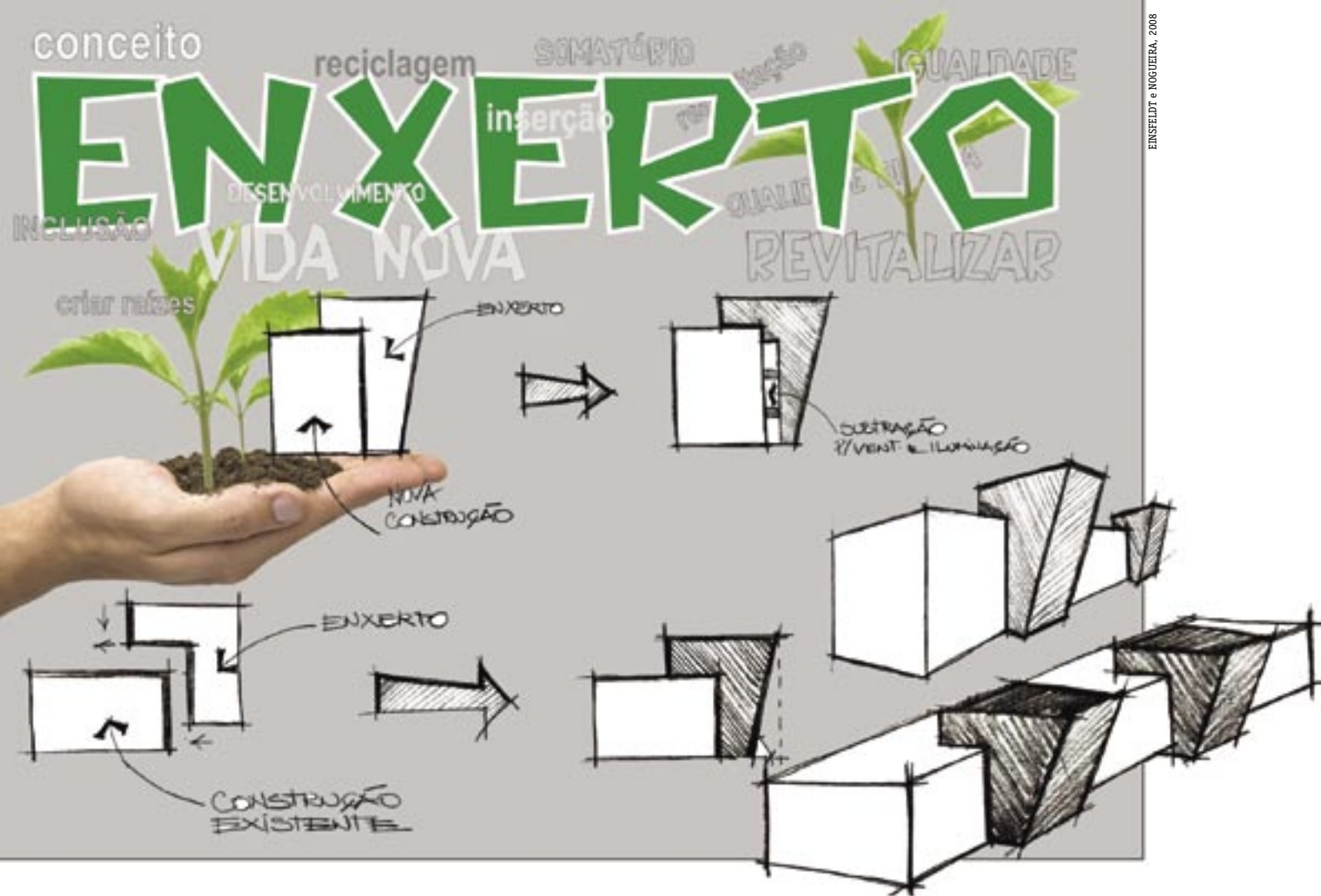
BRITO, Alessandra Migliori do Amaral; NETTO, Vinicius de Moraes. **Vila Palmeira: proposta de reurbanização e habitação social. Experiência do curso de Arquitetura e Urbanismo da Feevale.** In: **Bloco (4): o arquiteto e a sociedade.** PELLEGRINI, Ana Carolina. VASCONCELLOS, Juliano Caldas de (Org.) Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2008.

EINSFELDT, Rodrigo Roberto; NOGUEIRA, João Rafael Severo. Projeto Arquitetônico. Disciplina Projeto Arquitetônico VII (Habitação Popular). Centro Universitário FEEVALE. Imagens em jpg. 2008.

FREITAS, Heloisa Machado de; HENTSCHEL, Carla Regina. Projeto Arquitetônico. Disciplina Projeto Arquitetônico VII (Habitação Popular). Centro Universitário FEEVALE. Imagem em jpg. 2008.

GOTTSCHALCK, Gisleine Daiane; KLEIN, Vivian. Projeto Arquitetônico. Disciplina Projeto Arquitetônico VII (Habitação Popular). Centro Universitário FEEVALE. Imagem em jpg. 2008.

SCHNEIDER, Carolina Candiago; SILVA, Thais Luft da. Projeto Arquitetônico. Disciplina Projeto Arquitetônico VII (Habitação Popular). Centro Universitário FEEVALE. Imagem em jpg. 2008.



## CONCEITO

João Rafael Severo Nogueira e Rodrigo Roberto Einsfeldt

ENXERTO significa “operação com que se introduz uma parte de um vegetal no tronco ou ramo de outro vegetal para nele se desenvolver”. O verbo ainda tem origem do latim *insertare* e significa inserir, introduzir, incluir.

Estas definições podem ser aplicadas à proposta de reabilitação da edificação localizada na região central da cidade de Novo Hamburgo seguindo o mesmo princípio. O público-alvo do nosso

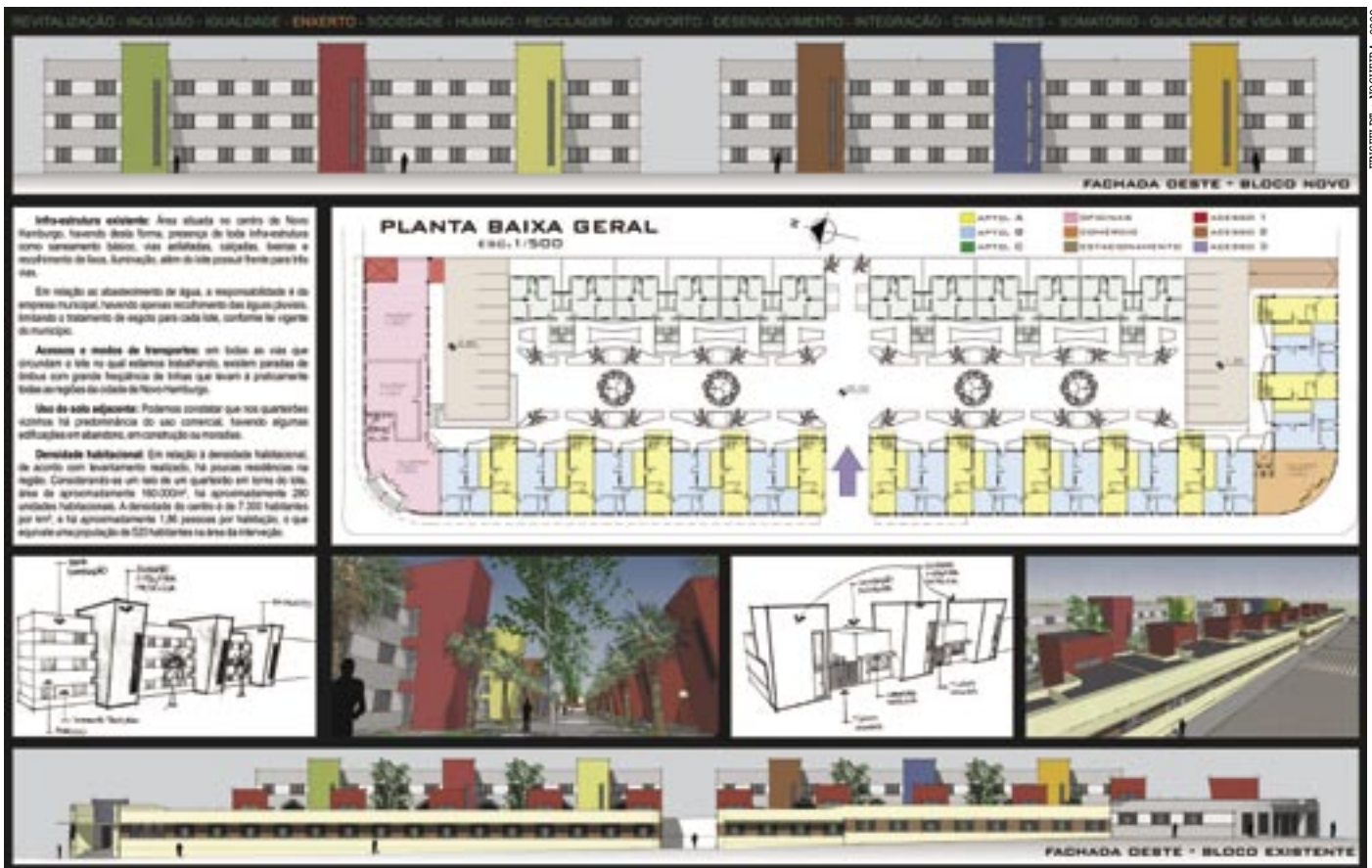
projeto são moradores da Vila Palmeira. Estes seriam “enxertados”, “inseridos” nos edifícios propostos, onde poderiam dispor de plenas condições para o seu desenvolvimento (transporte, infraestrutura, comércio, oportunidade de emprego...). Pretende-se assim, dar uma oportunidade a estas pessoas melhorando sua qualidade de vida proporcionando moradias dignas, salubres, seguras e com boa qualidade arquitetônica. Desta forma seriam contemplados requisitos

necessários aos moradores para estabelecerem ali suas “raízes” – tal qual as plantas – crescendo, desenvolvendo frutos e, conseqüentemente, no futuro, “novas gerações de plantas”.

Ao mesmo tempo em que os moradores da Vila Palmeira se beneficiariam com esta inserção, também contribuiriam para a qualificação da região, que se encontra atualmente ociosa e pouco movimentada, reforçando o princípio do

enxerto, segundo o qual a combinação das qualidades de ambas as plantas gera o desenvolvimento adequado e satisfatório do conjunto.

A proposta deste projeto busca atender não somente à carência de moradias e a reabilitação desta zona central da cidade, mas também ser geradora de fonte de renda. Assim, objetiva-se destinar espaços para oficinas para desenvolvimento de atividades



EINSELDT e NOGUEIRA, 2008

e produtos que, ao serem comercializados, possam ser revertidos em fonte de renda.

Para a modalidade 3, reabilitação de edifícios em áreas centrais, utilizamos a antiga sede da P. Alles S.A. A fábrica de molduras foi uma das maiores e melhores empresas do ramo na América Latina. A empresa foi fundada em 1912 e mudou-se para o local em estudo em 1918, quando foi construído o primeiro prédio. Em 1950 houve um grande incêndio que destruiu a fábrica, mas, após um ano, esta se encontrava

em funcionamento novamente. Mais tarde, houve a mudança da empresa de companhia limitada para sociedade anônima, e o posterior declínio. Em 1993 a marca e a estrutura interna (máquinas e equipamentos) foram vendidas para uma empresa carioca, encerrando-se a atividade da empresa.

**Diagnóstico Sócio-Cultural**

A Vila Palmeira tem este nome porque muitos moradores vieram de Palmeira das Missões, zona oeste do RS, para trabalhar no setor coureiro-calça-

dista. Outros moradores são de Novo Hamburgo e ali se estabeleceram por não terem condições de pagar o aluguel. A ocupação aconteceu primeiramente junto à malha urbana, no Bairro Santo Afonso, e, posteriormente, expandiu-se em direção à mata.

**Aspectos econômicos**

Quanto às moradias: 90% são consideradas “próprias”, localizadas em área de invasão; 6% são financiadas; 1% são alugadas; e 3%, cedidas. Quanto ao trabalho e fonte de renda:

Há rede industrial e comercial no bairro Santo Afonso, mas muitos moradores trabalham na informalidade. Uma associação beneficente possui sua sede dentro da Vila Palmeira, e tem um projeto que atende 80 crianças em reforço escolar e qualifica as famílias em cursos de panificação básica, corte e costura e horta caseira.

**Aspectos Sociais**

Faixa etária: 54% da população residente é adulta (acima de 15 anos);





42% são crianças (0 a 14 anos); 3% são idosos (acima de sessenta anos). Escolaridade e ocupação profissional: No bairro Santo Afonso, ao qual a comunidade pertence, existem escolas municipais e estaduais, mas a escolaridade é considerada baixa e sem perspectiva de melhora nos próximos anos; o nível de escolaridade não ultrapassa o ensino médio; a frequência fica em torno da 5ª série; 9,7% dos moradores são analfabetos, e 18,5 são analfabetos funcionais. Entre as profissões destacam-se: serviços gerais (125), reciclagem

(95), pedreiros (92), domésticas (65), consideram-se desempregados (212). Equipamentos públicos: Existe um Posto da Brigada Militar e Posto de Saúde na Vila.

Lazer e Cultura: há necessidade de mais policiamento, praças, locais de lazer fechados, mais linhas de transporte coletivo, nova sede para associação e local para velório. Relações de vizinhança e convivência da população atendida: Em relação ao bairro vizinho, do qual a comunidade faz parte, há certa discriminação. Em

relação aos vizinhos de rua, existe solidariedade.

### Programas Federais

O PRAUC é um programa de requalificação urbana do Ministério das Cidades em parceria com outros quatro ministérios (Turismo, Cultura, Planejamento e Transporte). A fim de cumprir a função social a eles atribuída, trabalha conjuntamente com a Secretaria do Patrimônio da União, de maneira a permitir a alienação de terrenos e imóveis públicos, vazios e

subutilizados, destinando os mesmos à habitação de interesse social, visando à integração sócio-econômica das famílias de baixa renda (CAIXA, 2009).

Nesse caso poderia haver uma contrapartida do governo municipal, que ofereceria o terreno e arcaria com os custos referentes às oficinas, uma vez que essas poderiam ser mantidas e controladas pelo próprio poder público e seriam voltadas ao atendimento da população através de programas e atividades de cunho social.



O PAR é um programa do Governo Federal destinado a famílias com renda mensal inferior a R\$ 1.700,00. Nos casos de empreendimentos inseridos em Programas de Recuperação de Centros Urbanos, a renda mensal das famílias limita-se a R\$ 2.200,00. As edificações devem seguir um programa básico de necessidades, o qual, ao final da construção deve ficar com o valor máximo de R\$ 38.000,00 (CAIXA, 2009). Esta modalidade contemplaria a nova construção e a recuperação da edificação existente.





# VENETIAN

[bloco@feevale.br](mailto:bloco@feevale.br)

**cidade condensada**





# Trabalho intensivo no intensivo

RINALDO FERREIRA BARBOSA

Em julho de 2008, durante vinte e um dias corridos, foi desenvolvida a disciplina Tópicos Especiais em Arquitetura e Urbanismo – Arquitetura de Interiores. Foram duas semanas de trabalho intensivo no intensivo, sendo proposta aos alunos uma atividade de projeto, além da carga teórica a ser abordada durante o semestre condensado em quinze dias.

No início poderia parecer loucura ou devaneio desenvolver conceitos, teorias – e ainda um projeto – em tão curto período. A proposta do cronograma era de que a cada sexta-feira, das três semanas de aula, haveria uma entrega e um painel de projeto. O primeiro seria sobre a conceituação da proposta, o segundo, de anteprojeto, e o terceiro, a entrega de detalhamento e caderno de interiores. Muito trabalho, trabalho intensivo em um intensivo de dias frios e chuvosos, num campus esvaziado pelo período de recesso de inverno.

Apesar do pouco tempo disponível, este trabalho visava a simular a prática profissional, em que o prazo de desenvolvimento de um projeto de arquitetura de interiores geralmente é reduzido e inclui a apresentação e detalhamento, assim como nosso curso de inverno.

E o que foi proposto? As aulas foram baseadas primeiramente em uma base conceitual e teórica sobre a arquitetura de interiores, um ensaio possível de uma teoria, em que se olhou, primeiramente, a história da arquitetura pelo seu interior, em contrapartida ao costumeiro olhar das edificações pelo seu envoltório. Visitar e dissecar as entranhas desta história foi o primeiro passo para tentar conjuntamente entender a conceituação dos interiores da arquitetura ou a arquitetura de interior(es).

A discussão começou pelo o que se entendia por arquitetura de interiores, uma vez que muitos trabalhavam em escritórios como estagiários, desenvolvendo projetos e detalhamentos, mas sem formalizar e entender a verdadeira dimensão deste fazer. Atualmente muitos dos arquitetos que se dedicam à arquitetura de interiores não têm uma consciência clara do que produzem. Disputando espaço com a decoração, confunde-se o tema e sente-se falta de uma conceituação em relação à arquitetura de interiores e sua produção.

Arquitetura de Interiores x ambientação. Qual a diferença? Começa-se por entender que ao projeto de arquitetura de interiores compete tanto a parte de definição e determinação dos espaços

da edificação – o que envolve também a atuação sobre os subsistemas destes espaços: redes, instalações de todos os tipos e natureza – e que depende de conhecimento técnico específico e especializado, sendo, portanto, tarefa do arquiteto. O arquiteto de interiores atua na definição e estruturação conceitualmente projetada destes espaços. Quer dizer que a ambientação, o *décor*, a decoração não faz parte deste universo? Não! A ambientação, o cenário, a decoração, ou o nome que se queira dar a esta etapa, faz parte, sim, do trabalho do arquiteto que atua na área da arquitetura de interiores, mas não é o definidor do escopo do trabalho nem de sua atuação. Entretanto, se não entendermos o cliente, o espaço, o produto, o objeto, a vida que se dá no espaço interior projetado, não entenderemos o programa, nem o objeto de projeto. Um projeto de interiores pode estar perfeito tecnicamente, adequado às questões estéticas, e ser um fracasso do ponto de vista de sua utilização, de seu usuário, ou de seu produto.

Durante o curso procuramos olhar a arquitetura pelo que, a meu ver, ela tem de mais importante, a espacialidade, ou seus espaços interiores onde a vida se dá, onde ocorre a existência em sua plenitude, protegida de tudo e de todos.

Projetar não é somente criar edificações que nos deleitem por sua apreciação externa, como objeto acabado, mas sim, como objeto de uso, que configura espaços a serem vivenciados, que têm de ser pensados e explorados **ARQUItetonicaMENTE**. Obviamente, esta argumentação não vem em detrimento do projeto da edificação, mas sim, visa a justificar que o projeto de arquitetura é um todo. Assim como, ao projetarmos a edificação, não podemos esquecer que projetamos ou modificamos também a cidade e o meio onde a construção se insere, ao projetarmos um edifício criamos ambientes e espaços que têm de ser qualificados.



No fim das contas, projetamos espaços, mas, afinal, o que é espaço? O que delimita um espaço e o que o compõe? O que configura a arquitetura de interiores e o interior da arquitetura? Ao projetarmos criamos espaços ou lugares? Qual a diferença entre lugar e espaço? Quais os significados e significâncias de uma linha (no papel ou no computador) que representa uma parede, um móvel, uma quadria? Temos noção do que é possível nas espacialidades desejadas e planejadas ao estarmos projetando? Muitas perguntas a serem exploradas e respondidas num curto intervalo de tempo. Tempo, tempo, tempo..., que modifica a vida e por que não os conceitos deste espaço criado e projetado. A abordagem deste artigo não é de tentar responder estas perguntas, mas deixar questionamentos e compartilhar a experiência didática e a atividade de projeto desenvolvida durante o curso do intensivo.

### O exercício

Em virtude do curto tempo disponível e do grande número de alunos matriculados, o desenvolvimento individual do projeto, apesar de ideal a meu ver, mostrou-se inviável. Desta forma, no primeiro dia de aula, foram formadas as duplas que desenvolveram os trabalhos, e lançada a proposta de estudo, baseada na atividade projetual em dupla.

O debate e o discurso sobre uma Teoria Possível dos Interiores da Arquitetura na disciplina se desenvolveram através de um projeto conceitual de um espaço-lugar, onde programa, eventos e movimentos foram pensados conceitualmente, em função **dos clientes**, e do que eles **levavam ou desejavam** para seu refúgio.

O refúgio em questão era um **Cubo**, ou partia dele, livre para qualquer intervenção, desde que a leitura do Cubo se mantivesse. Na construção do projeto deste **Cubo-Conceito** tratou-se o seu desenho interior, seu **de-sign** interior ou **interior designs**, estrangeirismos que a mídia tupiniquim tanto gosta.

O **Cubo-Conceito** ou **refúgio-espaço-interior-cubo** partiu de um trocadilho: **Cubo-de-sign@interiores**. Neste trocadilho se mesclaram várias partes do exercício a ser desenvolvido:

O Cubo, como elemento geométrico, uma das formas platônicas, puras e reconhecíveis pelo nosso cérebro, pode ser o contenedor sólido de uma interioridade, ou a **decomposição** da caixa, cuja **recomposição** pode se dar a partir de seus planos limítrofes. A partir do Cubo muito é possível, faz parte da tradição moderna a especulação compositiva da forma cúbica, ao se afastar da composição clássica elementar. De Le Corbusier a Peter Eisenman

encontramos na história da arquitetura moderna e contemporânea exemplos diversos do exercício projetual a partir desta forma.

O termo em inglês, **design**, remete a projeto, a desenho, e *design* lembra também os “ícones do mobiliário moderno”, atemporais que permanecem no nosso cotidiano, como símbolos de uma época e de eficiência, seja industrial, comercial ou estética. Se desmembrada, a palavra vira **de - sign**: signo, sinal, referência.

Se buscarmos a palavra **sign**, nos dicionários de inglês, encontraremos várias acepções:

- Qualquer objeto, ação, evento, modelo, etc., que veicula um **significado**;
- Uma marca convencional ou arbitrária, **figura**, ou **símbolo** usado como uma abreviação para a palavra ou palavras que ele representa;
- Um gesto ou movimento, usado para expressar ou **transmitir uma idéia** de comando, decisão, etc.;
- Um aviso, ostentando um nome, direção, a advertência, ou anúncio, que é exibido ou destacado para a opinião pública;<sup>1</sup>
- Algo que sugere a presença ou a existência de uma realidade, condição ou qualidade.**

Os clientes, moradores ou usuários do cubo foram ícones escolhidos por trazerem consigo conceitos e maneir-

ras diversas de viver ou se expor. A pós-modernidade nos tem trazido a espetacularização da vida, e a exposição de tudo. Nada mais é privado, nada mais é o que é, e sim o que parece ser. Simulacros de realidades ou de personalidades, consumidas e consumíveis na fogueira das vaidades do mundo globalizado. Nossos ícones se valem deste espetáculo, ou fogem dele para preservar sua intimidade, cada um tem sua maneira de se revelar ou de se representar no espetáculo diário.

Para o trabalho, as personalidades escolhidas representam estereótipos de possíveis clientes, com todas as suas certezas e incertezas, devaneios ou desejos, que conviverão de dois em dois conceitualmente no trabalho feito em dupla.

Desta forma o cubo do ícone ou do signo é um exercício de interpretação dos signos e das essências de seus “moradores”, sorteados ao acaso e que nos levam a figuração da sociedade do espetáculo em que vivemos. Os ícones podem ser signos de uma cultura ou sabedoria, ou até da falta de cultura ou da mediocridade. Ícones são ícones pelo que se revelam, não necessariamente por sua importância ou relevância.



As duplas foram formadas e depois sorteados seus clientes-ícones, caso do acaso que possibilitará combinações possíveis, inimagináveis, ou até grotescas, assim como a vida é, no trabalho do dia-a-dia, onde o cliente perfeito é raro.

O cliente é um ícone a ser entendido que carregará consigo outro ícone, o objeto, a coleção, ou o sonho de consumo. O objeto desejado ou possuído carrega outra carga de significados, é outro signo, outro **de-sign** a ser levado em conta no desenvolvimento do projeto. Assim como o cliente é iconográfico, além de sua imagem ele carregará ou desejará um objeto que deverá fazer parte de seu espaço e, portanto, **o único dado real** do programa de necessidades de cada cliente.

Os objetos foram sorteados da mesma maneira que os clientes, aleatoriamente, sem qualquer relação com o sorteio anterior. Desta forma, cliente e objeto - ou melhor, clientes e objetos -, uma vez que o trabalho em dupla gerou um cubo para dois “mora-dores” que levam seus respectivos objetos de desejo, deveriam ser interpretados para conceituar e nortear o desenvolvimento do trabalho. Para projetar o interior é necessário **entender o que não está dito**, e interpretar o que está escondido

no desejo do cliente. Conceituar os interiores é, antes de mais nada, entender o cliente e suas necessidades, seus anseios e seus objetos de desejo.

Desta forma, o exercício de projeto de interiores do cubo passou primeiro pela fase de conceituação e entendimento da arquitetura de interiores e da conceituação clara e consistente da relação **clientes-espaço-objetos**. O trabalho foi desenvolvido em 3 etapas:

1. Lançamento e conceituação do espaço e cliente, apresentado através de imagens, croquis, zoneamento, programa de necessidades, e configuração geométrica do trabalho.

2. Anteprojeto de interiores: Plantas, cortes, croquis, maquetes, ou seja: tudo que fosse necessário para o entendimento e apresentação de um projeto, definido em edital conjunto elaborado pela turma.

3. Detalhamento e Caderno de Interiores: Detalhamento e especificação do espaço projeto, com referências de materialidade, amostras gráficas de cores, texturas, imagens, mobiliário, sistemas.



### A base do projeto

O projeto foi desenvolvido a partir de um cubo de 6m de lado, que possuía uma abertura no nível do chão e outra no nível superior. No cubo, estavam disponíveis um ponto de energia, um ponto de telefonia e um ponto de água e esgoto. Tudo é possível, desde que conceitualmente justificado e arquitetonicamente pertinente! Paredes, pontos e planos poderiam e deveriam ser trabalhados, desde que de alguma leitura, ou entendimento da forma básica do sólido original, fosse mantida. Qualquer manipulação compositiva do Cubo deveria estar relacionada ao trabalho de conceituação de seu interior, isto é, o trabalho não podia iniciar pela configuração externa do cubo independente de sua interioridade.

### A primeira semana de trabalho

A primeira semana de trabalho começou, como foi dito, com o sorteio dos clientes e de seus objetos, o que gerou os casamentos dos clientes e o que levariam para seu refúgio. A partir deste casamento começou a discussão conceitual do que representavam estes ícones, e o que seria o espaço projetado. Qual o conceito que os vincularia, seja por proximidade ou distanciamento, assim como os seus objetos de desejos.

Durante esta discussão estava sempre presente a questão de que os clientes eram dois, e que nenhum era hierarquicamente superior ao outro, “pagavam” igualmente por seu espaço. Portanto, um não poderia ser privilegiado, formalmente ou espacialmente.

Os objetos levados, por mais estranhos ou pitorescos que pudessem parecer, deveriam ser entendidos como objetos especiais, que carregariam forte carga emocional ou iconográfica para seus detentores, e eram dados reais e importantes deste espaço. O sorteio resultou em duplas de clientes e seus respectivos objetos conforme a lista abaixo:

• Clodovil e Pedro Bial: rede (física e lógica) e o sofá moon system da Zaha Hadid;

• Grazielli Mazzafera e Reynaldo Gianecchini: TV full HD 52” e um saco de Boxe;

• Ivete Sangalo e Fausto Silva: mesa Tulipa e cadeira Bowl, de Lina Bo Bardi

• Ney Matogrosso e Daniela Cicarelli: cadeira Wassily e Poltrona Red and Blue.

• Vera Loyola e Juliana Paes: um aquário e algo “chic” (no caso escolhido, um ofurô)



Juliana Paes

Marina Silva



Caco Barcellos

Sidnei Magal



Hebe Camargo



Clodovil



Gisele Bündchen



Faustão



Graziella Massaferra



Ivete Sangalo



Ney Matogrosso



Marília Gabriela



Vera Loyola



Reynaldo Gianecchini



Falcão cantor



Glória Maria



Reginaldo Rossi



Ruth Cardoso



Rogéria



Fernanda Montenegro



Ronaldo



Paulo Roberto Falcão



Heloisa Helena



Rubens Barrichello



Pedro Bial



Cicarelli



Você decide:  
William Bonner ou Fátima Bernardes?



Regina Casé



Cássia Eller



Marta Suplicy

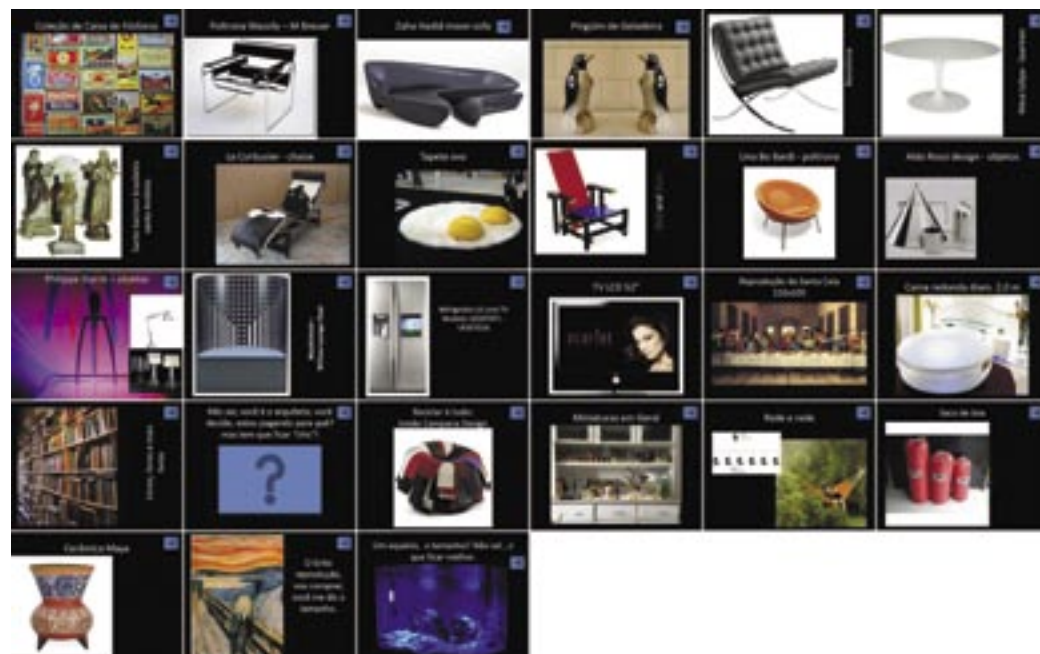




- Ronaldo Nazário e Marília Gabriela: a coleção de caixa de fósforos e o quadro O Grito, de Edvard Munch.
- Ruth Cardoso e Regina Casé: Poltrona Sushi dos Irmãos Campana e objetos de design de Aldo Rossi.
- Gisele Bündchen e Hebe Camargo: um refrigerador Side by Side com TV LCD e algo “chic” que o arquiteto decide (no caso, um lustre de cristal)
- Falcão (cantor) e Marina Silva: cerâmica maia e algo “chic”.
- Sidney Magal e Marta Suplicy: Cadeira Barcelona e livros.

O sorteio e proposição do exercício inicialmente pareciam uma brincadeira. Ouviu-se muitos risos e piadas a respeito dos ícones e dos objetos. Mas, durante os encontros seguintes, surgiu muita discussão e até alguma dificuldade de entender como articular estes condicionantes de projeto através de um conceito pertinente e sério, que visasse à proposição de um espaço.

Ao longo da discussão e dos assessoramentos sobre como montar o programa e o conceito do espaço, realizou-se o passeio rápido e instigante pelo interior da história da arquitetura





ra, buscando sempre tentar entender a relação das linhas de projeto e seus significados espaciais na composição de seus interiores.

Em cinco dias, a apresentação do primeiro painel, em que cada cubo-refúgio ganhava uma definição de programa e conceito, baseado na interpretação dos ícones, para o desenvolvimento de um anteprojeto. Os conceitos lançados:

- **ESPAÇO DA COMUNICAÇÃO:** Clodovil e Pedro Bial;
- **ESPAÇO DO CORPO:** Grazielli Mazzafera e Reynaldo Gianecchini;
- **ESPAÇO DO ACONCHEGO:** Ivete Sangalo e Fausto Silva;
- **ESPAÇO DA IMAGEM:** Ney Matogrosso e Daniela Cicarelli ;
- **ESPAÇO DA BELEZA:** Vera Loyola e Juliana Paes;
- **ESPAÇO DA MEMÓRIA:** Ronaldo Nazário e Marília Gabriela;
- **ESPAÇO DA CULTURA:** Ruth Cardoso e Regina Casé
- **ESPAÇO DO LANÇAMENTO:** Gisele Bündchen e Hebe Camargo;
- **ESPAÇO DA HISTÓRIA:** Falcão (cantor) e Marina Silva;
- **ESPAÇO DA CRIAÇÃO:** Sidney Magal e Marta Suplicy.

Os conceitos forma elaborados a partir da forma como cada dupla de trabalho analisou a vida de seus









clientes, sua formação, sua aparição pública, e o que poderiam representar seus objetos em relação a este conceito. Assim, pudemos exemplificar rapidamente o entendimento de que o mundo da comunicação era algo que ligava a primeira dupla; o corpo como objeto de exposição e aparição pública do segundo trabalho; o aconchego como forma de escape da vida exposta aos holofotes da mídia da terceira dupla; a imagem como elemento essencial na vida da quinta dupla; a memória como algo de significado que os objetos do sexto trabalho instigavam; a cultura como fio de ligação entre a trajetória de vida das personagens do sétimo trabalho; o lançamento de algo ou alguém como resposta a oitava dupla; a história aparecendo como elemento de ligação entre as vidas díspares da nona dupla e a criação como algo em comum na vida profissional do décimo trabalho.

### A segunda semana de trabalho

Definido o conceito do espaço a ser trabalho e seu programa, a segunda semana concentrou-se em formalizar um ante-projeto de arquitetura de interiores e do cubo-conceito, a ser apresentado ao cliente, no final da semana.

Esta etapa, acompanhada de

aulas teóricas sobre representação, composição e leitura dos espaços internos, fixou-se em entender o que se relacionava ao conceito proposto, e como formalizá-lo arquitetonicamente, de maneira que deixasse de ser uma palavra abstrata, solta no ar, amarrada pela interpretação de cada dupla projetista.

O conceito tinha de ser traduzido por esquemas projetuais, e pela sua definição espacial e programática. Para os alunos, assim como conceituar seriamente o trabalho, num curto espaço de tempo, este lançamento inicial se mostrou um desafio, pois, depois de armados os conceitos, muito lançavam o espaço do cubo com o pensamento pragmático de respostas a funções específicas, esquecendo da proposição lançada inicialmente e da importância dos objetos levados para estes lugares, além do caráter emblemático que o ícone e o espaço conceitual poderiam representar.

No início, todos os grupos encontraram dificuldades nesta etapa, podendo ser exemplificadas pela discussão inicial do espaço criado para Ronaldo Nazário e Marília Gabriela, o Espaço da Memória. O conceito foi embasado nos objetos que estes clientes levavam, sendo a coleção de caixa de fósforos levada por ele, interpretada como a memória dos tempos difíceis

antes da fama, e o quadro “O Grito”, de Marília Gabriela como representação de sua memória da luta para alcançar o reconhecimento profissional, através do grito aos quatro ventos de suas verdades ou fatos. Desta forma, esses objetos eram protagonistas do espaço, a coleção de caixa de fósforos jamais poderia estar guardada em um local secundário na configuração do espaço, assim como o quadro não poderia estar colocado aleatoriamente em qualquer parede.

Definidos estes elementos como estruturadores do conceito que configurava o cubo-refúgio, estes objetos escolhidos por seus clientes são condicionantes reais e núcleo central do lançamento projetual, não podendo ser relegados, na segunda fase do exercício, a coadjuvantes do cenário ou da “decoração”, por assim dizer. O conceito foi armado pelas duplas de trabalhos e deveria ser trabalhado conscientemente até o final do exercício.

Entender as amarras propostas na primeira semana com o lançamento do conceito e do programa para o cubo de cada projeto, talvez tenha sido o trabalho mais árduo e demorado para cada dupla na segunda fase. O desafio foi propor o real, baseando-se na teoria que cada conceito requeria, e escapar das limitações

cotidianas, uma vez que este não era o foco do exercício. A proposta do trabalho era justamente pensar e projetar um espaço com significados relacionados a seus clientes e objetos, transformando-o em um lugar, ou seja: não simplesmente um espaço com limites definidos por elementos construídos ou pelo mobiliário, mas que ensinasse relações possíveis e desejáveis entre a geometria, proporção e configuração destes espaços. A idéia de lugar como algo que tem significados, abstratos ou concretos, para seus usuários.

A segunda semana do trabalho intenso no intenso terminou com o segundo painel de apresentação do anteprojeto, através do qual se verificou que algumas correções de percurso e de atitudes projetuais teriam de ser revistas em alguns trabalhos, antes da próxima entrega, que seria a do detalhamento e do caderno de interiores.

### **A terceira semana de trabalho**

A terceira semana foi destinada ao detalhamento das propostas, à elaboração do projeto detalhado do Cubo, assim como às definições de seus acabamentos, mobiliário, revestimentos, acessórios, etc.

Assim como as etapas anteriores, etapas teóricas foram desenvolvidas, agora com o foco no detalhamento, na materialização da proposta, referenciais de imagens, acabamentos e mobiliário. Devido ao exíguo tempo disponível - já que também era preciso disponibilizar tempo de trabalho aos alunos durante o período da aula - esta abordagem teórica e técnica do detalhamento foi bastante sucinta, buscando mostrar o caminho de pesquisa para o desenvolvimento deste tipo de trabalho.

Além de terem de resolver tecnicamente o trabalho em quatro dias, existiam duplas com correção de lançamento e revisão de algumas questões conceituais importantes, o que, em alguns casos, levou a trabalhos bastante deficitários nas questões técnicas e de detalhamento. O trabalho final deveria ser apresentado em painéis que contivessem a explicação do exercício e a elaboração conceitual, bem como a apresentação do anteprojeto. Além dos painéis, cada dupla entregou um caderno de interiores, que continha as pranchas técnicas do projeto e suas especificações gerais.

Foram três semanas de trabalho intenso do qual a maior parte dos alunos envolvidos na disciplina

participou comprometidamente, atingindo um resultado prático e pedagógico satisfatório. A discussão conceitual a respeito do espaço talvez tenha sido o mais proveitoso, já que possibilitou conversar e debater sobre a questão do que acontece dentro da arquitetura projetada, uma vez que voltar os olhos para a representação destes espaços de vida que projetamos é essencial para a produção de uma arquitetura qualificada e de excelência.

[As imagens deste artigo pertencem ao acervo do autor]

### **Notas:**

1 © 2008 Encyclopædia Britannica, Inc. American Heritage Dictionary





*Alto Feliz/RS - 25 de julho de 2009*









**PRESIDENTE LUCENA:** Ambiente rural em Picada Schneider, localidade do município.



# Ensaio Fotográfico: O enxaimel no interior do RS

**Jorge Luís Stocker Jr.**

O enxaimel (*fachwerk*) é uma técnica construtiva que consiste na montagem de uma estrutura independente de vigas de madeira encaixadas, sem uso de pregos. Este conhecimento construtivo veio com os imigrantes germânicos, e foi aqui adaptado às necessidades e materiais encontrados nas regiões onde se instalaram.

As casas enxaimel foram construídas nos primórdios da colonização alemã no interior do Rio Grande do Sul, consistindo na primeira forma de habitação definitiva. Mais tarde, esta técnica seria aos poucos substituída por construções de alvenaria no estilo eclético.

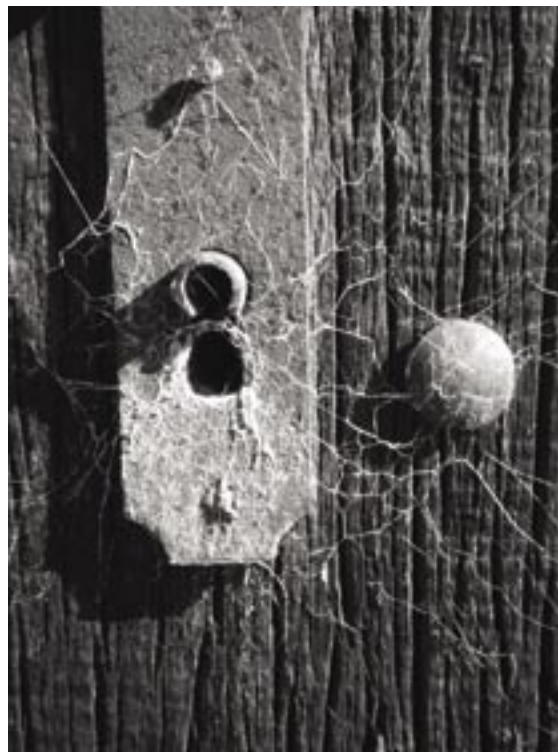
Apesar da importância desta técnica como manifestação cultural autêntica, o Rio Grande do Sul é muito deficiente na manutenção e divulgação deste patrimônio. O interesse cultural apresenta-se voltado aos locais mais cenográficos, oferecendo ao turista desavisado o que há de pior em termos de preservação cultural: os simulacros e “cidades temáticas” da Serra Gaúcha. O luxo forçado e o pretensioso clima europeu atraí, mas ao mesmo tempo sobrepõe e elimina a simplicidade encantadora da cultura trazida pelos imigrantes alemães.

A falta de um projeto amplo e adequado, com responsabilidade cultural, torna os locais mais autênticos pouco atraentes, seja em virtude da falta de investimentos, de atrativos com acesso público ou pela carência de estudos e informações a respeito dos lugares.

Em muitos dos exemplares originais da técnica enxaimel observa-se um problema: as vigas de madeira, com função estrutural, encontram-se já comprometidas. Uma restauração que substitua por completo esta estrutura desfiguraria o aspecto da construção e a própria arquitetura em si – afinal, o valor do enxaimel está na parte estrutural. O resultado é sempre uma réplica, um simulacro sem valor histórico ou arquitetônico, como é possível perceber em algumas “restaurações” de tal caráter já promovidas.

De maneira geral, as construções em técnica enxaimel encontram-se sem nenhuma proteção de inventário ou tombamento, sendo continuamente demolidas por descaso, especulação imobiliária ou mesmo vendidas como material de demolição.

[Todas as fotografias do artigo foram capturadas pelo autor]



PÍCADA CAFÉ: Detalhe de fechadura no Parque Histórico Jorge Kuhn.

DOIS IRMÃOS: Casa Kieling, que  
sedia hoje o Museu Municipal.



DOIS IRMÃOS: Casa  
Kieling e lápide da  
família.







IVOTI: Casarão enxaimel e uma araucária, na Picada 48 Alta.



**PICADA CAFÉ:** Ambiente rural de Picada Holanda.





**PICADA CAFÉ:** Uma das mais belas casas enxaimel de Picada Holanda.



PICADA CAFÉ: Paisagem nas margens da BR-116, onde se destaca o relevo acidentado do município e uma simples casinha enxaimel de Picada Holanda.







PICADA CAFÉ: Exemplar com estrutura simplificada, em Picada Holanda.





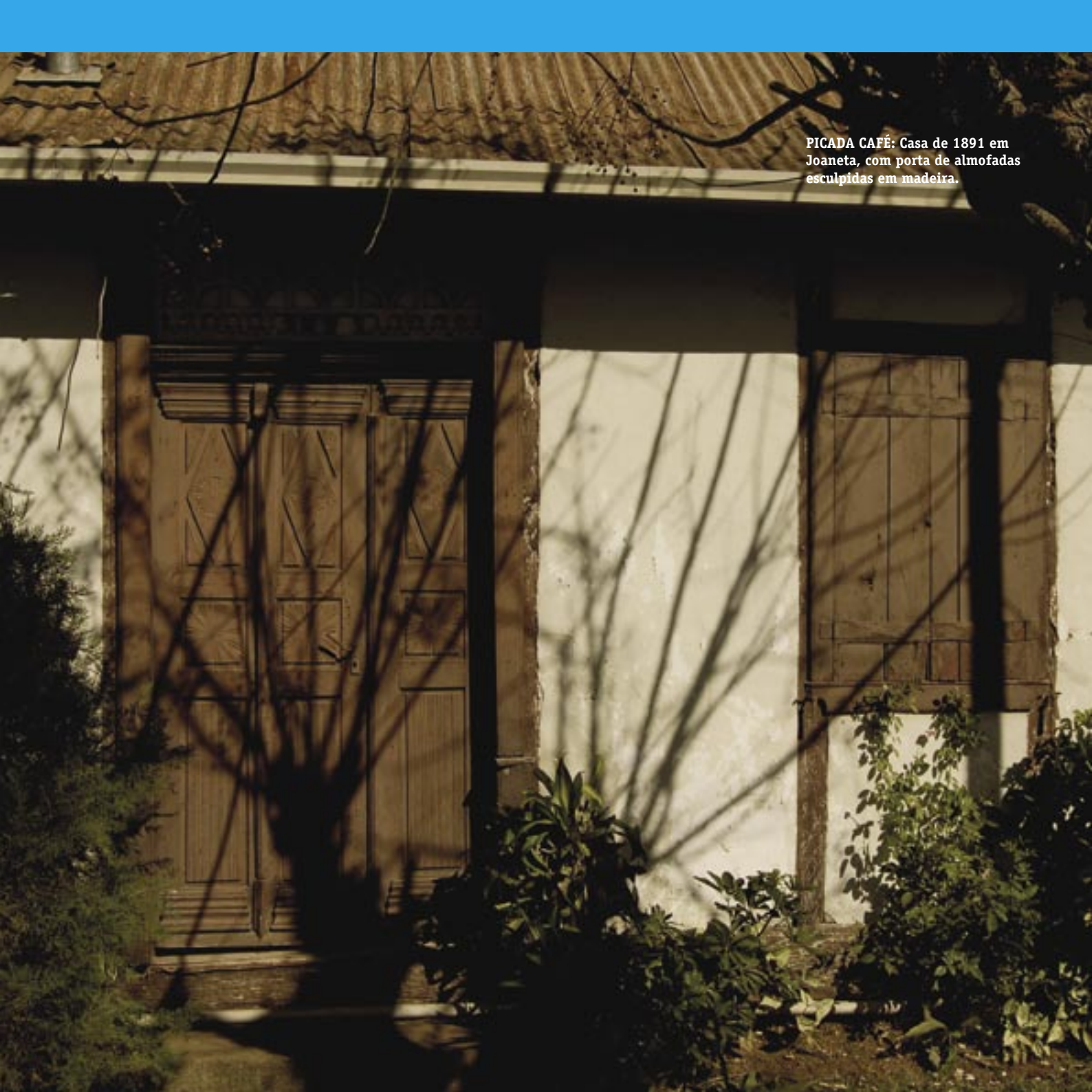
PICADA CAFÉ: Casa  
enxaimel em Morro Bock.  
A pintura uniforme  
disfarça a estrutura.







PICADA CAFÉ: Vista lateral do conjunto histórico de Joaneta.



PICADA CAFÉ: Casa de 1891 em  
Joaneta, com porta de almofadas  
esculpidas em madeira.



PICADA CAFÉ: Vista lateral da casa de 1891, em Joaneta.







PICADA CAFÉ: Vista frontal de casa em Joaneta.



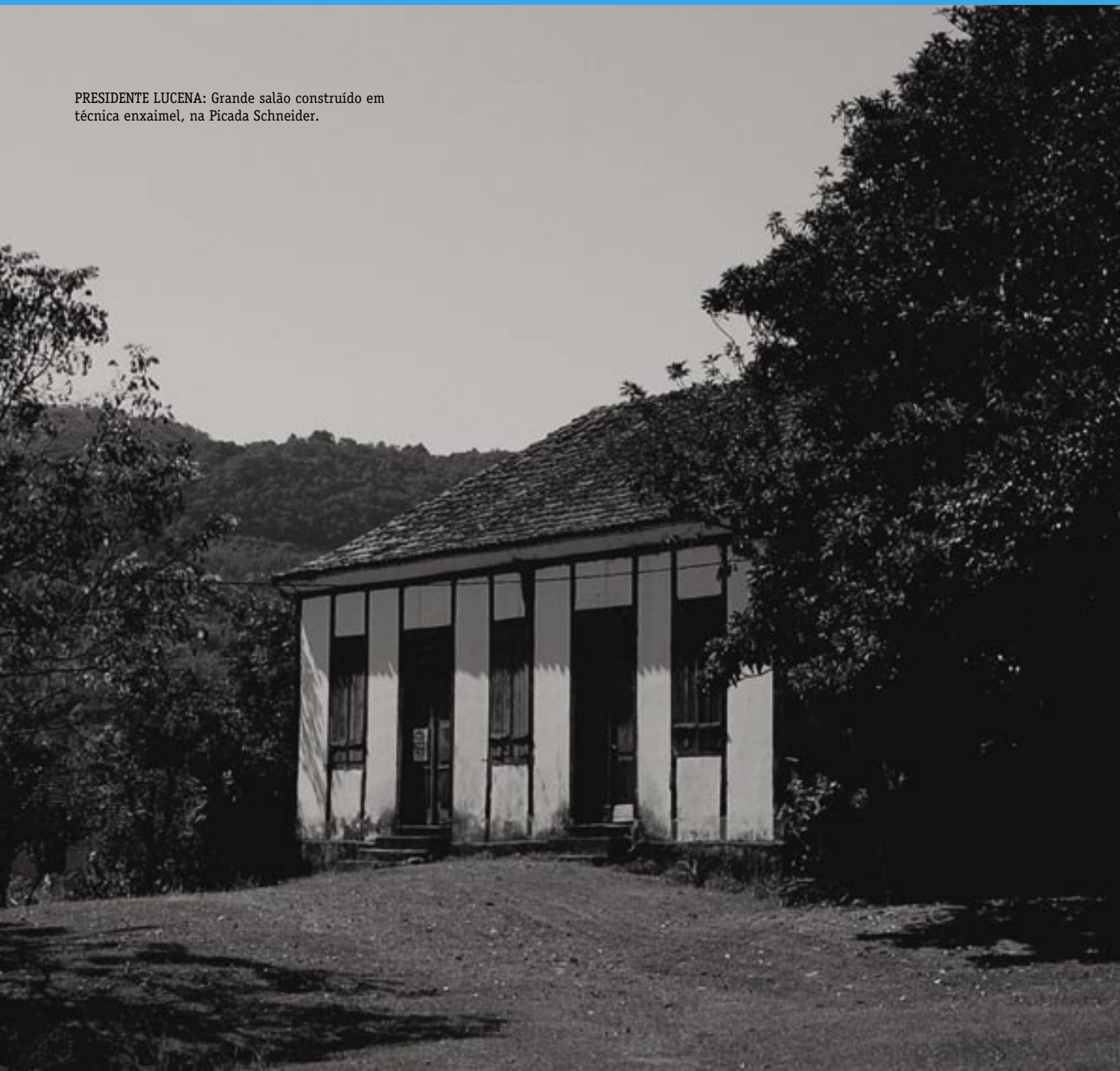


**PRESIDENTE LUCENA:** Vista parcial de Picada Schneider, localidade do município, onde se destaca o conjunto da igreja com construção enxaimel.





PRESIDENTE LUCENA: Grande salão construído em técnica enxaimel, na Picada Schneider.







# **Denkmal für die ermordeten Juden Europas**

*Museu do Holocausto - Berlim (2005)*

*Arq. Peter Eisenman*



*“Isto matará aquilo”*






# Niemeyer em Diamantina

Inovações em concreto no interior de Minas Gerais

JULIANO CALDAS DE VASCONCELLOS





**D**iamantina é uma importante cidade histórica brasileira, localizada a 280 km de Belo Horizonte. Encravada no meio do estado de Minas Gerais (na região do Rio Jequitinhonha) é Patrimônio Cultural da Humanidade tombada pela Unesco em 1999. Foi por lá que no século XVIII um grande centro mineral (com extração de ouro e principalmente diamantes) se estabeleceu. A pujança econômica da região permitiu que Diamantina tivesse um conjunto arquitetônico notável, sob muitos aspectos tão válido quanto de Ouro Preto. A cidade, fundada em 1831, também é terra natal do presidente Juscelino Kubitschek, seu filho mais ilustre e figura política fundamental para o desenvolvimento da Arquitetura Moderna Brasileira.

Menos conhecida por seu isolamento geográfico, Diamantina era pouco visada pelo serviço encarregado de proteção dos monumentos históricos em meados do século XX. Assim sendo, a aprovação de novos edifícios não necessitava de autorização prévia, o que contribuiu também para que a cidade recebesse projetos puramente modernos, mas que estão perfeitamente integrados ao quadro colonial pré-existente<sup>1</sup>.

E foi no início da década de 50 que, ao assumir o cargo de governador de Minas Gerais, Juscelino resolve modificar a matriz econômica do estado, na época fortemente apoiado nas atividades agro-pastoris. Juntamente com os investimentos em energia e transporte, o novo governador também investiu na construção civil, com verbas de bancos e fundos nacionais de apoio ao desenvolvimento.

E foi na carona do reconhecimento nacional e internacional do Conjunto da Pampulha que Kubitschek convidou Oscar Niemeyer para obras em sua cidade. Foram construídos o Hotel Tijuco (nome da cidade antes de se emancipar), a Escola Júlia Kubitschek e a Praça de Esportes (além da Faculdade de Odontologia, mas esta de autoria controversa)<sup>2</sup>.

Este artigo abordará as três primeiras construções, que são relevantes também sob o aspecto de suas estruturas de concreto armado. As soluções inéditas adotadas por Niemeyer serviram como pesquisas estruturais que, ainda na década de 1950, foram utilizadas por ele e outros arquitetos da Escola Carioca. Edifícios-ponte, apoios e superfícies inclinadas são a novidade, variando a dupla pilotis/abóbadas já consagrados na Pampulha.



PAPADAKI, 1956, p. 112

O clube em fase de construção.

### Praça de Esportes (Clube Diamantina)

*“Este clube, projetado por Niemeyer consegue a partir de pesquisas estruturais profundas para a época, abordar o problema de arcos de grandes vãos e balanços, permitindo a criação de vastos espaços livres bem abrigados ou muito abertos para o exterior e amplos terraços no prolongamento destes.” (BRUAND, 1981, p. 157)*

O clube é constituído pelo volume principal estruturalmente mais interessante, formado pela sobreposição de uma plataforma suspensa por um arco e uma abóbada em arco rebaixado, enquadrando o primeiro elemento. Esse “edifício-ponte” se conecta a um outro mais baixo, colocado perpendicularmente no sítio, que possui geometria retangular e cobertura plana inclinada. Fazem parte do projeto ainda uma piscina e uma concha acústica.

A grande plataforma – que possui referência clara nas pontes de Maillart<sup>3</sup> – tem aproximadamente 60 x 13m de projeção, com o arco de apoio deslocado em relação ao eixo de simetria da robusta laje. Os dois arcos



<http://www.structuree.de/photos/pict0006.jpg>

**Robert Maillart:** Ponte Aarburg (Argovia, Suíça), 1911. Os arcos que suportam planos como referência clara das experiências estruturais.



PAPADAKI, 1956, p. 113

Foto da maquete.

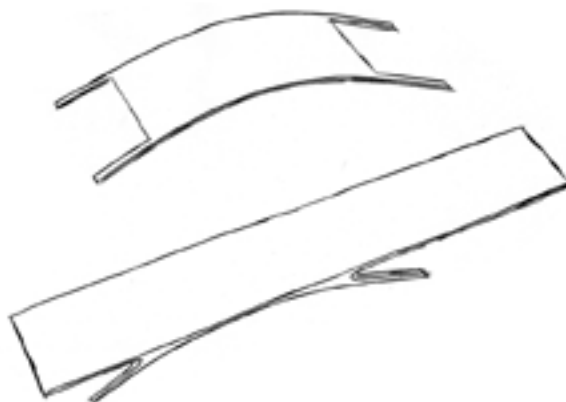


PAPADAKI, 1956, p. 114

Clube em construção.

de apoio possuem seção variável, sendo menores na base e mais alto no topo, onde encontra o plano que balança dos dois lados.

A casca de cobertura da plataforma é estruturada por um par de arcos mais espessos na base que se afinam levemente à medida que se aproximam do topo. Estes tocam o solo em quatro pontos, vencendo um vão de aproximadamente 45m. A parte coberta tem projeção retangular de 25 x 14m, sendo que a casca acompanha a redução de seção dos arcos. O balanço da laje plana que no esquema da figura ao lado mostra-se maior em uma dimensão do que na outra é apoiado na interseção dos arcos por dois consolos, diminuindo o vão livre, de forma que os dois balanços tornam-se muito semelhantes, equilibrando a construção e composição.



PAPADAKI, 1956, p. 113

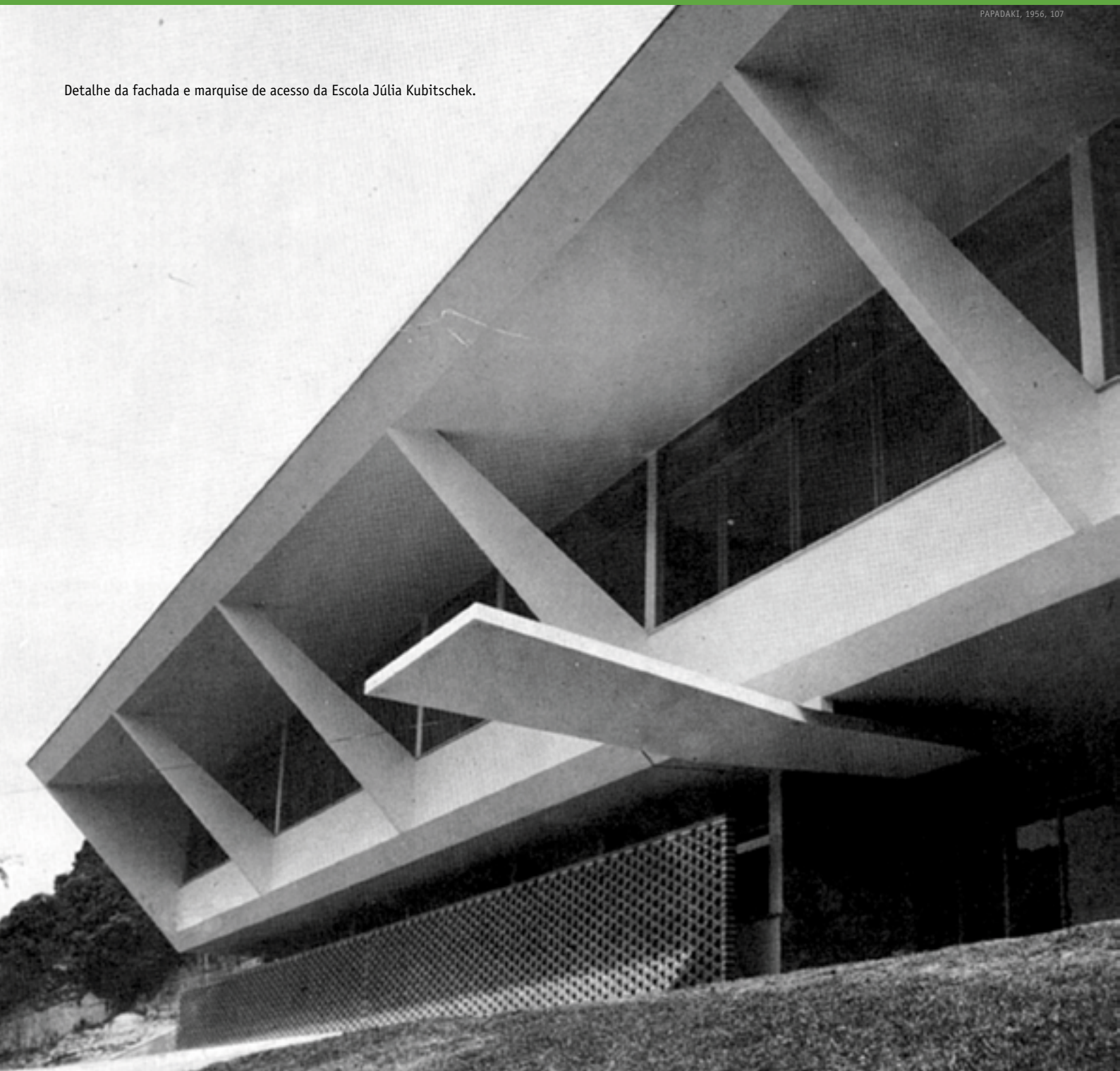
Esquema tridimensional representando as peças estruturais

#### Ficha técnica

Local	Diamantina/MG
Projeto arquitetônico	Oscar Niemeyer
Data projeto	1950
Cálculo estrutural	Werner Müller
Execução	-
Data execução	1950
Tipo estrutural	Arcos estruturais, abóbada
Pilotis	-
Vão maior	45m
Vão menor	25m
Balanço maior	8m



Detalhe da fachada e marquise de acesso da Escola Júlia Kubitschek.



### Escola Júlia Kubitschek

*Nesta escola, onde todas as atividades programáticas estão abrigadas sob um único volume, Niemeyer lança mão de apoios inclinados na fachada, atendendo a necessidade de apoio para a laje de cobertura que avança como proteção solar em forma de varanda, para as salas que recebem forte insolação (PEREIRA, 2000, p.13).*

O térreo é dotado de pilotis que formam uma malha retangular com vãos de 6 por 7m absolutamente independentes dos suportes da proteção da laje da cobertura, intensificando o caráter autônomo do andar principal. A laje de seção reforçada do piso das salas de aula funciona como uma bandeja que recebe os esforços das paredes deste pavimento, balançada na fachada principal com exatamente  $\frac{1}{3}$  do vão transversal, totalizando 2m de projeção. Na fachada posterior a parede portante suporta a rampa de acesso ao segundo pavimento e os sanitários avançam em relação à prumada da parede 1,7m. Nas fachadas menores o pavimento superior se projeta 1,3m de cada lado.

As peças inclinadas possuem 5,5m de comprimento e estão espaçadas na mesma modulação dos pilares do

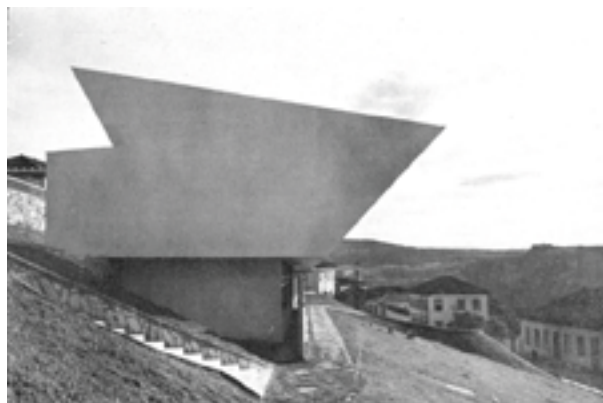


Vista principal.



PAPADAKI, 1956, p. 108

Pilotis.



PAPADAKI, 1956, p. 106

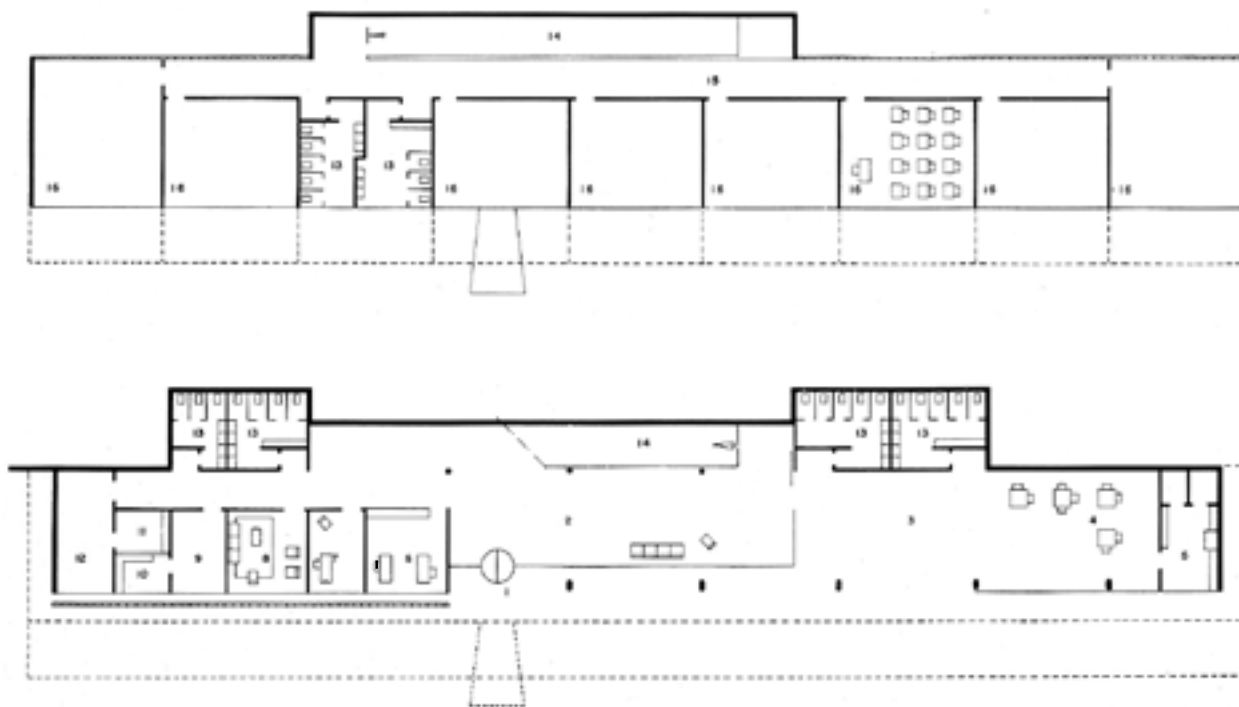
Empena lateral.

pilotis (6m). Estas partem do peitoril de concreto – que funciona como viga invertida – com 1m de largura, variando de seção até chegar ao topo com 35cm. Na parte superior o pilar inclinado se encontra com a laje de cobertura em declive, configurando um perfil de trapézio, com a parte menor voltada para o solo. Esta forma das empenas laterais cegas transforma a volumetria geral em uma extrusão de 64m de comprimento.

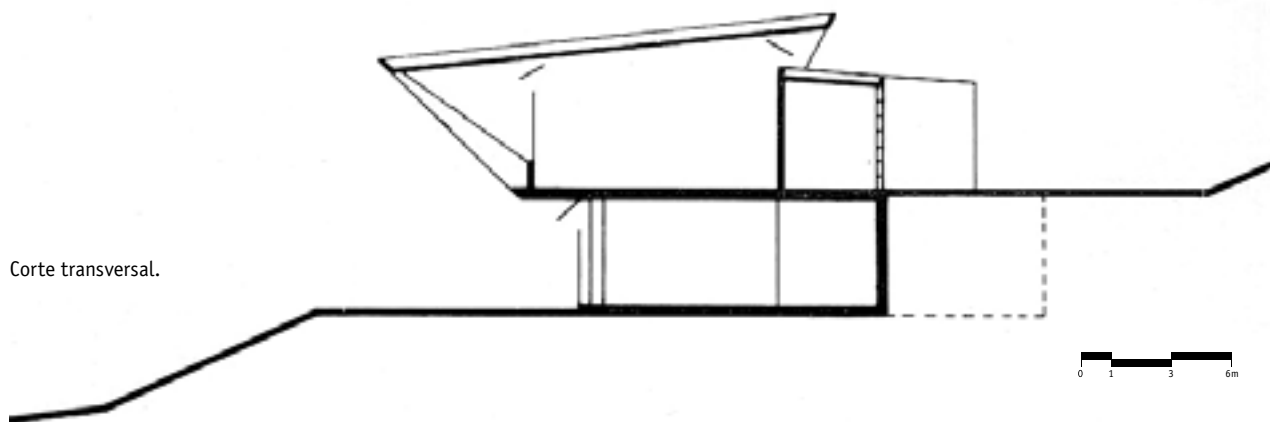
A Escola Julia Kubitschek é representante da série de projetos de Niemeyer do início da década de 50, onde são promovidas variações no desenho dos apoios verticais, o que acaba por formar um elemento forte de sintaxe compositiva. Juntamente com o Hotel Diamantina é introduzida a fachada inclinada em projeção<sup>3</sup>, na qual o concreto armado é o material que, mais uma vez, permite este tipo de avanço construtivo e formal.

Ficha técnica	
Local	Diamantina/MG
Projeto arquitetônico	Oscar Niemeyer
Data projeto	1951
Cálculo estrutural	-
Execução	-
Data conclusão	1952
Tipo estrutural	Baixo reticular
Pilotis	Seção circular
Vão maior	7m
Vão menor	6m
Balanço	2m





Plantas baixas.

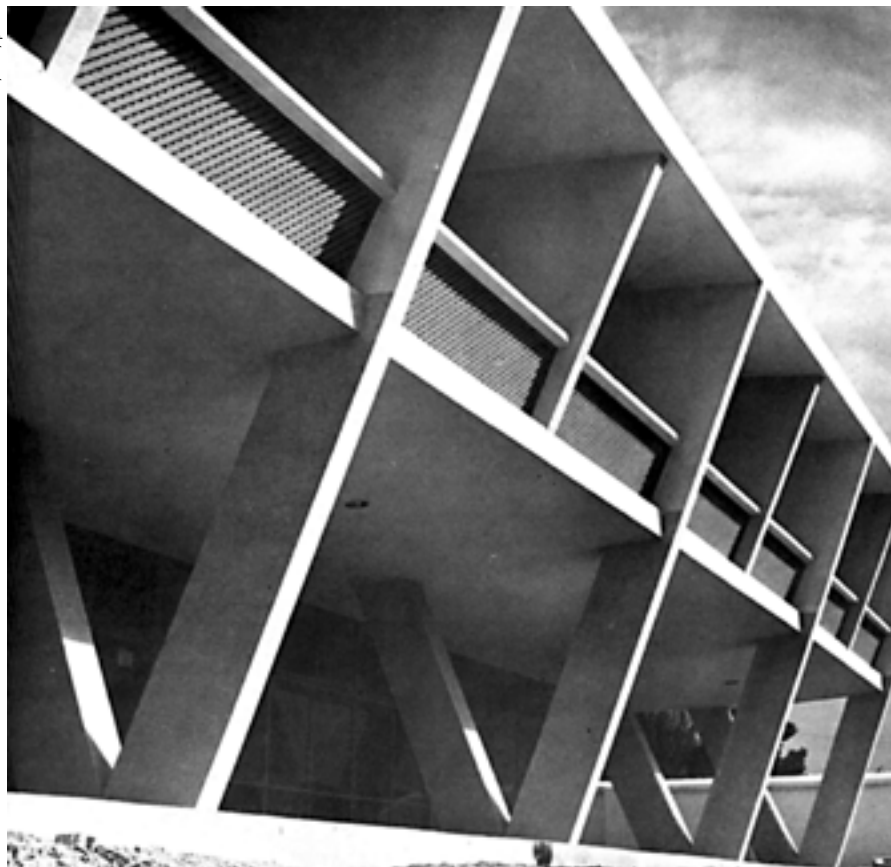


Corte transversal.





Fachada Principal do Hotel Diamantina.



Detalhe dos pilares do hotel.

### Hotel Diamantina

O Hotel Diamantina fecha a trilogia de edifícios de Niemeyer encomendados por Juscelino Kubitschek para a cidade mineira. Juntamente com o Clube Diamantina e a Escola Júlia Kubitschek, o Hotel traz algumas inovações importantes no campo do concreto armado. A inédita estrutura de pilares em formato de V perpendicular à fachada principal<sup>4</sup> determina um perfil transversal muito semelhante ao da Escola, em formato de trapézio invertido. Este artifício também diminui a incidência de apoios verticais no térreo, evitando assim uma proximidade indesejável dos pilares em vãos não muito grandes.

Diferentemente do projeto anterior, o apoio inclinado que suporta a laje de cobertura chega até ao solo, onde se bifurca para o lado interno do edifício, apoiando com o braço menor a laje do primeiro pavimento. No segundo piso, cada vão estrutural contém dois dormitórios de 3m, determinando uma modulação de 6m para cada peça. A face da laje do primeiro pavimento não coincide com a face externa do pilar em V, reforçando a ideia de peça inteira, do solo até a cobertura. O acabamento primoroso das empenas divisórias



oculta a diferença entre estrutura e alvenaria, transformando tudo em um plano único no segundo pavimento. A parede de vedação das unidades intermediárias acompanha a inclinação dos pilares, deixando bem clara a diferenciação formal entre os pilotis e o pavimento superior.

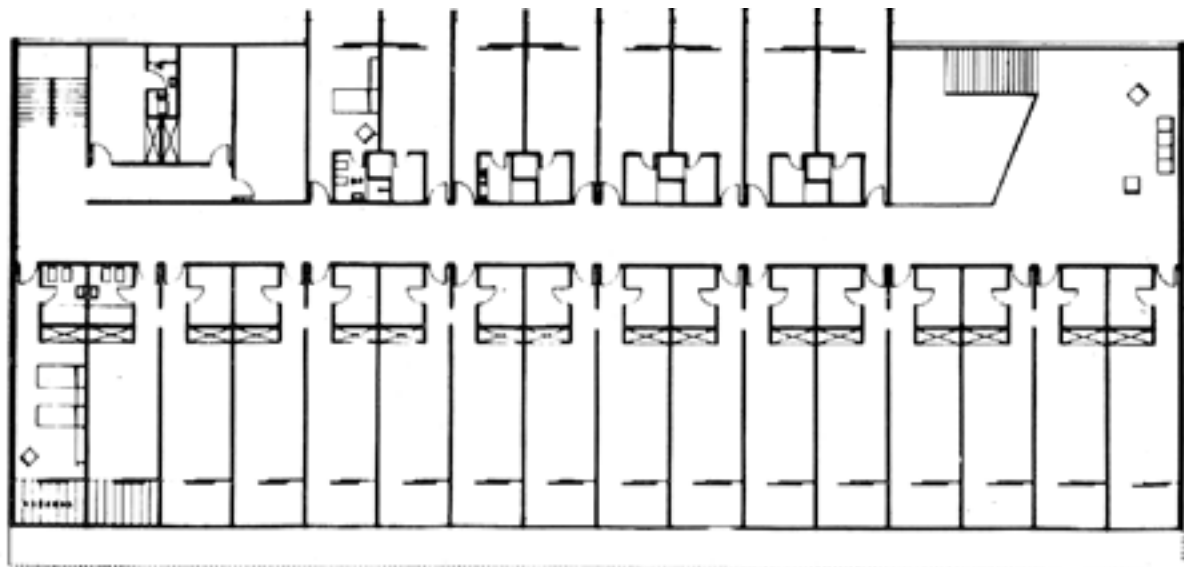
Nenhuma saliência pode ser observada em planta no espaço interno de cada unidade, o que leva à possibilidade de uma estrutura igual à da Escola, onde a laje do piso deste pavimento serve como distribuidora das cargas das paredes e, conseqüentemente, de sua cobertura (pelo lado interno). A varanda é protegida pelo avanço da laje e delimitada por um peitoril composto de treliças de madeira enquadradas pelas paredes.



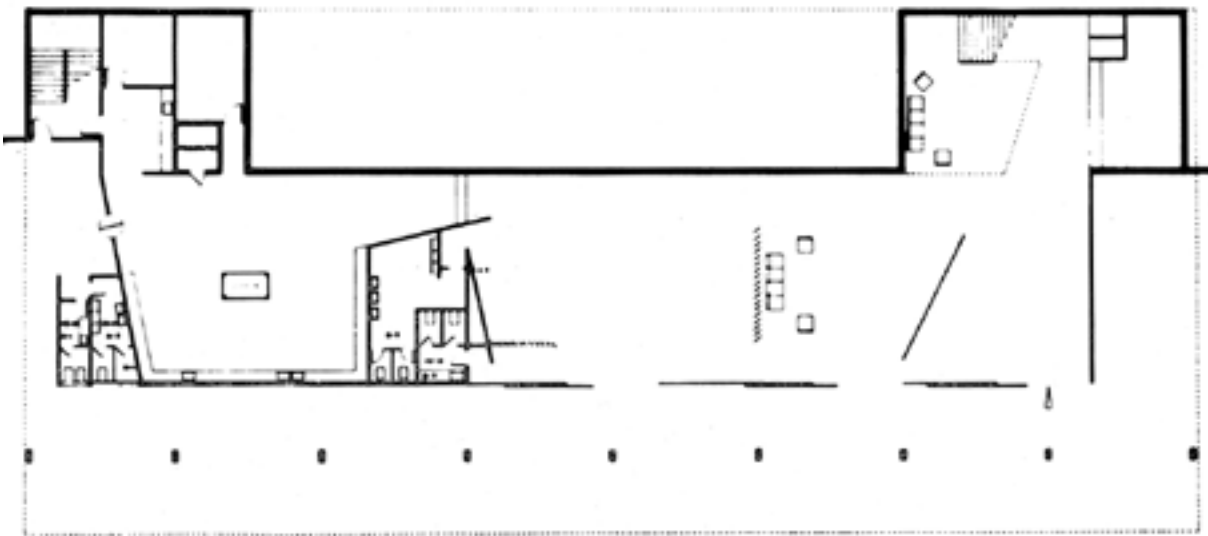
PAPADAKI, 1993, p. 101

Pilotis.

Ficha técnica	
Local	Diamantina/MG
Projeto arquitetônico	Oscar Niemeyer
Data projeto	1951
Cálculo estrutural	Joaquim Cardozo
Execução	-
Data execução	1951
Tipo estrutural	Porticado
Pilotis	Pórticos em "V"
Vão maior	12m
Vão menor	6m
Balço	-

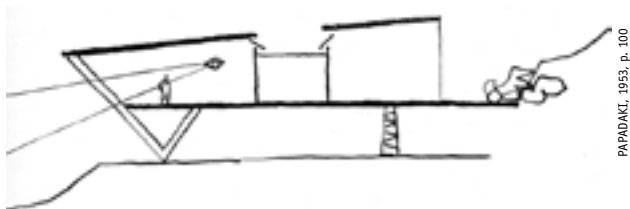


PAPADAKI, 1953, p. 100



Plantas baixas.





Corte esquemático.


#### Notas:

1. BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo, Perspectiva, 1981.
2. MATOSO, Danilo Matoso. **A matéria da invenção: criação e construção das obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais. 1938-1954**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2002. 2vol. (Dissertação de Mestrado).
3. O próprio Niemeyer cita as pontes de Maillart como exemplo de estrutura que possibilita grandes vãos livres em concreto armado. Ver: CORONA, 2001, p.41
4. No Hotel Diamantina é a primeira vez que apoios verticais inclinados são efetivamente projetados e construídos. Além disso, a configuração transversal das peças em relação ao corpo do edifício abre caminho para uma interpretação de uma estrutura que, se rebatida, configura um quadro porticado que acabará amadurecendo como aconteceu na estrutura do bloco de exposições do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
5. Affonso Eduardo Reidy projeta em 1943 o Conjunto Fabril Sydney Ross (não construído), onde pela primeira vez na arquitetura moderna brasileira aparece a fachada inclinada (para dentro). Oscar Niemeyer projeta em 1944 a Residência Prudente de Moraes Neto que também utiliza este tipo de fachada. Ver: CAIXETA, 1999, p.487.

#### Bibliografia:

- PEREIRA, Izabella Mercante. **Escolas de Niemeyer. Campo Grande: Trabalho Disciplina Arquitetura Moderna Brasileira, PROPAR, 2000.**
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo, Perspectiva, 1981.
- MATOSO, Danilo Matoso. **A matéria da invenção: criação e construção das obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais. 1938-1954**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2002. 2vol. (Dissertação de Mestrado).
- CORONA, Eduardo. **Oscar Niemeyer: uma lição de arquitetura (apontamentos de uma aula que perdura há 60 anos)**. São Paulo: FUPAM, 2001.
- CAIXETA, Eline Maria Moura Pereira. **Affonso Eduardo Reidy: "o poeta construtor"**. Barcelona: Tese de Doutorado, 1999.
- PAPADAKI, Stamo. **Oscar Niemeyer: works in progress**. New York: Reinhold, 1954.
- PAPADAKI, Stamo. **The works of Oscar Niemeyer**. New York: Reinhold, 1950.





*"Da janela do meu prédio vizinho, eu assistira à demolição do chalé, vi chelo de pudor meu quarto com Matilde destelhado, vi ruir nossa laje, nossas paredes se desmanchando em pó e as fundações quebradas à picareta. No lugar dele subiu um edifício modernista, e tomei por uma delicadeza do arquiteto a construção suspensa sobre pilotis, para não soterrar de vez minhas recordações."*

**Chico Buarque, em Leite Derramado**





Villa Chiericati



# Em busca de Palladio: um percurso pelo interior do Vêneto.

LEANDRO MANENTI

Já discutimos isso anteriormente aqui na coleção Bloco: Viajar é preciso! De fato, para aprender arquitetura – e também para pensar sobre ela – é essencial conhecer e vivenciar as construções, seus espaços internos, sua relação com o exterior, sentir suas dimensões, ver o que está à volta. É claro que nem sempre temos essa oportunidade, mas, quando nos dedicamos durante anos a estudar certos edifícios, sem jamais conhecê-los de fato, chega a hora de criarmos a ocasião.

No meu caso, foi mais ou menos assim. Após me dedicar a estudar arquitetos renascentistas como tema de mestrado, já estava na hora de voltar à Itália com o objetivo de conhecer os edifícios estudados, sobretudo por estar, na época, finalizando, juntamente com o colega Rinaldo Barbosa, um livro sobre um dos mais importantes arquitetos deste período: Andrea Palladio.

A estada no Vêneto, em si, foi bastante rápida, porém intensa, visto que procurei manter-me focado nas obras de Palladio. Consegui, entre outras coisas, estar em Veneza e visitar apenas as quatro igrejas palladianas, abrindo exceção somente para a Igreja de San Marco, pois o próprio Santo não me perdoaria se eu não lhe rendesse uma visita. Além de Veneza, para conhecer Palladio é imprescindível visitar Vicenza, cidade que escolhi como ponto de apoio, o que me permitiu visitar seus diversos palácios, e, além deles, as inigualáveis *ville*<sup>1</sup> projetadas no século XVI para as áreas rurais próximas a Vicenza, Veneza e Treviso. E é justamente esse o meu propósito aqui: relatar a experiência de passar um dia dedicado a buscar Palladio. Fica também a dica de um roteiro de um dia para visita ao

La Macchina em nossa primeira parada





interior do Vêneto, conhecendo, além das *ville* de Palladio, outros locais interessantes em termos de arquitetura.

Meu percurso começou em Vicenza, mas pode ser iniciado em qualquer ponto, desde que se tenha um carro, pois de outra forma é praticamente impossível. Por falar em carro, *la macchina*, para dizer no idioma adequado, foi outra protagonista e companheira neste roteiro solitário. Naquele dia, início de julho de 2008, acordei bem cedo, já que a locadora de veículos ficava distante, e eu havia resolvido chegar na primeira hora, para ter o dia todo disponível. Decidi ir a pé, e calmamente dirigi-me a um endereço fora do centro histórico para retirar o carro que havia reservado pela internet. Chegando lá, o primeiro “porém”: a locadora havia se mudado, apesar de o *site* ainda informar o endereço antigo. Após alguns telefonemas nada amigáveis pagando *roaming* internacional, descobri que a locadora estava localizada no distrito industrial de Vicenza, isto é, muito longe dali. Com pressa, resolvi tomar um táxi para compensar a perda de tempo, mas táxis em cidades italianas pequenas não ficam circulando pela cidade. Ou telefona-se para chamá-los ou dirige-se ao ponto. No meu caso, como eu não tinha o número, foi preciso regressar ao centro histórico, para, dali, tomar o táxi que me levou ao distrito industrial. Chegando lá, mais um desafio a ser superado. A reserva, que seria de apenas um dia, não poderia ser confirmada, visto que a nova agência não mais oferecia serviços aos finais de semana, e, uma vez que era sábado, eu não poderia devolver o carro no domingo, pois nesse dia já deveria estar em Veneza, embarcando de volta ao Brasil. Após nova série de discussões nada amigáveis, e, pior ainda, em idioma estrangeiro,

Villa Pisani



Chegada à Villa Foscari



ficou acertado que me seriam dadas mais algumas horas da reserva, e que eu poderia devolver o carro diretamente no aeroporto de Veneza, sem nenhum custo extra, onde a loja funciona nos finais de semana. Aproveito para esclarecer que o relato desta parte secundária do planejamento de uma viagem serve para advertir aos viajantes tanto sobre o necessário planejamento logístico, bem como sobre a importância de se preparar o espírito para eventuais ajustes que poderão vir a acontecer.

Não me deixando abalar pelo ocorrido, iniciei minha incursão pelo mundo de Palládio. Logo na saída de Vicenza, pela via *tangenziale sud*, paralela à auto-estrada A4, avista-se a Rotonda, a qual já havia visitado nos dias anteriores, visto sua proximidade com o centro histórico. Cabe ressaltar que as visitas à Rotonda devem ser previstas, preferencialmente, para as quartas-feiras, por ser este o único dia em que os salões internos estão abertos ao público, pois nos demais o Conde, atual proprietário, guarda para si os afrescos.

Retomando o caminho, a *tangenziale* torna-se a via Nazionale SR11, e conduz à pequena Villa Chiericati, da qual somente pude observar a fachada, na qual um pórtico central de quatro colunas jônicas avança sobre o volume principal de proporções cúbicas. A posição deste pórtico em relação à fachada é justamente uma das variantes dos projetos palladianos<sup>2</sup>.

Seguindo pela via Nazionale, logo adiante, encontra-se o acesso à auto-estrada A4, pela qual se vai em direção à Pádua, e, contornando por seu centro urbano, chega-se à chamada *Riviera del Brenta*. Este rio, que nasce nos Alpes, em seu trecho final liga

Villa Foscari





Pádua à Veneza através de um traçado sinuoso, que é seguido de perto por uma estrada vicinal, pela qual é possível acompanhar o curso fluvial por terra. Essa região, que constituía a chamada *Terraferma* da República Veneziana, abriga diversos exemplares que perfazem a evolução da tipologia arquitetônica denominada de *Villa*, desde as antigas construções medievais, destinadas à produção rural, até a consolidação do conjunto de residência burguesia associada às instalações agrícolas. Ao longo da *Riviera*, passa-se por *ville* de diversos períodos, sendo a maior delas a Villa Pisani, em Stra, construída no século XVIII com traços barrocos. O projeto inicial é atribuído a Girolamo Frigimerica, e foi completado por Francesco Maria Preti. A área do parque onde se localiza a Villa é imensa, e seus jardins barrocos são muito visitados. Para quem está em busca de Palladio, e Villa Pisani representa um exemplo dos desdobramentos da arquitetura clássica após os *cinquecento*, mas suas proporções e dimensões parecem-me transcender o conceito de *villa*, aproximando-se mais de um palácio de campo nos moldes de Versalhes.

Seguindo o caminho em direção ao mar Adriático pela SR11, passando por Dolo, Mira e Oriago, percebe-se que se mantém nos projetos a organização tipicamente veneziana, a qual se configura a partir de duas entradas: uma voltada para o canal – ou rio, neste caso – e outra voltada para as vias terrestres – ou, no exemplo aqui apresentado, para as terras da propriedade, criando uma planta de três faixas paralelas. Percebe-se, ainda, que, assim como os canais tinham a primazia da função da rua nas cidades convencionais, aqui a frente para o rio se constituía no acesso principal e simbólico das propriedades. Essa percepção se torna mais



Gravura retratando o movimento em frente à Villa Foscari

O Brenta em Malcontenta



Fabrica Benetton





Fabrica Benetton



Fabrica Benetton



Villa Emo





Acesso Villa Emo



### Alas laterias - Villa Emo

evidente na chegada à Villa Foscari (aberta para visitação interna nas terças e sábados pela manhã), projetada por Palladio em Malcontenta, próxima à foz do rio Brenta. Sua conhecida fachada, com escadas laterais que ascendem a um balcão de entrada, está voltada ao rio, o que causa certa estranheza para quem hoje chega por terra e encontra a *villa* de costas para o ingressante. Sua organização de planta tripartida repete o esquema veneziano, e organiza os cômodos em duas faixas laterais, acessados pelo salão principal que liga o pórtico de acesso voltado ao rio às imensas janelas de termas romanas voltadas para o interior da propriedade.

Neste ponto vem à mente a imagem da conhecida gravura que retrata o movimento das gôndolas pelo Brenta em frente à Villa Foscari<sup>3</sup>, o que me lembrou Pelotas – mais especificamente, as charqueadas aqui dos pampas, que possuem certos traços organizativos de Palladio, além de se localizarem ao longo do arroio Pelotas, pelo qual se fazia escoar o charque. Reduzindo esta comparação a um modelo esquemático, podemos pensar no seguinte: um conjunto de propriedades rurais pertencentes a uma classe burguesa em ascensão, dispostas ao longo de um rio que dá acesso à metrópole que comercializa sua produção. A respeito da Villa Foscari, aliás, o ensejo de comparações não é novidade, sendo a mais conhecida o paralelo desenvolvido por Colin Rowe entre o projeto palladiano e a Villa Stein de Le Corbusier.

Hora do almoço, ou melhor, de um lanche, já que o tempo e o dinheiro eram curtos. Recomendo um mercadinho no próprio vilarejo de Malcontenta, ao lado da própria Villa, no qual, com a simpática



Villa Barbaro



ajuda dos locais, comprei pães e frios para fazer um belo lanche ao lado do rio.

Seguindo viagem, sobe-se pela estrada E55 até Mestre, onde esta rodovia encontra-se com a auto-estrada A4 novamente. Passando por Veneza, toma-se a A27, em direção a Belluno. Através dela, chega-se à *Fabrica*, um centro de pesquisa e desenvolvimento multimídia da Benetton, em Treviso. O local também é uma *villa*, que foi reabilitada por Tadao Ando para sediar este centro. Eu tinha tentado contato prévio para tentar visitar o local, mas a política de visitas é muito restrita, para não dizer inexistente. Fiz, então, como qualquer estudante de arquitetura faz: entrei e sai tirando fotos até que alguém perguntasse o porquê. O local estava fechado, mas, pelo estacionamento, podia-se entrar na parte externa, já que o mais interessante do projeto parecem-me ser justamente os volumes enterrados, as rampas e as circulações projetadas por Ando. Usando elementos revisitados da tradição clássica – e, assim, fazendo uma ponte com prédio existente – o arquiteto emprega a linguagem do concreto aparente em volumes puros e colunas ritmadas, que conformam eixos, grandes escadarias como pódios invertidos que levam ao subterrâneo. O melhor de tudo é que não fui descoberto até a hora de sair do complexo, quando deparei-me com os portões – que eu havia encontrado abertos quando entrei – fechados. O guarda, mais assustado do que eu, por não ter me visto entrar, nem fez restrição à minha saída, afinal para ele foi um alívio ter-se livrado da prova da sua desatenção.

Seguindo agora por estradas locais, toma-se a SP102, e, em poucos minutos<sup>4</sup>, chega-se à Villa Emo (aberta para visitação diariamente), outra



### Villa Barbaro

obra de Palladio. Situada na cidadela de Fanzolo, a *villa* já foi, na ficção, a casa do assassino Tom Ripley<sup>5</sup> vivido por John Malkovich em *O Retorno do Talentoso Ripley*, e hoje é um local de visitação e festas. Ao chegar, tive a sorte de presenciar o final de um movimentado almoço, que me fez imaginar as festividades que devem ter acontecido quando a rica família Emo viveu por ali. Arquitetonicamente falando, a Villa difere das anteriormente relatadas neste texto por ser a primeira neste roteiro a apresentar as alas laterais características dos projetos de Palladio, as também chamadas *barchessas*. O volume central, ou a *Casa di Villa*, apresenta um pórtico dórico tetrástilo, subtraído do volume cúbico da casa, que nas laterais tem dois pavimentos. A grande escadaria rampeada é um símbolo deste projeto, e resolve o acesso ao *piano nobile*, situado acima de um pódio que abriga os espaços de serviço da casa. A partir do pódio, localizam-se as alas laterais simétricas destinadas aos serviços da atividade rural, tais como estábulos e depósitos de alimentos. Esses compartimentos, agrupados de forma linear na lateral da casa, são ligados por uma arcada, que facilita e protege o trânsito de serviço com a sede da propriedade.

A partir da Villa Emo, subindo pelas estradas SP667 e SS248 em direção ao pé dos Alpes, chega-se à cidade de Maser, onde se localizam duas outras obras de Palladio: a Villa Barbaro (aberta para visitação interna nas terças, sábados e domingos à tarde) e o Templo de Maser (então fechado para restauro). A Villa segue o esquema acima relatado, com a *Casa di Villa* ao centro e as alas laterais destinadas aos serviços dispostas simetricamente nas laterais. A diferença nesse caso reside no fato de a casa ser uma adaptação de uma estrutura existente, e, possivelmente por isso, não apresentar o tradicional





## Templo de Maser

pórtico, reduzido a semi-colunas jônicas aplicadas à fachada. Nas alas, destaca-se a presença de relógios solares, que se transformaram em símbolos do projeto. Na propriedade é possível satisfazer, também, o paladar, com os vinhos produzidos no local, além do excelente *pesto* de pistache que é trazido do sul da Itália e vendido pelos proprietários. Ao lado da *villa*, no eixo da estrada que passa em frente à propriedade, encontra-se o Templo de Maser, projetado no ano de 1580, o mesmo da morte do arquiteto. Sendo o último templo projetado por Palladio, vemos a evolução da solução de fachadas clássicas desenvolvida por ele para as Igrejas. Observa-se a adoção do pórtico clássico como uma adição à fachada, diferentemente das demais obras, nas quais o pórtico era aplicado bidimensionalmente, demarcado por semi-colunas e pilastras.

Seguindo paralelamente aos Alpes, rumando a oeste pela estrada SS248, a partir de Maser, chega-se a Bassano del Grappa, cidade importante como base turística para as montanhas e famosa pela sua bebida local, a Grappa. A cidade é cortada pelo rio Brenta, que, conforme já comentado, deságua próximo a Veneza, em Malcontenta. Na cidade também há duas obras de Palladio: a ponte de Bassano e a Villa Angarano. A ponte situa-se sobre o rio Brenta, bem no centro da cidade, e, apesar de hoje em dia não ser o projeto de pontes uma atividade freqüente dos arquitetos, na época essa era uma encomenda comum. O projeto de Palladio veio a substituir uma travessia mais antiga que havia ruído devido à força das águas de degelo que passam por ali. A solução palladiana consiste em uma estrutura em madeira, executada com encaixes entalhados que se mantêm apertados aproveitando a correnteza da água. Isto é: quanto mais força a água exerce, mais firme fica a ponte.

### Ponte de Bassano

Já a Villa Angarano (propriedade particular, não aberta à visitação), situada afastada do centro, vale a visita, mesmo não mais contando com as características originais – apenas a ala lateral direita permanece pouco alterada. A *Casa di Villa* sofreu acréscimos diversos ao longo do tempo, que incluem a decoração barroca.

Na saída de Bassano, pela estrada SS47, vale a pena dar uma passada na Destilaria Nardini, fabricante tradicional de Grappa, que recentemente contratou o arquiteto italiano Massimiliano Fuksas para fazer o que o próprio site da destilaria chama de *Le Bolle*, ou seja: as bolhas. Um conjunto de óvnis de vidro que literalmente pousaram no pátio em frente à fábrica, situada diante de uma estrada rural perto da cidade, o que só acentua seu caráter “alienígena”. Sem programa definido, segundo o próprio arquiteto relatou em conferência da UIA<sup>6</sup>, as bolhas são como centrais de informações e recepção aos visitantes, e possuem um auditório enterrado abaixo delas. Segundo o relato de Fuksas, o proprietário lhe havia encomendado uma obra, e o programa ficaria a seu critério.

Fim de um dia intenso, ainda é tempo de, ao ingressar em Vicenza pela *Strada Marosticana*, conhecer externamente a Villa Trissino (propriedade particular, fechada à visitação), projeto no qual Palladio participou como assistente, no início de sua carreira. Foi a partir desta oportunidade que o jovem entalhador de pedras Andrea di Pietro della Gondola aproximou-se do Conde Gian Giorgio Trissino, que veio a ser, mais tarde, seu tutor e mestre. Ao frequentar esta *villa* e a academia que Trissino ali instalou após a obra, Palladio ganhou





Villa Angarano



seu pseudônimo e a formação clássica que o elevou a um dos arquitetos mais importantes da história.

Mas este não é o fim da saga, pois, se eu havia dito que *la macchina* era minha companheira nesta história, tenho que contar como a parceria terminou. Conforme combinado, dirigi-me ao aeroporto de Veneza para embarcar de volta ao Brasil, e lá devolver o carro locado. Antes do viaduto de acesso ao aeroporto, identifiquei o último posto de abastecimento, e parei para completar o tanque, como de praxe quando se encerra o aluguel de um veículo. Diferentemente daqui, na Europa muitos postos funcionam com o sistema auto-serviço, e aquele era um desses. Escolhi a fila que tinha uma placa grande onde estava escrito *benzina*, ou seja, gasolina. Havia outras opções de combustíveis, mas aquele me pareceu o mais adequado. Enchi o tanque, paguei e segui viagem. Estava a menos de 5 quilômetros do aeroporto, e a estrada era uma reta descendente até o terminal localizado à beira da laguna que cerca Veneza. A certo ponto, percebi que *la macchina* não era mais a mesma – talvez estivesse triste pela nossa separação. Desliguei o ar-condicionado, pois o rendimento do automóvel caíra muito. No fim da longa descida, uma curva à direita para contornar o estacionamento e chegar ao terminal. Mas, antes de chegar até ela, o motor apagou. É claro que a esta altura eu já havia entendido o problema: a gasolina, ou seja lá o que tenha sido aquilo que coloquei no tanque. Mas eu não ia morrer na praia! Fiz o motor pegar “no tranco”, ao som de buzinas dos sempre “simpáticos” motoristas italianos. E assim fui, feito vagalume, até o estacionamento que primeiro avistei, o qual garantia aos aflitos até 15 minutos de gratuidade. Desci já meio apressado, cheio de malas e livros pesados, e dirigi-me até o balcão da



Villa Trissino





locadora. Já suando, e não parecendo nem um pouco distinto, entreguei as chaves e o *ticket* do estacionamento. Para minha não completa surpresa, a atendente informou-me que o estacionamento não poderia ser aquele, pois havia uma área específica para carros alugados. Apelei a todos os argumentos que tinha, sem, no entanto, querer contar o real motivo de minha relutância em manobrar o veículo. Tive que ceder. Retornei ao estacionamento com todas as bagagens, pois é claro que a locadora não poderia ficar com elas enquanto eu manobrava. *La macchina*, a esta altura, somente permanecia ligada se eu segurasse a chave no ponto de ignição, algo que deve ter causado certo estrago, mas que, àquelas alturas, pouco importava. Consegui, a muito custo e sob olhares atravessados, estacionar no local indicado. Retornando com as bagagens, bastante mais suado e contrariado, entreguei as chaves do veículo à atendente, que, percebendo a situação, inteligentemente, apenas agradeceu, o que retribuí gentilmente, dando encerramento a essa conturbada parceria de viagem em busca de Palladio. Continuo na espera da fatura extra, que, por eventual indulgência da empresa, talvez por terem visto minha situação tragicômica pelas câmeras do aeroporto, nunca chegou.

[As imagens deste artigo pertencem ao acervo do autor]

#### Notas:

- 1 - Adotamos a língua italiana para nomear os projetos por serem internacionalmente aceitos os termos *villa*, no singular, e *ville* no plural.
- 2 - Conforme detalhado em nosso livro BARBOSA, Rinaldo; MANENTI, Leandro. **Quatro Livros Sobre Palladio**. Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2008.
- 3 - A imagem está publicada em PUPPI, Lionello; BATTILOTTI, Donata. **Andrea Palladio**. Milano: Mondadori Electa SPA, 2006.
- 4 - Tudo é bastante perto neste roteiro para os padrões brasileiros. A quilometragem total do roteiro não chega a 200km.
- 5 - No filme aparecem também outras obras de Palladio, como o Teatro Olímpico e a Basilica de Vicenza.
- 6 - A professora Ana Carolina Pellegrini e eu assistimos a uma palestra de Massimiliano Fuksas na semana anterior, enquanto estávamos no congresso da UIA. Palestra essa que ensinou a vontade de comprovar presencialmente as folhas do arquiteto italiano.



Villa  
Emo









# Mallorca desnuda

LUCIANA NÉRI MARTINS

Em 2005, quando voltei de minha estada em *Palma de Mallorca*, nas Ilhas Baleares – Espanha, onde eu havia passado praticamente os três últimos anos imersa no doutorado, recebi o convite para escrever no Bloco (1).<sup>1</sup> Naquela oportunidade, aproveitei um dos capítulos do livro para contar, em algumas linhas, um pouco daquela história tão viva em minha mente. Lembro-me bem que ao escrever “de tudo um pouco”, pude reviver as experiências daqueles anos...

Hoje, depois de concluído meu curso de doutorado, volto àquelas origens para explorar algo ainda inexplorado por mim, o poder de olhar, através de um olho amadurecido, as imagens saudosas guardadas em minha mente...

Como o arquiteto tem inúmeras formas de mostrar sua arte, alma ou inspiração, desta vez decidi contribuir com o Bloco apresentando um olhar fotográfico e criterioso, aproveitando a oportunidade para mostrar algumas das mais de 15.000 fotografias que foram capturadas entre os anos de 2003 e 2005.<sup>2</sup>

No primeiro ano as fotos foram feitas com uma câmera fotográfica automática e “analógica”. Nos dois anos

seguintes, com a mais nova aquisição da época (apesar de não fazer tanto tempo assim, é sabido que para o mundo da informática, pode parecer séculos): uma câmera fotográfica digital Kodak com 4.0 megapixel de resolução.

Algumas fotos não são capturadas por mim, mas sim, possuem autoria de Marcelo Iserhardt Ritzel, meu marido e companheiro de viagem.<sup>3</sup> Porém, hoje já não há mais como identificá-las, pois se encontram em um mesmo local, guardadas entre as recordações daqueles anos...

O tema “interior” pode significar muito, e, neste caso, será o *desnudo* que o identificará... É o interior de um espaço, de um monumento, de uma cidade, de um pensamento ou de um sentimento: o interior de um exterior refletido e capturado pela lente de uma interiorana sentimental, apaixonada pela nova vida que vivia, em uma ilha pouco explorada – pelo menos pelas pessoas daqui.

O desafio de descobrir os lugares, os costumes, o dia-a-dia de um novo povoado sempre traz boas surpresas. Quando menos se espera, lá estão elas, escondidas por entradas estreitas que, sem a devida atenção, correm o risco de passar despercebidas

em meio ao avanço das cidades. Os detalhes que, muitas vezes, fazem a diferença, podem estar instalados em pequenos espaços, que, se explorados, podem nos levar a descobrir verdadeiros oásis em meio à agitação do lugar.

É assim que os *pueblos* do interior da ilha de *Mallorca* nos surpreendem: através de uma escultura, de uma antiga oliveira no jardim, de um azulejo desenhado na parede, de uma charmosa janela pintada de verde, uma grade rebuscada no portão... Cada elemento faz toda a diferença: revela a história, causa especial admiração, explica-nos a aura encantadora do local, tocando o coração.

Assim, depois de tantas fotos e surpresas, descobri um *hobby*...

Ao fotografar uma porta, uma janela, uma rua, uma cidadezinha, uma pessoa, os costumes de um local, posso captar através da imagem as entrelinhas da história... E assim, revelando sem pudor a vida como ela é. Nua e crua! Palmas à *Mallorca*!

Eu em *Mallorca* no Castillo de Bellver em 2003.

A bandeira que aparece em primeiro plano é a Bandeira das Ilhas Baleares – o dia das Ilhas Baleares é comemorado todos os anos no dia 1º de março. A bandeira seguinte é a Bandeira da Espanha, e a última, a Bandeira da Comunidade Europeia – a União Europeia adotou esta bandeira dia 26 de maio de 1986.





O Palácio de *La Almudaina* foi originalmente uma pequena cidade construída por governantes árabes fora das muralhas que cercavam a cidade de *Palma de Mallorca*. O edifício retangular inicial, com suas cinco torres, possui uma sólida muralha que o envolve, conservada até hoje. Em 1309, Jaime II, que utilizava o palácio como residência de verão, fez algumas modificações em sua planta original, construindo mais quatro torres, um pórtico e uma nova fachada sul, pois, segundo relatos, ele quis somar a solidez muçulmana do edifício, à riqueza e à comodidade desejadas pela corte Mallorquina. Hoje em dia, o Palácio de *La Almudaina* é a sede da Capitania Geral das Ilhas Baleares.





Localização das Ilhas Baleares no Mar Mediterrâneo.

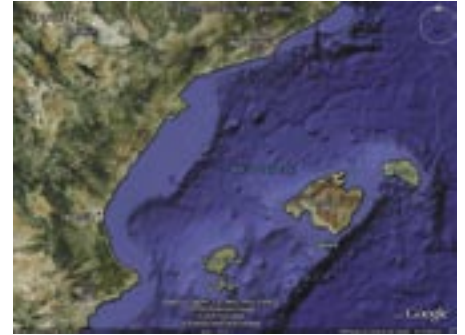


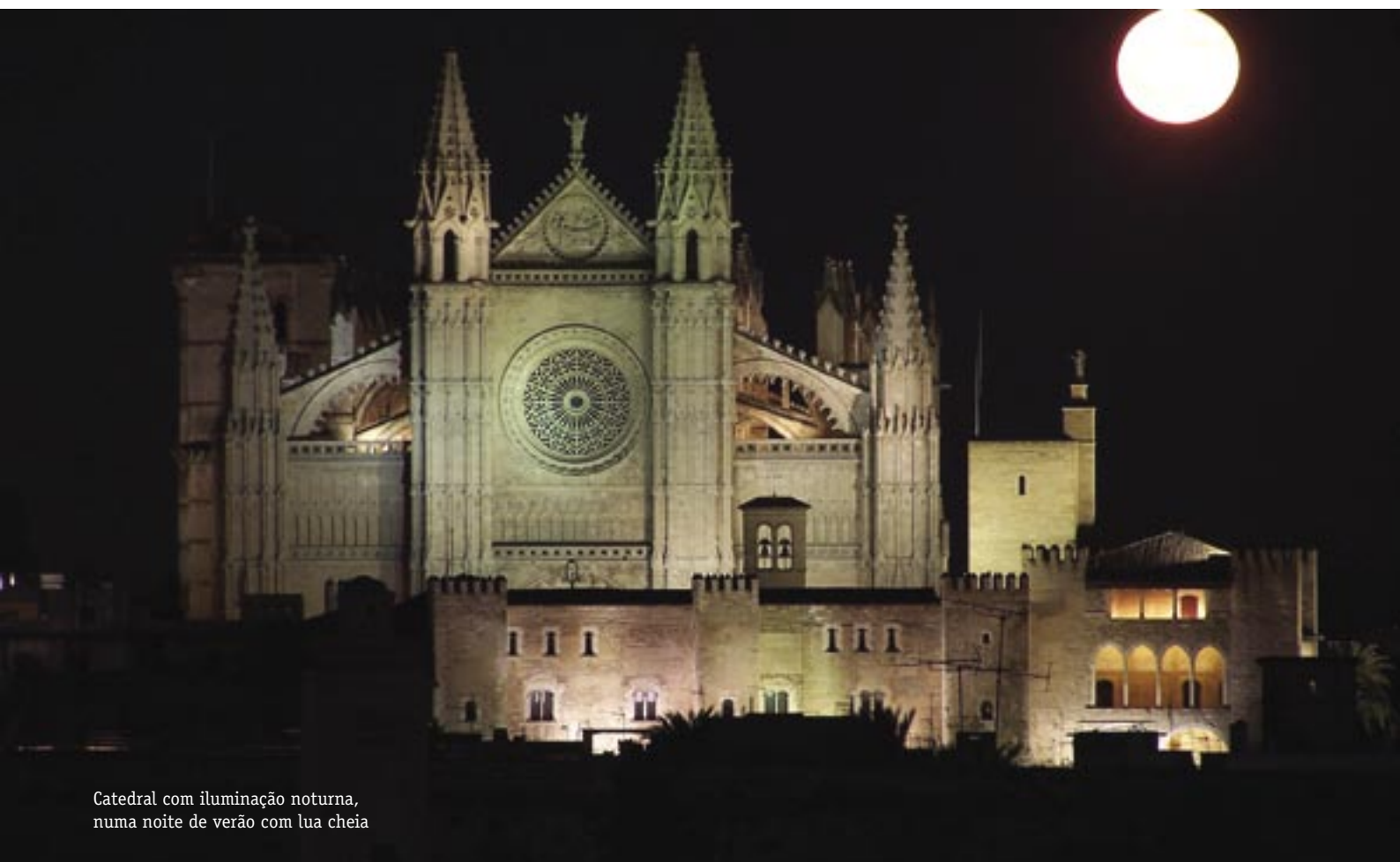
Foto do Palácio de *La Almudaina* com a luz do pôr-do-sol.



A Catedral da Cidade de *Palma de Mallorca* é conhecida pelos moradores do lugar como *La Seu*. Possui uma arquitetura de estilo gótico, e foi construída sobre as ruínas de uma anterior mesquita árabe. Diz a lenda que em uma noite do ano de 1229, Jaime II, na viagem que fazia para conquistar *Mallorca*, foi surpreendido por um terrível temporal e prometeu para a Virgem que, caso ele se salvasse, mandaria construir

uma igreja em sua honra. Assim, como saiu ileso da trágica aventura, logo mandou iniciar os trabalhos para construí-la. As obras foram iniciadas em 1230, porém, os trabalhos só foram definitivamente concluídos no ano de 1601. Possui um comprimento de 121 metros e uma largura de 55 metros. Seu interior conta com três naves apoiadas em colunas octogonais de 44 metros de altura. Ao fundo encontra-se a majestosa

capela real, cujas dimensões seriam suficientes para abrigar um igreja completa: 25 metros de comprimento por 16 metros de largura. A rosácea da fachada leste, com seus 11 metros de diâmetro e quase 100 m<sup>2</sup>, é considerada a maior do mundo em estilo gótico.



Catedral com iluminação noturna, numa noite de verão com lua cheia



Vista posterior da catedral, com  
uma parte do pátio que a rodeia







A rosácea principal



Uma das mais belas formas de experienciar o lugar é observar o sol penetrando no interior da Catedral. *La Seu*, que é conhecida como catedral “do espaço e da luz”, manifesta sua grandiosidade em um espetáculo à parte quando o sol da manhã reflete sua luz, incidindo em suas rosáceas multicoloridas (a principal é formada por 1236 peças de vidro) formando um lindo arco-íris. No final do século XIX, o bispo de *Mallorca* viu a necessidade de reestruturar o interior da catedral. Para fazer seu altar principal, chamou o arquiteto catalão Antoni Gaudí, que levou 10 anos para projetar e executar o gigantesco baldaquino<sup>4</sup>, representando uma coroa de espinhos, suspensa sobre o altar principal.



As muralhas que envolviam toda a cidade de Palma, foram construídas pelos árabes entre os séculos X e XII. Nos dias de hoje, somente pequena parte da cidade é envolvida por elas.





Conjunto arquitetônico formado por edifícios de apartamentos que marcam uma “borda” do Casco Antigo da cidade. Na foto pode-se observar um ônibus duplo da empresa de Transporte Público da ilha (o transporte público em Palma funciona muito bem, todos os ônibus são climatizados, possuem acessibilidade para pessoas com deficiências, e um sistema de informação nas paradas, que possibilita ao usuário saber com antecedência quanto tempo falta para passar o próximo ônibus).



Os pátios das casas senhoris de Palma são considerados elementos emblemáticos da arquitetura civil da cidade, de valor comparável ao edifício do Palácio de *La Almudaina*. Os pátios são provenientes das condições climáticas e ambientais mediterrâneas e recebem influência da casa-pátio de tradição islâmica e da casa medieval catalã dos séculos XIII e XIV. Possuem posição central, e articulam todos os pontos da casa *mallorquina*, permitindo a entrada de luz. São espaços sociais, que contribuem esteticamente, agregando valor

à casa. São testemunhos da história da cidade de Palma e das famílias mais influentes da época.

O Pátio da foto é chamado de *Can Vivot* e foi reformado em 1725. Anteriormente pertencia a família Villalonga, do primeiro Marquês de *Can Vivot*, porém, desde o século XVIII, pertence à família Sureda. A entrada do pátio é de terra prensada, com colunas e capitéis coríntios.





A construção desta edificação iniciou em 1300 e levou nove anos para ser concluída. O *Castillo de Bellver* é o único castelo da Espanha com planta circular. O castelo possui um fosso de 4 metros de largura em todo seu entorno, e apresenta quatro torres, sendo que uma delas encontra-se fora do edifício circular, a “Torre d’Homenatge”. Esta torre, por estar ligada ao castelo apenas por uma pequena ponte (que antigamente era levadiça), abrigou no início do século XIX um preso muito famoso na Espanha, o escritor político Gaspar Melchor de Jovellanos.







Uma das portas da *Plaza Mayor*





Reflexo de parte da *Plaza Mayor*



ALVARO RODRIGO RUIZ GOMES



*Valldemosa* é como um museu ao ar livre. Seus visitantes mais famosos são o compositor polonês Frédéric Chopin e sua amante, a escritora francesa George Sand, no ano de 1838. O povoado fica na Serra da Tramuntana no noroeste da ilha de *Mallorca*.

De uma forma simplista, porém mais próxima a nós, e para entender-se o que significa um *pueblo*, pode-se comparar os *Pueblos de Valldemossa* às Vilas Paulistas em São Paulo, que aparecem no final do século XIX. O paralelo pode estar justificado por várias razões: em virtude das casas geminadas da Vila Cândida, no bairro Pinheiros; pela preservação de sua arquitetura e de seus pátios internos, como ocorre na Vila Savóia, no bairro Campos Elíseos; pelas fachadas de cores terracota unificando o visual como na Vila Mercatto, nos Jardins; pela Vila Inglesa, na região central, graças à disputadíssima concorrência para ver quem paga mais para morar lá, pois suas casas podem valer no mínimo mais de 25% de que uma residência semelhante fora destas vilas.





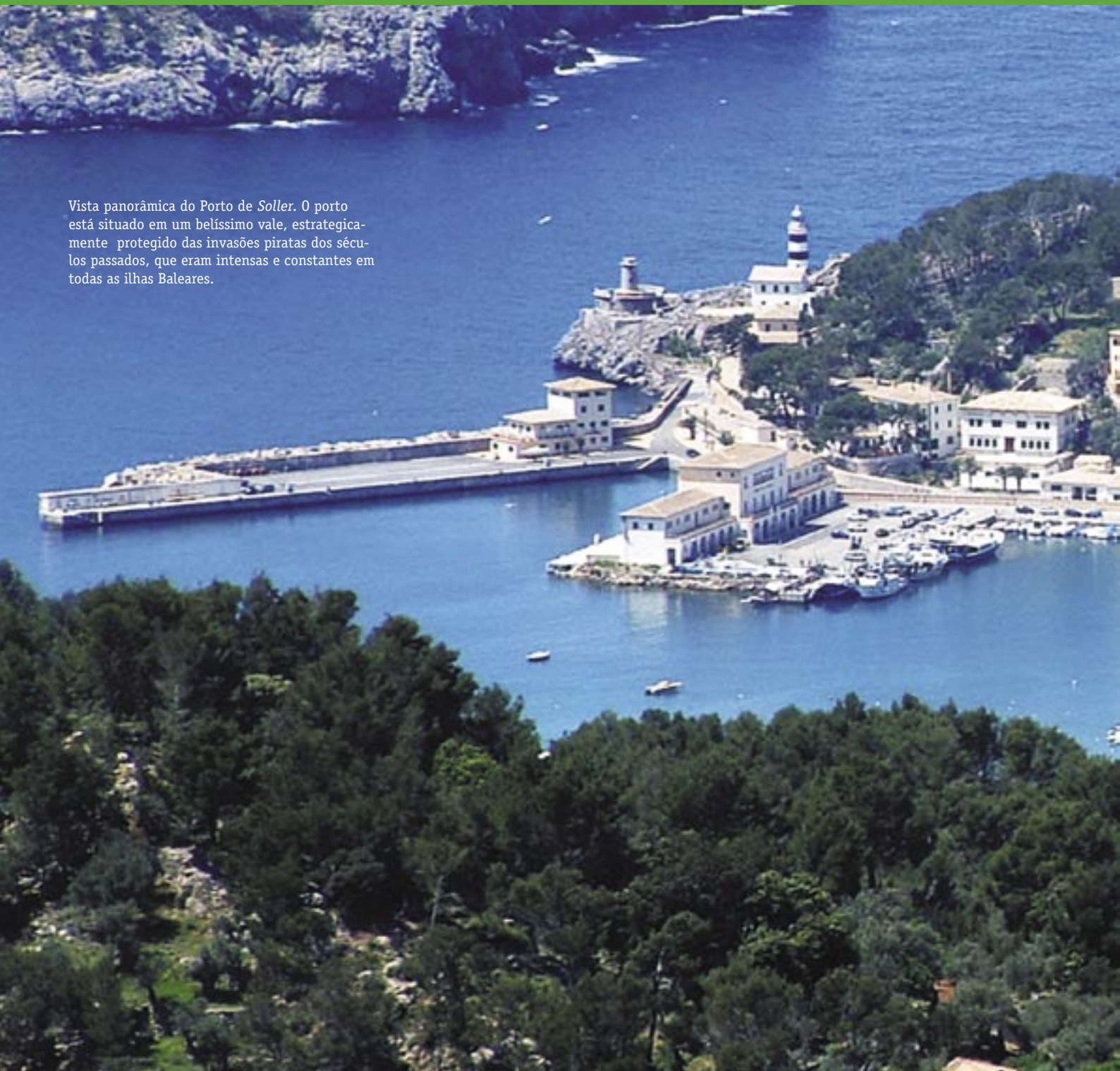
*Pueblo de Santanyi: as fotos (ao lado e página anterior) mostram uma típica cidadezinha do interior de Mallorca: calma, tranqüila e em paz com tudo. As portas e as janelas permanecem fechadas também durante o dia, como proteção contra o calor e o pó que são intensos. Sob o sol do Mediterrâneo, no verão, a cidade chega a temperaturas de mais de 40°C e praticamente não chove.*



O Monastério de *Lluc* é um lugar de peregrinação muito visitado em *Mallorca*. É o santuário de Nossa Senhora de *Lluc*, uma Virgem Negra que foi encontrada na encosta de Serra da Tramuntana no ano de 1247.



Vista panorâmica do Porto de *Soller*. O porto está situado em um belíssimo vale, estrategicamente protegido das invasões piratas dos séculos passados, que eram intensas e constantes em todas as ilhas Baleares.











*Playa de Cala Antena*



*Playa de Formentor*











Pôr-do-sol com um moinho de vento. Estes moinhos são típicos dos campos de toda ilha de *Mallorca* e serviam para extrair água até a superfície. Foram introduzidos no século XIX pelo holandês Bouvy.

Típica cantina, como as encontradas em toda a ilha de *Mallorca*. Serve a culinária tradicional, como por exemplo: azeitonas de entrada (as azeitonas e o óleo de oliva são a principal economia da ilha, depois do turismo); *Pa amb oli* (pão feito com farinha escura, servido com tomates locais e óleo de oliva); *Caracoles*; *Frito Malloquín*; *Ensaïmadas con crema catalana* (de sobremesa); e, para beber, um bom vinho da região de Santa María e um digestivo, como o Licor de *Hierbas*.





Típica *cueva*, como as encontradas em algumas praias do norte da ilha, características da Serra da Tramuntana. Esta da *Cala de Déia*, é utilizada como garagens de barcos.





O freqüentado *Forn d'es Teatre* (Forno do Teatro), que se localiza abaixo da *Plaza Mayor*, oferece, além da sua fascinante fachada modernista (*Art Nouveau*), *ensaimadas* típicas de todos os tamanhos, ou seja: de 10 a 70cm de diâmetro.





A cor da luz no Mediterrâneo é um espetáculo à parte. Aqui ela reflete a solidez das construções de *Mallorca*, dentre as quais, muitas já existiam antes mesmo do Brasil ser descoberto. Esta diferença de séculos de história nos contagia. É algo mágico, que não se pode deixar de observar, respirar, viver.



*A Rambla no inverno*





“Leito seco de um rio” é o significado do nome desta rua, que é uma típica Rua da Região da Catalunha. Assim, *Las Ramblas* configuram uma espécie de calçada para pedestres. Abrigando geralmente bancas de flores e revistas, são margeadas

por ruas onde passam carros. Em *Mallorca* esta rua é sombreada por árvores caducifólias, as quais, no inverno, deixam o sol penetrar até calçada, e, no verão, proporcionam a desejada sombra.

*A Rambla no verão*





*Menorca* é uma das ilhas que fazem parte do Arquipélago das Ilhas Baleares. Situada a Norte da Ilha de *Mallorca*, conta com 90.000 habitantes. Possui duas cidades principais: de um lado da ilha, a capital *Mahón*; no lado oposto, *Ciudadella*, com seu porto pitoresco e histórico bairro antigo. Tem sua costa bastante preservada, com praias tranquilas e praticamente intactas.

Notas:

1 - Martins, L. N. **Um pouquinho da minha história na Espanha**. In: PEL-LEGRINI, A. C.; VASCONCELLOS, J.C. **Bloco(1): penso, logo registro**. Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2005.

2. Nenhuma das fotos apresentadas nesta mostra, foi editada... elas (de)mostram exatamente a arquitetura, a cultura, os costumes, a natureza e as pessoas como elas são... com suas cores reais e iluminação local.

3 - Somente uma das fotos - devidamente creditada - possui autoria de Álvaro Rodrigo Ruiz Gomes, colaboração do meu cunhado, um


chileno que vive há 13 anos em Palma de *Mallorca*.

4 - Em arquitetura, um baldaquino se refere a qualquer obra de arquitetura ou remate escultórico constituído por uma cúpula sustentada por colunas e que resguarda um altar, um retábulo, uma escultura ou um portal.

Bibliografia:

HAMMER, U. E., OLIVER, T, y SCHAUHOFF, F. **Mallorca: Cultura y placer**. Alemanha: Editora Köemann, 2000.





*Formentera é a menor das quatro principais ilhas que compõem o Arquipélago das Ilhas Baleares. Possui uma área de 85 km<sup>2</sup> e uma população de 7.131 habitantes. Quase não conta com infra estrutura para o turismo, porém é bastante procurada por suas praias virgens e beleza natural incontestável.*



Ibiza ou Eivissa é uma das ilhas do Arquipélago das Ilhas Baleares. Sua maior cidade tem o mesmo nome da ilha. É tida como a melhor noite do mundo para quem gosta de sair, ou seja, é "A Capital Mundial da Balada". Possui em torno de 575 km e uma população de 106.220 habitantes, que se multiplica exponencialmente no verão.











# O dia em que conheci o arquiteto mais “bambambam” de Novo Hamburgo (e a sua linda estagiária)

GABRIEL FIUZA

**T**rabalho há alguns anos em uma loja de materiais de construção. Como a loja tem um enfoque voltado para materiais de acabamento, lá eu desenvolvo projetos de interiores. Diariamente, além de clientes comuns, somos visitados por arquitetos, decoradores, engenheiros civis e paisagistas. Além desses profissionais (alguns há bastante tempo no mercado), é muito comum a ida de estudantes de arquitetura e decoração que, ou estão estagiando em algum escritório, ou já estão atendendo seus próprios clientes.

Foi numa tarde de inverno que adentrou no estabelecimento uma linda menina tipicamente de descendência alemã – olhos verdes e cabelos loiros. A atenção que eu dispensava aos projetos foi rápida e totalmente desviada para a tal menina. Além

de bonita, vestia-se de maneira bem elegante, demonstrando, assim, certo bom gosto, embora aparentasse pouca idade (não mais do que 20 ou 22 anos). Estava acompanhada um senhor de mais idade (cerca de

45 anos), igualmente bem vestido. Deduzi que tivessem chegado na camioneta importada que estava no estacionamento da loja.

Uma vendedora fez a abordagem dos dois e os três passaram diretamente para o setor de louças. A linda garota puxou uma prancheta e uma lapiseira de sua bolsa e passou a tomar nota das informações que a atendente ia passando sobre os produtos. Enquanto minha colega vendedora ia realizando o atendimento, fiquei imaginando qual seria a relação da menina com o homem. Não, não era o pai dela.

Não aparentavam ter relação tão afetuosa ou íntima, o que também inviabilizaria a possibilidade de serem casados. Amantes? Cheguei a cogitar essa hipótese. Mas, logo em seguida, descartei. Ele não parecia fazer muita questão de agradá-

la. O mais óbvio (e se eu não fosse homem provavelmente seria a primeira possibilidade que eu levantaria) é que ela fosse simplesmente arquiteta daquele senhor. Os dois falavam na mesma proporção, mas somente

ela tomava nota das informações. Entretanto, com a pouca idade que ela aparentava, dificilmente já seria arquiteta. Seria mais um caso de estudante de arquitetura que começa a exercer ilegalmente a profissão antes mesmo de estar formado? Provavelmente. Pra sorte da minha curiosidade, o atendimento deles não durou muito tempo (cerca de dez minutos). Após sua saída da loja, dirigi-me até a vendedora que os atendeu e foi aí que iniciamos o seguinte diálogo:

*Gabriel: Essa menina que estava com aquele senhor, era arquiteta dele?*

*Colega vendedora: Claro que não, né, Gabriel!*

*Gabriel: Secretária, então?*

*Colega vendedora: Não sei. Deve ser estagiária dele.*

*Gabriel: Hum, certo. E quem é ele?*

Após ficar alguns segundos me olhando com uma cara de espanto, a vendedora me indagou: - *Como assim, quem é ele?!*

*Gabriel: Por quê? O que tem de mais?*

*Colega vendedora: Gabriel, esse é o arquiteto “Fulano de Tal”! Eu achei que tu estavas brincando quando perguntaste se a menina era arquiteta dele!*

*Gabriel: E o que esse arquiteto “Fulano de Tal” tem de tão importante?*

*É nesse momento que outra colega vendedora resolve participar da conversa:*

*Outra colega vendedora: Gabriel, tu cursas Arquitetura e não conhece o arquiteto “Fulano de Tal”?*

*Gabriel: Não.*

*Colega vendedora: Gabriel, ele é um dos arquitetos mais “bambambans” de Novo Hamburgo. Como que tu não o conheces?*

*Gabriel: Mas o que ele fez de tão importante pra que vocês o considerem um dos arquitetos mais “bambambans” de Novo Hamburgo?*

*Colega vendedora: Ah, sei lá! Ele tem um monte de cliente rico. Já decorou um monte de*



apartamentos de alto padrão e fez várias lojas de grife. Participou também de várias “Casas Cor”.

*Gabriel: Participar de Casa Cor não é mérito nenhum. É só ter o dinheiro para alugar o espaço. Eu mesmo poderia expor se tivesse o dinheiro suficiente.*

A essas alturas, já estava me incomodando o fato de as minhas colegas intitulem um arquiteto que trabalha exclusivamente com interiores como um dos mais importantes de Novo Hamburgo. E o que era pior: tratem-me como um alienado e desinformado por não conhecer tal arquiteto.

*Gabriel: Olha, colega. Para mim, existe apenas um arquiteto de certa importância em Novo Hamburgo, e ele chama-se “Beltrano”.*

*Colega vendedora: Sim, prá vocês que estão estudando, talvez seja, mesmo.*

Fiquei pensando: como assim “prá vocês que estão estudando”? Quer dizer que, depois que os arquitetos se formam e “param” de estudar, eles passam e ter outro pensamento?

*Gabriel: Qual foi grande prédio que esse “bambambam” projetou? Qual o reconhecimento que ele tem em âmbito brasileiro ou até mesmo no Rio Grande do Sul? Você tem razão. Eu estudo arquitetura. E estudo em Novo Hamburgo. E jamais ouvi falar nesse cara. Muito importante que ele deve ser...*

*Outra colega vendedora (meio que desdenhando): Você não vai trabalhar com decoração, né, Gabriel?*

*Colega vendedora: É, não adianta. Tu nunca serás decorador, mesmo.*

O diálogo acima reflete uma situação que passei a conviver quando comecei a trabalhar com arquitetura de interiores. Na verdade, estou cometendo um equívoco quando falo em arquitetura de interiores, já que escolher porcelanato, azulejo, louça e metal nada mais é que decoração. Nada mais do que isso. Gostaria de deixar bem claro que nada tenho contra os decoradores. Tampouco contra os arquitetos que trabalham com decoração. Penso que, se existe esse nicho no mercado, ele deve ser realmente aproveitado. E essa é uma área que pode garantir bons honorários.

O que, de fato, me incomoda é o surgimento do arquiteto-estrela. Os cadernos de decoração dos principais jornais, mostras como Casa e Cia e Casa Cor e revistas de decoração, contribuem para esse fenômeno. Boa parte das pessoas pensa que arquiteto serve apenas para escolher o sofá que melhor combina com a cortina. É uma simplificação total das reais atribuições de um arquiteto. Inclusive, já escutei de um amigo que o serviço de um arquiteto nada mais é do que ficar folheando algumas revistas de decoração. Talvez isso até se aplique para alguns, mas não para todos.

Falando em cadernos e revistas de decoração, é impressionante a baixíssima qualidade dos projetos e “ambientes” que são publicados. Nada que surpreenda, já que os projetos que ali estão não foram publicados por suas qualidades, mas sim pelo

fato de o arquiteto ter pagado o anúncio. Impressionantes também são os péssimos, absurdos e infantis textos que descrevem os projetos. Já vi em uma importante revista de decoração, de circulação nacional, a foto de um banheiro completamente

revestido de pastilhas de vidro, acompanhada da seguinte descrição: “(...) o projeto buscou atender as solicitações da cliente, que queria um banheiro de fácil limpeza.” Ora, como é que uma revista publica uma bobagem dessas?

Ainda sobre os anúncios – na verdade, sobre quem os paga – não são financiados pelos arquitetos, mas sim pelos fornecedores (de tapetes, móveis, luminárias, etc.) que, para verem os nomes de seus produtos grifados em negrito, pagam a publicação. E essa relação entre arquitetos e fornecedores gera aquilo que é um dos lados mais sujos da profissão: o pagamento de comissões, ou, como eles gostam de



chamar, reserva técnica. Na maioria dos casos, o profissional não leva um cliente em determinada loja porque ali ele vai encontrar um produto de melhor qualidade ou de melhor preço, mas sim porque ali vai receber sua comissão caso saia negócio. Muitos, quando entram na loja pela primeira vez, fazem a pergunta logo de cara: “-Vocês pagam comissão?” Muitos, inclusive, perguntam sem constrangimento, na frente dos próprios clientes. Certo dia, tomei conhecimento de um fato que me deixou bastante transtornado. Um vendedor fizera um orçamento e passou o valor para o arquiteto. O valor total do orçamento resultara R\$10000,00. O arquiteto pedira então que o vendedor passasse o orçamento para o cliente no valor de R\$11000,00. Sendo assim, R\$1000,00 iriam direto pro bolso do arquiteto! Onde fica a ética profissional nessa história? Isso já não mais se chama comissão, mas sim, propina.

Muitas vezes observo, nas manhãs de sábado, arquitetos visitarem a loja com seus clientes. Não são raras as vezes que fico pensando: “-Será que estudei sete anos para isso?” Ir num sábado de manhã para uma loja de acabamentos e ficar escolhendo piso, azulejo e metal para meus clientes? Sei que lá fora o mundo é cruel e que, talvez, eu acabe me rendendo para esse tipo de atuação. Mas acredito

que a arquitetura de interiores e a decoração possam ser feitas com qualidade e, principalmente, com dignidade. Mesmo que, desse jeito, eu acabe não dirigindo uma BMW ou um Porsche Preto, que alguns decoradores possuem. Com a ética do meu lado, penso que também vai ser mais difícil virar um dos arquitetos mais “bam-bambans” de Novo Hamburgo.

Acredito, entretanto, que uma linda estagiária eu ainda sou capaz de conseguir!











# O interior constante

JOSÉ ARTHUR FELL

Em determinado momento, tempos atrás, eu estava com dois objetivos de estudo para desenvolver; inicialmente, escolhi recomendar a leitura de um livro, o que se revelou difícil. Meu pensamento saía constantemente do trabalho de assimilar aquelas informações externas e fluía para o interior das idéias relacionadas com o tema deste Bloco(5). Comecei, então, a deixar a mente fazer o trabalho para o qual ela estava mais disposta; mantive-me internalizado em meu pensamento e não externalizado na página do livro.

Coincidências à parte, as analogias com o termo 'interior' são fáceis de serem processadas, principalmente quando se nota que é cômodo o repouso em pensamentos (idéias-internas) tanto quanto o aconchego de um quarto (objeto-interno).

Foi quando me lembrei que ora estamos predispostos a assimilar o exterior, ora estamos predispostos a apenas prestar atenção em nosso interior. Isto é, interior e exterior são entidades distintas de uma análise dialética, pois são antagonicos. Mas, como se verá a seguir, podem se sobrepor, podem alternar sua classificação (inversão de natureza), podem se complementar e podem ter uma relação de interdependência, isto é,

não há um sem o outro, e todos estes aspectos de interno e externo são resultados de pressões psicológicas mediante à materialidade adotada e às soluções sobre o lugar.

Abordaremos o assunto em seis breves capítulos:

- O interior constante em nossa cultura;
- Arquitetura e biofísica: interiores necessários;
- Caos e complexidade: interior conveniente;
- Eficiência e eficácia entre interior e exterior;
- Conteúdo e continência: os vários interiores do espaço;
- Idéia de espaço: o corpo e a imagem.

## 1. O interior constante em nossa cultura

"Quatremère torna claro esse ponto de vista [de que a cabana primitiva era "um produto das circunstâncias naturais"]. Ele exclui da denominação de arquitetura qualquer edifício que possua função meramente material [atributos da simples imitação], pois nenhuma arquitetura é possível antes que alcance um certo nível material e moral."<sup>1</sup>

Quatremère De Quincy (1755 – 1849), com essa preocupação com a

replacação material aplicada durante séculos e ainda em vigor nos dias atuais, demonstra que a arquitetura possui atributos morais, não apenas materiais. Isto é, uma edificação sempre deveria representar através de seu caráter o respeito às necessidades mais vitais do homem, muito mais do que ter uma materialidade específica. Deixa evidente, pois, que arquiteturas que visam exclusivamente à materialidade tendem a enfatizar a estética e podem favorecer a repetição sem critérios de tipologias nem sempre adequadas. Bachelard cuida de mostrar a contraposição entre uma atenção à estética exterior e uma busca de acolhimento interior no lar: "A fenomenologia que quer viver as imagens da função de habitar não deve entregar-se às seduções das belezas exteriores. Em geral, a beleza exteriorizada incomoda a meditação da intimidade."<sup>2</sup>

Os interiores na arquitetura sempre tiveram a preocupação de seus críticos e defensores. Os espaços interiores de um lar trazem em si a idéia de intimidade, de segurança e de manutenção da vida e das culturas.

As habitações construídas sob a pressão da necessidade do lugar têm minimizada a dependência ao reducionismo estético, são adaptadas aos

Na página anterior - Imagem interna da Catedral Metropolitana de Porto Alegre, RS, mostrando ao fundo a calota da abside principal atrás do altar e mais acima a grande cúpula que está entre o altar e a abóboda da nave central. Abaixo, foto aproximada de ninho de pássaro construído com palha e resíduos plásticos, demonstrando a conveniência dos materiais. Duas idéias de interiores com aproximação de resultados semelhantes, porém com funções, técnicas e materialidade distintas.



**NECESSIDADE:** a casa de pedra\* desta imagem demonstra uma técnica construtiva na qual as limitações formais e estruturais remetem à tecnologia de sua época; já o habitáculo de metal e transparências\*\* também remete à tecnologia de modo semelhante, mas exibe uma diferente, própria. Todavia, em ambas percebe-se que estão reduzidas formalmente pela necessidade e pela economia. A vida que se passa no interior destes dois abrigos visa a suprir necessidades básicas como intimidade e segurança e mostram ora "... a relação da arquitetura com o lugar, com os costumes e com o espírito humano ..." e ora que "a idéia de casulo, de ninho, de abrigo e de proteção é permanente".

(\*) casa no município de Pareci Novo - RS, na beira do rio Cai.

(\*\*) parada de ônibus do sistema de transporte coletivo na rua Tibagi e próximo ao parque do Passeio Público, na cidade de Curitiba - PR.

recursos do local e diferem frequentemente das edificações construídas de acordo com estilos em voga, possuindo um grau maior de intimidade e de sensação de pertencimento ao lugar. Os ambientes internos, em geral, podem independe da plástica exterior, isto é, as necessidades psicológicas do morar e as necessidades básicas do homem são mais fortes e constantes do que a volatilidade dos devaneios materiais dos gostos estéticos. A necessidade faz o hábito, diz o ditado. A necessidade também é um dispositivo primordial na programação arquitetônica. O que Quatremère deixa evidente, ao mencionar na citação acima sobre uma arquitetura garantir o desenvolvimento de bons costumes, da boa moral, junto de sua crítica às escolhas materiais e estéticas, é o quanto um lar pode ser determinante para o bem-estar das pessoas. Loos mostra um idealismo complementar quando argumenta:

*"O camponês quis construir uma casa para si, sua família e seu gado, e foi bem sucedido. Assim como seu vizinho e seu ancestral foram bem sucedidos. Assim como o animal, guiado por seus instintos, é bem sucedido. A casa é bonita? Sim, tão bonita quanto a rosa e o cardo, o cavalo e a vaca. Eu, portanto, pergunto de novo: por que o arquiteto, seja*

*ele bom ou mau, fere as margens do lago? [Loos está mostrando a ênfase da imposição estética da arquitetura, no período entre os séculos XIX e XX, em oposição às reais necessidades do homem e do lugar] Porque o arquiteto, como praticamente todo homem da cidade, não tem cultura. Falta a ele a segurança do camponês, que possui uma cultura... chamo cultura àquela harmonia [Ausgeglichenheit] entre o homem interior e exterior que garante, sozinha, a sensibilidade no pensar e agir [...]"<sup>3</sup>*

Isto é, a vida das pessoas passa-se dentro e em volta de uma arquitetura. O quanto é bem sucedida? Certamente Loos mostra que a relação da arquitetura com o lugar, com os costumes e com o espírito humano tende a produzir um lar bem sucedido, de beleza semelhante à humilde rusticidade de um cardo, mas de grande apreço e valor como o de um cedro. Um lar pode ser modesto e prover o necessário bem estar de uma família:

*"[...]Estes espaços [domésticos] podem nos falar de tristeza e melancolia com a mesma facilidade com que nos falam do que é benigno. Não é necessária uma*

*associação entre os conceitos de lar e de beleza; o que chamamos de lar é qualquer espaço que consiga tornar mais consistentemente disponível para nós as verdades importantes que o mundo mais amplo ignora, ou que nosso eu distraído e indeciso tem dificuldade em manter."<sup>4</sup>*

A relação do lar com o interior humano, com o espírito humano, parece operar a verdadeira alavanca que propulsiona interiores bem sucedidos. A idéia de aconchego, de proteção, se projeta tanto dentro do corpo como dentro dos ambientes. O significado interior de uma pessoa e o significado interior de um lar se sobrepõem – a casa é um corpo, o corpo é um lar. Não é a toa que os interiores de uma arquitetura são projeções das necessidades psicológicas do homem; interior é um significado constante tanto quanto são constantes e permanentes os significados do nosso próprio ser, quando ao encontro aos costumes e valores impressos no ambiente da casa.

## 2.Arquitetura e biofísica: interiores necessários

Interior, uma palavra forte e constante. Está sempre na ponta da língua, pois todos têm alguma idéia pronta a respeito.



Esse nome tem tanto poder que religiões se apoderam de sua força e países através dela justificam seus armamentos. Pergunte a um alfabetizado. Ele poderá responder tanto que o interior é onde nasceram seus pais como que é boa a pessoa que tem um bom interior. Até isso se consegue atingir, através da filosofia, da psicologia ou da religião: o interior pode ser bom ou ruim. E em arquitetura isso também acontece, tanto quanto acontece com o miolo da fruta ou com a cabine da caminhonete: o interior é fundamental.

E o interior aparece sempre como uma conotação eidética<sup>5</sup> – pois nos é essencial – e biológica – pois se relaciona com nossa própria idéia do ser. Temos um interior com pensamentos, sonhos, fluidos e órgãos; vivemos no interior de algum lugar e mesmo que não hajam paredes, sebes ou valas, sempre temos no lugar a noção de pertencer; e como surgimos de um interior, sentimo-nos no interior de algo maior. A casa é nosso interior, nosso ninho. A idéia de casulo, de ninho, de abrigo e de proteção é permanente:

“Nossa casa, captada em seu poder de onirismo, é um ninho no mundo. Nela viveremos com uma confiança nativa se de fato participarmos, em nossos sonhos, da segurança da primeira

morada. [...] Tanto o ninho como a casa onírica e tanto a casa como o ninho – se é que estamos na origem de nossos sonhos – não conhecem a hostilidade do mundo. A vida começa para o homem com um sono tranqüilo e todos os ovos do ninho são bem chocados. A experiência da hostilidade do mundo – e conseqüentemente nossos sonhos de defesa e de hostilidade – são posteriores. Em seu germe, toda vida é bem estar, o ser começa pelo bem-estar.”<sup>6</sup>

O interior é diretamente relacionado com o bem estar, pois ele contém dispositivos físicos essenciais à vida útil de um organismo, seja o interior do corpo humano com seus órgãos funcionando saudavelmente, sem dor. Seja o interior de uma máquina com as partes de seu *hardware* operando harmoniosamente, sem ruídos, ou mesmo nossa casa com seus compartimentos, janelas e mobília permitindo a vida passar suavemente como uma sonata de piano, o interior sempre será como um ninho onde a idéia de conforto e segurança é a razão primeira de sua organização interiorizada, desde os tempos idos.

O interior contém, guarda, retém, protege, mantém e torna coeso, intimamente ligado. O conteúdo, todavia, pode ser transposto e aberto ao exterior, para trocas e acessos. O caráter

de íntimo e de guarnecido confronta percepções externas de hostilidade e de perigo. Na sua imanente concepção, o ato de Internalizar pode estar vinculado à cautela e à precaução quanto ao exterior.

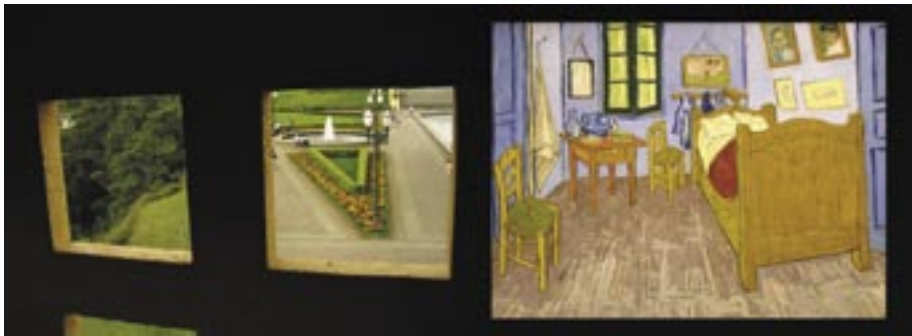
Não podemos desvincular a idéia de termos um interior e de estarmos num interior, mesmo estando no exterior. Sempre haverá algo maior que não alcançamos e que internaliza nossa extensão. Assim nunca desaparece a noção de limite e do que está além, do lado de fora, do outro lado.

A arquitetura de interior assemelha-se estruturalmente à noção elementar da coisa-interior, isto é, a coisa com arquitetura interna. Assemelha-se elementarmente a organização orgânica de um ser micro-celular, com o interior da célula que pode ainda vir a servir de modelo tanto para o interior de um ambiente fechado como para o interior de uma cidade ou mesmo o interior de um território.

Analisar uma estrutura unicelular simples e a complexidade de suas funções é um ato de felicidade para quem quer entender a validade de uma arquitetura despojada de adereços – uma bio-célula despoja as inutilidades – e racionalizada elementarmente pela precisão de suas partes e pela pertinência de sua

**BIOFÍSICA:** a natureza tem sua própria arquitetura, pois tem seus princípios ordenadores de crescimento e organiza seus interiores conforme a necessidade; se relacionarmos as conchas dos moluscos, às casas do João de Barro e às nossas próprias casas, quais delas são realizadas copiosamente conforme um ritmo afinado com os ciclos da natureza? Com certeza, as maiores chances ainda não estão do lado dos humanos, pois a busca do bem-estar não é privilégio do homem, ela está na pauta de um molusco tanto como de um pássaro. Assim, seus interiores possuem naturalmente uma relação de economia semelhante a dos seres unicelulares. As noções físicas do espaço interior são trabalhadas pelo molusco e pelo pássaro conforme suas possibilidades e necessidades e compõem os itens de sua cultura animal e de seus ritos, pois assim como “a vida começa para o homem com um sono tranqüilo...” a vida para estes também depende de um abrigo e de sua organização material. A demonstração biológica da organização de abrigos ou casulos mostra que em seus interiores um ajuste orgânico entre sujeito e objeto é constante.





**COMPLEXIDADE:** em arquitetura, complexidade surge da composição espacial e da estrutura formal; portanto, em muitos casos, é verificada no modo como se sucedem os espaços. Nas imagens, há três parâmetros de interiores sucessivos nos quais se percebe a reunião de variáveis, própria dum sistema complexo: o interior de um compartimento dentro de um parque\*; uma visão complementar externa a este, através do buraco na parede, do interior do parque; o conhecido interior do quarto de Van Gogh\*\*, com seu próprio arranjo. As aberturas do pequeno compartimento dentro do parque remetem a uma percepção díptica do exterior, por mostrar ora o ambiente arquitetonicamente organizado ora a borda de mata nativa, mas não há neste exterior a destituição de sua qualidade de espaço interior ao parque (uma metamorfose conteúdo/continente/ conteúdo), já na imagem secular do quarto do pintor há um grau maior de sensação interior uma vez que a pequena janela para o ‘outro lado’ está aparentemente cerrada e é um interior onde a complexidade se dá *a priori* e *per se*. Suponhamos, parodiando, que é de Van Gogh essa vista do parque, isto é, de que ela surge destas ventanas de seu quarto, ou seja, que estes buracos na parede estão na janela do quarto de Van Gogh, verificaríamos que a noção de com-

plexidade interior permaneceria e se confirmaria consecutivamente. Essa visão polissistêmica do espaço não é caótica. Pelo menos, não deveria ser. Entre a complexidade e o caos, há uma visível diferença e é onde encontramos a harmonia, o equilíbrio, de modo que as noções que venhamos a fazer destes espaços se assemelhem a “uma espécie de molde psicológico a uma visão benéfica de nós mesmos” (De Botton), pois não é o caos que configura estes espaços, mas um ordenamento empático e a noção de eficácia de arranjo interno pode ser encontrada nestas três situações. (\*) Parque Tanguá, Curitiba. (\*\*) Vincent van Gogh (1853-90); sua terceira versão de pintura de seu quarto em Arles. Óleo sobre tela, 56.5x74cm. FONTE: [http://www.wt-group.com/stpics/Paris/VanGogh\\_Room.jpg](http://www.wt-group.com/stpics/Paris/VanGogh_Room.jpg); obra em Domínio Público.

economia orgânica – uma bio-célula nunca prescinde a eficiência.

Le Corbusier e seus colegas no alvorecer do século XX sabiam muito bem porque a casa é uma máquina de morar, isto é, um objeto de relações unificadas; F. L. Wright, L. Sullivan *et alii* propugnaram a arquitetura como ato orgânico, ao perceber o método arquitetônico como um esforço sobre um organismo unificado; R. B. Fuller, após, debruçou-se sobre relações metafísicas na arquitetura, das energias dispersas no espaço interno, da variabilidade da percepção espacial através do tempo; H. Hertzberger também mostra um aspecto físico com “[...] a possibilidade da “interpretação pessoal”, vinculada ao passeio e às conseqüentes modificações sensoriais, pois quando uma pessoa experimenta um espaço, ela o está fazendo através de um tempo...”<sup>7</sup>. Temos aí algumas definições corroborando o ideário arquitetônico dos últimos 150 anos que mostra arquitetura como um jogo de montar os interdependentes do organismo complexo de modo análogo à biologia e seu aspecto orgânico-temporal e sua física referencial.

### **3.Caos e complexidade: interior conveniente**

Interno é o problema que se apresenta sempre que se torna neces-

sário organizar as variáveis de uma necessidade programática. Tende-se muitas vezes a pensar no caos que é organizar todas as partes de um projeto arquitetônico tanto quanto há quem defenda que o caos é um elemento de definição no início de um planejamento. Entretanto, caos difere muito de complexidade e esta última possui trunfos enormes ante o caos.

Isto é, um organismo, sua concepção interna não deve representar um caos. Do mesmo modo que arquitetura não possui caos, uma organização interna não possui caos pelo simples fato de ser em si uma organização. Se pegarmos a etimologia alargada da palavra arquitetura, encontraremos em algum ponto a definição de “ordenada e organizada”, mesmo que complexa, mas não caótica.

Quanto ao caos, de positivo, existe o aspecto de que é apenas um momento em que se torna patente a necessidade de separar o joio do trigo.

Quanto à complexidade, podemos afirmar que a idéia platônica de beleza encontra-se com ela afinada. Se não, vejamos: O belo é a expressão da unidade na variedade. Com essa definição, o grego Platão estava querendo mostrar que o belo está em aquilo que possui uma clara noção orgânica da disposição de suas partes. A relação



“unidade na variedade” apresenta a imagem do conjunto em que sua internalidade demonstra um arranjo eficiente de suas partes.

A qualidade de complexo – “grupo ou conjunto de coisas, fatos ou circunstâncias que têm qualquer ligação ou nexos entre si”<sup>8</sup> – salienta-se: que têm nexos entre si, permite perceber por que arquitetura não é caótica. Podemos perceber o quanto um organismo eficiente ou uma máquina afiada tem sua arquitetura interna de modo ordenado ao dispor suas partes, compartimentos e peças com nexos, sentido e conveniência.

#### 4. Eficiência e eficácia entre interior e exterior

Paul Valéry, em suas meditações sobre a concha e seu molusco, mostra o quanto pacientemente perfeito é o surgimento lento da casa conchilológica; chega a perceber que o ato de vida de um molusco é fundir sua vida à lenta construção de seu lar. O autor apresenta uma análise:

*“A divisa do molusco seria então: é preciso viver para construir sua casa, e não construir sua casa para viver nela.”<sup>9</sup>*

Após, ele mostra que o homem para reproduzir a concha, faria o caminho

inverso, “seria produzida do exterior”. Fica evidente com isso que se o progressivo surgimento do habitáculo humano não pode ser como no caso da concha que o ‘ergue’ ao longo de sua vida – de dentro para fora –, que ao menos seja um ato internalizado, uma arquitetura como um gesto psicológico onde o espírito humano exerça sua força criadora de dentro para fora em duplo sentido – tanto no aspecto da real necessidade humana sem afetações, por necessidade e economia, como conforme um jogo de armar eficientes interiores antes de apenas armar os eficazes exteriores.

Explica-se: esse aspecto dual, que facilmente pode provocar a conhecida distinção entre a resolução interior e a estética da casca, exhibe o enaltecimento freqüente do exterior ante o interior.

Isto é, o exterior parece ser bastante eficaz em sua imagética<sup>10</sup> arquitetônica de comunicar significados enquanto a eficiência funcional interior encontra-se constantemente desestabilizada em seu equilíbrio programático. Esta dualidade desfavorável entre interior e exterior é inoportunamente, há muitos anos, lugar-comum.

Por isso, se, por um lado, o ambiente interior corre menos riscos perante o mundo e perante si mesmo, por outro,

**CONTINENTE:** Nas duas imagens, a do Jardim Botânico de Curitiba e a de um chalé em Porto Alegre, percebemos esta predisposição dos espaços em serem interiores permanentes, constantes, que contêm interiores menores ou que estão dentro de interiores maiores – considerando a idéia de que sempre há algo maior que contém tudo, que é o espaço, o continente soberano. A imagem da esquerda, do parque, mostra uma vista do interior da estufa de plantas com o espelho de água corrente atravessando o envelope transparente e dirigindo-se ao espaço amplo à sua frente, o qual, por sua vez, constitui-se numa internalidade maior, pois podemos dizer que este exterior amplo é o interior do parque composto de jardins e que está dentro de um bairro da cidade. Já a imagem do exterior do chalé, dentro de um local fortemente arborizado, mostra outro modo de internalidade ao ser conformado um fechamento de árvores e vegetação sobre o pátio e em volta da modesta casa de madeira, isto é, o chalé é conteúdo de um continente: o bosque em sua volta. O bosque como continente, contém vários conteúdos tanto quanto está contido em uma área maior ao seu redor. Então, o que é conteúdo de algo e o que é continente de algo? Continente: aquilo que contém algo; conteúdo: aquilo

que se contém em algo, isto é, copo = continente, água = conteúdo. Essa noção continente/contéudo acaba, por fim, demonstrando que todo conteúdo pode conter algo em si – pode se transformar em continente de algo menor –, por exemplo: a água pode ser continente de partículas diluídas, também de que todo continente pode estar contido em algo maior – pode se transformar em conteúdo de algo maior –, por exemplo: um copo sobre a mesa. Entretanto, é importante notar que essa relação serve para que a composição arquitetônica não se esqueça dessa dinâmica polissistêmica do espaço onde cada espaço interno produz uma e uma força expansiva nos demais espaços ao seu redor e naqueles dentro dele mesmo.



**IDÉIA DE ESPAÇO:** nas duas imagens, a noção de espaço interno é produzida pela presença e pela ausência da pessoa. Independentemente de uma imagem mostrar o interior de um prédio\* e de a outra mostrar o interior de um bosque\*\* de Mata Atlântica preservada dentro da cidade, é na presença da pessoa dentro do espaço que a sensação de tempo presente e das coisas estabelece a idéia consciente do espaço. Assim, o corpo dentro de um espaço se relaciona temporalmente com ele tanto quanto à imagem que faz dele e quanto à imagem que faz de si mesmo dentro dos cenários deste espaço – nesta análise o espaço acaba sendo uma extensão cambiante do corpo -, pois em um intervalo de tempo, com o deslocamento, várias imagens do espaço são construídas e cada imagem forma um novo cenário, a partir do corpo. Por outro ponto de vista, é freqüente a distinção entre sensação presente do espaço e sensação de lembrança de um espaço. O corpo torna a experiência espacial como parte do presente e sua ausência cria a sensação de distanciamento e de intemporalidade. Sem a presença do corpo no espaço, a imagem que se possa ter dele remete ao sentido de lembrança imagética ou de projeção imagética, como no caso desta imagem do bosque que sem a presença,

em seu interior, do corpo de uma pessoa ou de parte de seu corpo, ou mesmo de uma extensão de seu corpo, produz uma imagem com senso atemporal e distanciado, o que não ocorre na outra imagem, por mais que os objetos naquele espaço sejam abstratos. Enfim, relevemos que a noção de confinamento e de espaço específico e determinado existe nos dois espaços e os validam como espaços internos, pois verificamos seus limites visuais e suas bordas enquanto que as possibilidades de deslocamento e temporalidade podem ser dimensionadas.

(\*) Parque Tanguá, Curitiba - PR.  
(\*\*) Bosque João Paulo II (Bosque do Papa), Curitiba - PR.

sua própria eficiência como espaço interior se dá na medida de sua relação com o mundo exterior através da simultaneidade de sua reclusão, de sua contenção, de sua transposição e de sua acessibilidade.

Portanto, isso, do interior e do exterior, traz esse aspecto díptico entre eficiência e eficácia, pois um procedimento eficiente é aquele que usa os mecanismos exatos, enfatiza os meios, enquanto que um procedimento eficaz é o que alcança o objetivo desejado, enfatiza os fins. Isto é, como dito antes: interiores tendem a necessitarem de eficiência – ao usarem mecanismos exatos – e exteriores de serem eficazes – por serem comunicação, ou não, dos objetivos desejados. O vice-versa pode ser admitido, todavia um organismo, por ter em seu interior processos vitais, não sabotará a própria organização dos meios necessários.

*“Fazer o grande sair de pequeno é um dos poderes da miniatura”<sup>11</sup>*

Na citação acima, que mostra o poder de se ter algo grande em algo pequeno – Valery o faz por sua admiração em perceber o ser ‘enorme’ que se aloja dentro da pequena concha –, pode nos servir de analogia quando temos que fazer através da economia de meios um bom interior onde

nossas várias necessidades caibam sem o exagero das profusões desnecessárias. Destes fatos depreende-se novamente que um interior pode ser eficiente quando garante certos resultados esperados na utilização de seus mecanismos, mas que também pode ser eficaz, quando estes resultados respondem ao efeito desejado de modo sucinto e pontual, simples.

Se o equilíbrio entre ambos estes aspectos é ideal, na citação abaixo, é mostrado que qualquer local pode ser chamado de lar quando ele tem “harmonia com nossa própria canção interior preferida”:

*“[...] nós queremos que nossas construções nos mantenham fiéis, como uma espécie de molde psicológico, a uma visão benéfica de nós mesmos. Colocamos ao nosso redor formas materiais que nos comunicam aquilo que precisamos interiormente [...] Em troca, tendemos a honrar aqueles lugares cuja perspectiva combina com a nossa e a legitimiza chamando-os de “lar”. Nossos lares não precisam nos oferecer abrigo permanente ou guardar as nossas roupas para merecer esse nome. Falar em lar com relação à nossa construção é simplesmente reconhecer a sua harmonia com a nossa própria canção interior*



*preferida. Lar pode ser um aeroporto ou uma biblioteca, um jardim ou um trailer de comida na beira da estrada.”<sup>12</sup>*

Certamente, fazer com que as construções de nossos interiores sejam um molde psicológico e sejam “uma visão benéfica de nós mesmos”, ou mesmo que tenham a harmonia com nosso ser, pode passar por idéias como intimidade, claustro e conforto – com liberdade –, mas tem sua concepção e seus resultados sob o crivo da eficácia prevista.

Podem-se enfim medir estes dois atributos complementares ao não reter a análise unicamente na questão de segurança e proteção que a casca mantém com o exterior, mas ao analisar a idéia de conforto, bem-estar e comodidade que o ambiente interno produz, pois a eficiência ou eficácia do confinamento espacial interior é mais sutilmente mensurável quanto ao bem-estar do que simplesmente às duras pressões externas que podem ser controladas pela fortaleza da parede.

##### **5. Conteúdo e continência: os vários interiores do espaço**

Uma abordagem dedutiva dos ambientes internos deve também fazer análises que sigam além do

aspecto qualitativo ou quantitativo e enderecem para naturezas relacionais, pois podemos perceber a natureza continente do espaço. Para isso, a dimensão cambiante de sua abrangência é relevante tanto quanto a escala de sua análise.

Inicialmente, aproveitamos um conceito do professor Milton Santos (1996), pesquisador do espaço urbano, em que demonstra como o espaço é o ente maior e que as paisagens estão dispersas nele, isto é, que o espaço é onipresente, soberano e abarca todo o alcance. Pela leitura de seu texto, podemos verificar que aquilo que chamamos de ‘espaço’ é, na verdade, a soma de parcelas espaciais com cenários-paisagens<sup>13</sup>, objetos e ações próprios. Deste modo, Santos também mostra que as paisagens são definidas por sistemas de objetos onde ocorrem as ações:

*“A minha proposta, exatamente, considerando o espaço como um conjunto indissociável do sistema de objetos e do sistema de ações, é a de atribuir ao sistema de objetos a definição da paisagem. Enquanto que o espaço seria definido como esse conjunto indissociável do sistema de ações e do sistema de objetos. A paisagem seria o sistema de objetos.”<sup>14</sup>*

Com Santos, novamente, pode-se compreender que nossa percepção do espaço é vaga, isto é, o que nós de fato apreendemos são as paisagens (cenários):

*“Ora, o que nós percebemos, e aí está o plano da percepção, no estudo da paisagem, é a paisagem. Nós não percebemos o espaço. Aquilo que se dá ao nosso sensorial é a paisagem, não é o espaço.”<sup>15</sup>*

O que estamos tentando fazer aqui é adaptar a análise de Santos para o estudo escalar dos vários interiores, pois em grande ou pequena escala sempre haverá paisagens-cenários, espaço, ações e objetos.

O interessante desta abordagem escalar é que um ambiente interno de um lar é repleto de objetos e repleto de ações e que essa transição entre os cenários internos é permanente entre o desenvolver das ações. Ou seja, de dois modos ao menos: cada vez que saímos de um compartimento e dirigimo-nos para outro, mudamos os cenários internos da casa; e, do outro modo, quando se está sempre em um compartimento e se olha para as várias possíveis cenas do mesmo compartimento, têm-se sempre também novas paisagens-cenários consecutivamente no mesmo local.

Podemos concluir que, na medida em que percebamos nova abrangência espacial e que ampliemos a escala dessa abrangência, podemos fazer com que determinado setor externo transforme-se em um setor interno a outro setor espacial maior ainda. Toda essa análise pode ser aplicada ao interior total de uma edificação.

Deste modo, tem-se que sempre há um exterior maior – indefinidamente, no caso de paisagens externas, e finitamente, no caso de cenários internos. O que é interno e externo dentro de uma edificação torna-se subjetivo, pois depende muito do movimento que a pessoa faz, isto é, de suas ações com os objetos nos cenários internos da casa.

*“A espacialidade do corpo só pode se efetuar pelo movimento. É por ele que tomamos posse do espaço realizando nossa existência espacial e temporal, que é a “condição primordial de toda percepção viva” [Merleau-Ponty]. O movimento faz com que a paisagem que vemos ao caminhar se descortine em outros pontos de vista, multiplica-a em perfis espaciais e temporais tornando-a compreensível para nós.”<sup>16</sup>*

Essa análise escalar da pessoa se movimentando entre vários objetos



e cenários domésticos mostra o quanto a continência e o conteúdo se sucedem repetida e sucessivamente e, numa programação espacial, são freqüentemente produtos altercáveis, polêmicos, na medida em que o movimento do corpo dentro do espaço produz novos pontos de vista e a sensação de interno se transfira para o externo progressivamente.

### 6. Idéia de espaço: o corpo e a imagem

*“Ele [o movimento] une o aqui e o ali em instantes que se contêm uns aos outros, sendo, assim, nossa possibilidade de ação. Ao mesmo tempo, é o fenômeno que nos revela a nós mesmos como seres que “são no espaço e no tempo”, pois é necessário que tenhamos nos introduzido no mundo por nosso corpo ativo para que possamos dar sentido a nós mesmos e às coisas. [...]”<sup>17</sup>*

A sutil descrição acima apresenta uma natureza metafísica da relação do corpo com o espaço através do movimento como sensação de realidade. Mostra-nos o quanto nosso senso de realidade está ligado ao nosso movimento no espaço e a conseqüente sensação corpórea-temporal do espaço, pois o movimento “une o aqui e o ali em instantes” enquanto nosso corpo ativo permite que

possamos “dar sentido a nós mesmos e às coisas”.

A realidade de um espaço pode, no entanto, gerar várias idéias, várias imagens; se realizamos nosso corpo dentro do espaço, nossa ação pode nos revelar mais de uma imagem desse espaço.

*“O espaço, mas você não o pode conceber, esse horrível interior-exterior que é o verdadeiro espaço”<sup>18</sup>*

A frase acima está em um contexto em que Bachelard analisa a dialética do exterior e do interior através da claustrofobia e da agorafobia, isto é, do medo dos espaços fechados e do medo dos espaços abertos. A idéia central passada na frase da citação acima mostra que a percepção de espaço é uma experiência dialética. Isto é, se o espaço é algo único, sem limites e divisões, diminui-se a possibilidade de mensurá-lo. Nossa idéia de espaço está justamente ligada a idéia de limites, ângulos e extensões determináveis. Um astronauta flutuando no espaço sideral experimenta a vertigem da imensidão. Nossa necessidade de limites é inerente a nossa própria concepção, desde a fase celular até a ventral. A psicologia do espaço considera o sentido de segurança e de proteção que o homem aguarda em sua marcha e desde seu despertar. Um espaço Interno convive com a imagem que se tem dele tanto quanto com a

imagem que se tem de seu oposto: o espaço externo presumidamente maior:

*“O excesso de espaço sufoca-nos muito mais do que a sua falta.”<sup>19</sup>*

Para começar a analisar essa dialética espacial, quanto a seus limites, podemos reduzi-la para: a imagem que se tem do espaço e o que se faz com o espaço.

*“Desse quarto, mergulhado na noite mais imensa, eu conhecia tudo, havia penetrado nele, trazia-o em mim, fazia-o viver uma vida que não é a vida, mas que é mais forte que ela e que nenhuma força do mundo poderia vencer.”<sup>20</sup>*

Considerando sermos seres visuais e imaginativos, seres que fazem algo de modo pretensiosamente visual e imaginativo, pois temos na imaginação e na visão dois instrumentos imagéticos que analisam todos os ângulos do quarto, de sua plástica e de sua estrutura, percebe-se no texto de Michaux, acima, que a fenomenologia imagética do ambiente interior, por residir no confinamento do espaço interno, atua profundamente na psicologia humana e conseqüentemente no corpo. E por se considerar também, junto dos demais sentidos, que a visão permite uma sensibilização imediata ante uma observação direta, a idéia que um interior passa para seu usuário é

diretamente influenciada pelas características impressas em sua materialidade e formalidade.

Isto é, a idéia de interior, garantida pelas formas que definem este interior, faz o usuário ter a percepção de que a vida ali pode ser “uma vida que não é a vida”, mas a vida do quarto, tão sagrada quanto a vida perante o mundo. Uma vida presente inclusive sem a experiência do usuário conforme relata Bergson:

*“uma imagem pode ser sem ser percebida; pode estar presente sem estar representada.”<sup>21</sup>*

O poder do espaço interior é tão avassalador que existe por si só, independe de ser percebido ou de ser desenhado ou fotografado. Verdade, mas Bergson mostra ainda, junto dessa autonomia imagética do espaço, que toda imagem permite múltiplas observações e sensações conforme as manipulações físicas e temporais:

*“Dêem-me as imagens em geral”, diz Bergson, “e meu corpo acabará pode desenhar-se no meio delas como uma coisa distinta, já que elas mudam constantemente e ele permanece invariável.”<sup>22</sup>*

O que mostra novamente que a idéia ou imagem da realidade está relacionada com a idéia ou imagem do próprio corpo

no espaço. Ou seja, a idéia que se tem do espaço é a subjetivação da imagem do espaço, que informa a relação-ação do corpo com os cenários e objetos do lugar. E essa inserção do corpo no espaço nos dá a sensação de tempo presente.

*“[...] o que é atual é o presente; o presente é definido pela ação do corpo.” Diz Sartre (p.49), ao falar da imagem-coisa e da imagem-lembrança ao parafrasear Bergson, pois a imagem-coisa nos liga ao presente, pela própria atuação do corpo no espaço físico.<sup>23</sup>*

Embora essa argumentação possa rumar para âmbitos metafísicos, é necessário que se mantenha a análise do espaço que se configura como algo interior e que fornece um limite, uma barreira ou uma referência material para o corpo, pois a própria idéia de contenção do corpo no lugar nos aproxima da idéia de estar presente nesse lugar:

*“Todos os procedimentos destinados à vida exigem a capacidade de orientar-se, de estabelecer limites, de colocar-se segundo posições diferentes em relação ao mundo dado [...]”<sup>24</sup>*

A sensação de temporalidade e de limites do espaço interior pode estar inserida numa bimodal percepção que se

tem dele ao se intercalar o tempo presente e a intemporalidade. Mediante as sensações psicológicas que determinado interior consegue despertar, a sensação de tempo presente ou de intemporalidade podem se mesclar ou mesmo se alternar. De toda forma, é a imagem presente que se tem dele, no tempo presente, o aspecto positivo esperado em sua concepção.

### Conclusão:

De Botton, a exemplo de Bachelard (cit.20), mostra como a ação dos sentidos do corpo sobre os objetos de um quarto pode propulsionar um estado de espírito que amplifica o quarto como uma vida em si mesmo. A imagem-presente de um interior depende, pois, do contato físico entre corpo e objeto, de modo que a idéia, a representação mental deste espaço, suscite em nós valores e sentimentos.

*“[...] o valor da gentileza se confirmará nas dobras delicadas das cortinas. Nosso interesse por um modesto e afetoso tipo de felicidade será favorecido pelas despreziosas tábuas de madeira do assoalho. Os materiais à nossa volta nos falarão das mais altas expectativas que temos com relação a nós mesmos. Nesse ambiente, podemos chegar perto de um estado mental marcado pela integridade*

*e a vitalidade. Podemos nos sentir interiormente liberados. Podemos, num sentido profundo, voltar para casa.”<sup>25</sup>*

O educador Rubem Alves, que em seus textos nos mostra que ciência é algo que faz parte de nosso cotidiano e de nossas ações mais triviais, tece uma comparação entre a idéia que se tem de uma casa, de um lar, e de como certas instituições humanas devem permanecer em nossa cultura, e faz isso comparando conchas com casas e casas com escolas:

*“Em conversas sobre educação, Rubem Alves diz: “nossas conchas se chamam casas... pensei então numa escola que fosse casa, uma casa comum, dessas onde os alunos moram, parecida com o espaço de sua vida real... Li uma entrevista do Amyr Klink em que, perguntado sobre a educação dos filhos, disse que gostaria que seus filhos aprendessem como aprendem as crianças numa ilha, se não me engano, na costa da Noruega: aprendem as coisas que devem ser aprendidas, para não serem nunca esquecidas, construindo uma casa viking. Assim estamos de acordo...”<sup>26</sup>*

Com os dois exemplos acima, verificamos que o interior de nossos lares possui virtudes, que essas virtudes podem estar em cada objeto de seus interiores e de

como essas virtudes poderiam estar em outros tipos de edificações.

Já foi visto nas linhas deste ensaio como qualquer ambiente interior, de um aeroporto ou de uma biblioteca, pode ser chamado de lar, contanto que possuam o grau de acolhimento e bem-estar que os interiores de um lar bem sucedido têm.

O interior, como visto, é um tema forte na psicologia humana, tem relação com a formação da cultura humana, tem aspectos orgânicos e necessita de uma eficiente organização para que se transforme em um quarto conveniente à sua função.

O grau de complexidade do interior de uma arquitetura mostra o quanto sua organização pode suprir a demanda programática e, todavia, essa complexidade possa ser a imagem de algo simples. A alternância de espaços interiores e exteriores, a exemplo dos templos gregos e das *ville* romanas, que alternavam claustros e vestíbulos defronte a átrios e implúvios, deve ser concebida de modo que o corpo-sujeito tenha neste espaço interior um dos instrumentos em que desenvolve sua vida.

Se a edificação terá uma vida toda para ser construída ou se alguém construirá uma edificação para ali ter uma vida, o fato é que todas terão interiores.



## Referências:

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. [A dialética do exterior e do interior - Capítulo IX]

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

FELL, J. A. **Espaço: entre supremo da arquitetura**. In: PELLEGRINI, A. C. e VASCONCELLOS, J. C. de, **Bloco (2)**. Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2006.

OLIVEIRA, B. S. de. O que é arquitetura. In: DEL RIO, V; DUARTE, C. R. e RHEINGANTZ, P. A. **Projeto do lugar: colaboração entre arquitetura, psicologia e urbanismo**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria: Proarq/Ufrj, 2002.

REBELLO, Y. e LEITE, M. A. D. **As primeiras moradias**. In Revista AU, agosto 2007.

RYKWERT, J. **A Casa de Adão no Paraíso**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SANTOS, M. **Da paisagem ao espaço: uma discussão**. Conferência in: Anais do II ENEPEA – Encontro Nacional do Ensino do Paisagismo

em Escolas de Arquitetura e Urbanismo do Brasil. São Paulo: Editora Unimarco, 1996.

SARTRE, J-P. **A imaginação**. Porto Alegre: L&PM, 2008.

## Notas:

1 RYKWERT, J. A casa de Adão no paraíso. p.33. (as adições entre colchetes são inserções do autor)

2 BACHELARD, G. A poética do espaço, p.119.

3 In *Gesammelte Schriften*, de A. Loos, apud RYKWERT, J. A casa de Adão no paraíso. p.20. (só a 1ª. adição entre colchetes é inserida neste artigo)

4 DE BOTTON, A. A arquitetura da felicidade, p. 123

5 [Do gr. eidetikós.] Filos. Segundo Edmund Husserl (1859-1938), filósofo alemão, relativo à essência das coisas e não à sua existência ou função.

6 BACHELARD, G. A poética do espaço, p.116.

7 FELL, J. A. Espaço: entre supremo da arquitetura, p.220

8 Dicionário Aurélio Eletrônico.

9 BACHELARD, G. A poética do espaço, p.118.

10 Aqui, é o significado da arquitetura “que encerra uma imagem”, demonstrando a natureza icônica da obra arquitetônica e o aspecto semiológico fortemente alcançado por suas fachadas e volumetrias.

11 BACHELARD, G. A poética do espaço, p.120.

12 DE BOTTON, A. A arquitetura da felicidade, p. 107

13 A duplicidade deste termo tem o fim de definir no texto que o uso do termo ‘paisagem’ é apropriado para exteriores e ‘cenários’ para interiores, sendo ambos manifestações de mesma espécie.

14 SANTOS, M. Da paisagem ao espaço: uma discussão.

15 SANTOS, M. Da paisagem ao espaço: uma discussão.

16 OLIVEIRA, B. S. de. O que é arquitetura, p.139

17 OLIVEIRA, B. S. de. O que é arquitetura, p.139

18 In *Novelles de l'étranger*, poema

de H. MICHAUX, apud BACHELARD, G. A poética do espaço, p.220.

19 In *Gravitations*, texto de J. SUPERVIELLE apud BACHELARD, G. A poética do espaço, p.223

20 In *L'arrêt de mort*, texto de H. MICHAUX, apud BACHELARD, G. A poética do espaço, p.230.

21 BERGSON, H., apud SARTRE, J-P. A imaginação, p.41.

22 BERGSON, H., apud SARTRE, J-P. A imaginação, p.45

23 Imagem-coisa ou imagem-lembrança são qualidades que definem o objeto no espaço, tendo como sujeito o corpo no espaço (conforme Sartre e Bergson), sendo a primeira algo real (tempo presente) e a segunda uma lembrança.

24 OLIVEIRA, B. S. de. O que é arquitetura, p.139

25 DE BOTTON, A. A arquitetura da felicidade, p. 119

26 REBELLO, Y. e LEITE, M. A. D. As primeiras moradias.

[As imagens deste artigo são do acervo do autor]

# MODERNISTAS





# Histórias de *L'Avenir*

ANA CAROLINA PELLEGRINI

**E**u tenho o mau hábito de não terminar os livros que começo a ler. Depois que descobri que, lendo o índice, a gente pode se livrar da parte que não interessa, passei a ler as coisas aos pedaços. E foi assim também com a biografia da Charlotte Perriand. Não que o livro todo não seja

interessante; neste caso foi o remorso que me acometeu. Difícil dedicar tempo para ler só por deleite quando há uma tese por terminar e várias leituras obrigatórias aguardando nossa atenção.









Da parte que eu li, entretanto, marcou-me muito o trecho no qual Charlotte escreve sobre seu destino. Como a versão que eu tenho é em italiano – e não no idioma original, o Francês – a palavra *avenir*, virou *avvenire*. Em Português, temos “devir”, que não é tão bonito como em italiano ou em francês, nem quer dizer bem a mesma coisa, mas ajuda a entender. *L’avenir*, por sua vez, é aquilo que ainda está por vir, o que não se conhece – o futuro imprevisível, como definia Jacques Derrida.

E foi Charlotte que me fez parar para pensar sobre os momentos da vida que são decisivos para a determinação de nosso devir. Na linda frase que me fez refletir, ela fala sobre a importância de ter lido “Por uma Arquitetura” e “Arte Decorativa e Design”, ambos do mestre Le Corbusier, de quem foi a única colaboradora mulher, nos tempos do Atelier da Rue de Sèvres.

“(…) *La lettura di questi due libri fu per me un’illuminazione; mi permetteva di superare il muro che ostruiva la mia strada verso l’avvenire.*” (PERRIAND, 2006, p. 22)

Ou seja, a leitura destes dois livros foi para ela uma iluminação, que a permitiu superar a parede que havia

entre seu caminho em direção ao devir. Que imagem mais linda! O problema é que, durante a vida, a gente só consegue identificar esses momentos de “abertura para o devir” muito tempo depois de terem ficado para trás.

Hoje, passados vários anos de certos acontecimentos de minha vida, compreendo quais foram aqueles que descortinaram novos e importantes caminhos para o futuro que vivencio, hoje, como presente. São vários e variados. Desde pessoas que conheci, filmes que assisti, a amores que senti, viagens que fiz, etc, etc. E este texto é sobre um desses episódios de revelação do *avvenire*.

Desde pequena, tive a intenção de ser professora. Meu grande – e primeiro – feito docente da infância foi ter ensinado meu irmão de quatro anos a ler em dois dias. E eu tinha nove. Cada um de nós possuía um quadro negro em seu quarto, e minha mãe não se incomodava muito com o pó de giz. Aprendíamos brincando. E foi assim que, mais tarde, resolvi ensinar: brincando.

Entretanto, nos idos de 1997, eu estava em vias de concluir o processo de formação para ser arquiteta, e não, professora. Ingressei na Faculdade de Arquitetura da UFRGS em 1993 e

amava a escola, os colegas, a vida universitária. Cada vez mais, tinha a vontade de fazer parte, definitivamente, daquele mundo.

Foi quando me matriculei numa disciplina eletiva chamada Tópicos Especiais em Urbanismo. O assunto era Percepção Ambiental. Turma esquisita. Se bem me lembro, eram três professores – Eber Marzulo, Lineu Castello e Leandro Andrade – para quatro alunos – eu, Iran Rosa, Carlos Krebs e Pedro Inda, se não me engano. As aulas eram ótimas e apresentavam-me um lado da profissão que eu ainda não conhecia, bem mais humano do que eu havia aprendido até então. Além disso, lembro bem do dia que o Professor Lineu, no final da aula, deu o toque: “ – Minha mulher, Iára Castello, que também é professora aqui na faculdade, está precisando de um novo bolsista de iniciação científica para o projeto de pesquisa que coordena.” O Prof. Eber, sociólogo e, então, mestre em Planejamento Urbano, também fazia parte do projeto, vinculado ao Departamento de Urbanismo.

Eu, como estava precisando de uma graninha e me interessava por estudar e aprender coisas novas, fui conversar com a Professora Iára. Em seguida, passei a fazer parte de seu grupo de pesquisa, assumindo a bolsa mais baratinha de que ela dispunha. Devia

pagar uns 100 reais por mês. No entanto, se eu soubesse as alegrias que me aguardavam, teria ido de graça.

Aos poucos, fui-me integrando ao clima e às coisas da pesquisa. No começo, demorei a entender como tudo funcionava. Até porque, filhinha de papai, eu nunca tinha trabalhado.

Minha primeira realização importante como bolsista foi enfiar um disquete comum num *zipdrive* (daqueles que ficavam embutidos na CPU). Para quem nunca ouviu falar nisso, o *zipdisc* era uma coisa que guardava “bem mais” dados que um disquete comum. Acho que eram uns 100 intermináveis *mega* de informações. Só que não era muita gente que tinha o *drive* e o *zip*. Não se prestava muito, portanto, para a troca de informações (até porque o *zipdrive* era bem caro); servia mais para guardar dados em casa (ou na sala da pesquisa, como era o caso). Bom, o fato é que isso aconteceu bem na hora que a Iára tinha saído para ir ao banheiro. A porcaria do disquete ficou entalada dentro do buraco do *zipdisc*. E eu apertava, apertava o botãozinho para ejetar, e nada. Daí, improvisei uma pinça com duas chaves que achei por cima da mesa e consegui, meio na marra, pescar o disquete de volta. Por sorte, nada estragou. E quando Iára voltou, acho

que eu já tinha até recuperado a cor do rosto.

Dia após dia, no entanto, eu ia me aclimatando àqueles aproximadamente 6 metros quadrados de sala e àqueles professores que foram se transformando em parte da minha família.

Foi a formatura de uma menina chamada Angélica que me rendeu a promoção para a bolsa do Cnpq e, por conseguinte, permitiu-me mais do que dobrar meus rendimentos mensais. Para preencher minha vaga, indiquei minha amigona Fernanda Zanini, que logo se integrou ao projeto. Mais tarde, se não me engano, por indicação do Professor Eber, Paulinha Carmona, com seu astral bicho-grilo, longos cabelos de Pocahontas, completou o time que estava disposto a descobrir “As Potencialidades da Região Sul para a Constituição do Caminho do Gaúcho”. Este era o nome do projeto de pesquisa liderado pela Professora Iára, que tinha conseguido verba do FAPERGS (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul) para pôr em prática aquilo que foi das melhores experiências que tive na faculdade: as viagens para o interior do Rio Grande do Sul a fim de realizar a pesquisa de campo que fundamentaria o estudo.

O tal Caminho do Gaúcho seria uma rota de turismo integrada ao *Camiño del Gaúcho*, idéia que estava rolando na Argentina, que eu me lembre, no âmbito da Flacam, sob a liderança do Ruben Pesci. A nós cabia estudar quais as potencialidades para o turismo poderiam ser encontradas nas cidades contempladas pelo projeto, as quais abrangiam toda a volta da Lagoa dos Patos, estendendo-se a Jaguarão – para, de lá, atravessar a fronteira e se integrar ao outro *camiño*.

Como cada uma de nós três, bolsistas da Prof<sup>a</sup> Iára, tinha que ter seu projetinho dentro do “projetão”, dividimos o levantamento de dados em três aportes distintos: Paulinha ficou encarregada de avaliar a paisagem natural. Fez lindas fotos de árvores frondosas, cerros, pores-do-sol, animaizinhos, etc. À Fer, tocava o levantamento de dados institucionais sobre os locais interessantes de cada cidade. Para isso ela costumava contar com a companhia da Iára, o que me dava um pouco de ciúme, mas, como elas mesmas dizem, é porque sou ciumenta demais, mesmo. Elas é que faziam entrevistas com os prefeitos, pesquisavam no arquivo da cidade, no museu, essas coisas. E eu, juntamente com o Professor Eber, encarregava-me de saber o que as pessoas do lugar valorizavam em



Eu, Fernanda e Paula (de costas), num de nossos tantos jantares juntas



Eber Marzulo, eu, Iára Castello, Paula Carmona e Fernanda Zanini em Cerro Grande do Sul.

sua cidade e como liam (e representavam) o espaço em que viviam. De maneira geral, sentávamo-nos na praça principal e procurávamos pelos *Forrest Gump* locais. Era uma atividade linda, que, aos poucos, o Professor Eber me foi ensinando. Conheci figuras encantadoras que, certamente, já não lembram mais de mim, mas das quais dificilmente esquecerei. De alguns, eu ainda sei o nome, como nosso primeiro entrevistado, em Arambaré, o Seu Honório – que cuidava das ruínas do Engenho Cibils – e a Vó Lina, de Sentinela do Sul, que produzia vinho em sua casa e nos serviu alegremente sua bebida. Eu achei azedo demais, mas lembro que o Eber gostou. Foi na companhia dessa querida turma de professores e colegas que eu viajei bastante pela chamada Metade Sul do Rio Grande do Sul. Uma parte tão bonita e tão pouco conhecida de nosso país. Passávamos finais de semana inteirinhos entrevistando moradores, reunindo-nos com secretários municipais, prefeitos, conhecendo cada cidade... À noite, Iára preparava o jantar, conversávamos muito e bebíamos vinho. Miolo Seleção. E às vezes o Professor Lineu – aquele que me havia dado a dica da bolsa – ia junto. Afinal, era o “marido da Chefinha”. Certa vez, estávamos em Mostardas, numa casa emprestada onde, segundo se dizia,

tinha uma cama na qual havia dormido Anita Garibaldi, e eu exagerei um pouco no vinho. Lembro que falei, falei, falei, levei horas para explicar uma coisa qualquer. Foi quando Eber comentou, sorridente – e até com certo orgulho – com Iára e Lineu: “– Essa aí, prolixa desse jeito, vai dar boa professora”. Desde então, tenho me esforçado diariamente para fazer cumprir a previsão de meu querido mestre.

Impossível contar toda nossa experiência como bolsistas em apenas um texto. Tenho certeza de que a Fernanda ia concordar. Afinal, acompanhamos o quase nascimento do Moreno, o filho do Eber que ameaçou vir ao mundo quando estávamos praticamente sem sinal de celular (Tijorola, é claro), nos interiores de Cerro Grande do Sul; tomamos banho de lagoa em Mostardas, atolamos o micro-ônibus nas areias de Tavares, conhecemos a casa do – e o próprio – Barbosa Lessa, fomos até a Fazenda da Figueira, atravessamos de barco o Saco de Tapes e a pé a restinga que o divide da Lagoa de Fora. Formamos uma família, da qual a matriarca era a Professora Iára – sempre bem disposta e risosinha, inclusive de manhã bem cedo.

Nossas primeiras viagens foram para Arambaré. Quem conseguiu a casa











Engenho e Hotel Cibils,  
em Aramaré

para a gente dormir lá foi a própria Paula. Era uma casa de veraneio. Depois de muito tempo passado daquela época, o que eu mais lembro da cidade era a divisão imposta pelo Arroio Velhaco, a ponte metálica (vermelha?) que o atravessava e o Engenho Cibils, que dera origem ao estranho nome do bairro Cibilslândia. O Seu Honório, já contei, foi nosso primeiríssimo entrevistado. Eu estava nervosa, e o Eber fez quase tudo sozinho. Ninguém me acredita, mas a verdade é que sou bem tímida, o que atrapalha nessas horas. Seu Honório apareceu montado num cavalo, de bombachas e sem muita vontade de conversar. Mas contou sobre o Engenho, sobre a cidade e – inacreditável – desenhou seu mapa mental de Aramaré. Nosso método de pesquisa, além da entrevista, incluía o desenho de um mapa mental e a captura de fotografia do entrevistado. De primeira, conseguimos o *kit* completo.

Pertinho de Aramaré ficava Tapes e, para mim, foi um prazer especial nossa passada por lá. Afinal de contas, ainda criança, eu havia mo-

ADAPTADO DE GOOGLE EARTH, 2009



O Saco de Tapes, que abriga a “Lagoa de Dentro”, como costumam dizer os pescadores do lugar. O limite oriental é a restinga de Tapes, que chega a ter menos de 100m de largura, em alguns trechos.





Prof. Eber conduzindo Profª Iára do barco até a prainha da Restinga de Tapes.

Eu em interpretação memorável de Rose, do filme *Titanic*



A Fer - que não quis descer do barco por nada nesse mundo - e o barqueiro.

Os intrépidos pesquisadores atravessando o Saco de Tapes.



Minha foto diante da casa onde havia morado quando criança, em 1979 (!), na cidade de Tapes.

rado naquela cidade. Além de nosso trabalho – entrevistas, entrevistas e entrevistas – ganhei o privilégio de tirar uma foto diante da casa onde um dia havia residido e para onde eu nunca antes havia tido oportunidade de retornar. Em Tapes, eu e Eber entrevistamos, na maioria das vezes, pescadores, muito humildes, mas cheios de histórias sobre a cidade e sobre a Lagoa para contar. Fizemos passeio de barco até a restinga, andamos pelo balneário e voltamos para dormir em Arambaré, onde o pouso era grátis, graças à Paula, o que rendia em economia importante dos os enxutos recursos do projeto.

Do lado oeste da Lagoa dos Patos, ainda visitamos Camaquã, Sentinela do Sul e Cerro Grande do Sul. Cada uma dessas cidades com suas surpre-







A Restinga de Tapes, que separa a Lagoa de Dentro da Lagoa de Fora.





sas e seus personagens. Dona Mara Berta, proprietária da Fazenda da Figueira; Seu Cibils, dono da Fazenda da Vigia e das muitas relíquias que praticamente constituem um museu; Barbosa Lessa, hoje já falecido, um dos principais estudiosos da cultura de nosso estado; a indiazinha Isolda, que encontramos num assentamento indígena descoberto por acaso: todos estes – e muitos outros (cujos nomes sei ainda de memória) – tomaram parte no processo de revelação de meu devir. A melhor parte, entretanto, ainda estava por acontecer: descobrir o lado leste da Lagoa, aquela partezinha do mapa que parece ter sido feita para não deixar misturar a água doce da Lacoa dos Patos com a água salgada do mar, onde ficam Mostardas e Tavares – e a famosa Estrada do Inferno.

Esta linda região do Rio Grande do Sul é muito pouco conhecida – inclusive, dos gaúchos – certamente em virtude do difícil acesso. Na realidade, até Mostardas é fácil de chegar. A coisa complicava – e acho que ainda complica – para acessar a cidade que fica mais ao Sul, Tavares. Só que é lá em Tavares que está uma das paisagens naturais mais bonitas que já visitei, a Lagoa do Peixe. Valeu a pena, portanto, arriscar um atolamento no trecho sem nenhuma espécie de pavimentação da BR-101,



A Estrada do Inferno, vista através da janela da nossa van.

## O casario de Mostardas



que mais parecia pista de rally do que estrada.

Mostardas é uma cidade cuja arquitetura apresenta influências portuguesas, e tem um casco histórico relativamente bem conservado. Lá a impressão que se tem é de que o tempo parou. A vida parece tranquila e não foi difícil encontrar gente disposta a conversar na praça.

O método da formação de redes sociais (no qual um entrevistado indica outro) permitia-nos conhecer figuras interessantes de cada cidade. Certa vez fomos parar na casa de um Pagador de Promessas. O fato é que, por aquelas bandas, persiste até hoje uma manifestação cultural que é o “Ensaio de Promessa”, realizado pelas irmandades negras da cidade. Funciona assim: algum interessado em obter uma graça (um fazendeiro pedindo por chuva, por exemplo), faz uma promessa e oferece, em troca da realização do desejo, um “Ensaio de Promessa”. Trata-se, portanto, de uma espécie de pagamento de promessa terceirizado. Uma vez concedida a graça, cabe ao promissor promover uma festa em sua casa para receber os integrantes da irmandade, que entoarão cânticos e orações durante uma noite inteira, com vistas ao pagamento da promessa (de outrem). E foi justamente o líder de uma dessas irmandades que nos



Iára Castello, eu, Fernanda Zanini e Eber Marzulo no Balneário de Mostardas.



Farol do Capão da Marca, em Tavares.



Ponte Barão de Mauá, em Jaguarão.



Antiga Enfermaria, em Jaguarão.

recebeu em sua residência, para nos conceder uma entrevista.

Nas andanças por Mostardas e Tavares, em busca de entrevistados, fotografias e informações de todo o tipo, atolamos o micro-ônibus que nos transportava sucessivas vezes. Mas também foi nessas peregrinações que tivemos a oportunidade de nos banharmos no mar e na Lagoa dos Patos sem sair da mesma cidade (um luxo turístico, já que tanto Mostardas como Tavares têm costa marítima e lacunar) e que comemos um delicioso camarão ensopado que me dá água na boca até hoje.

Depois de assentamentos indígenas, cachoeiras, lagoas, entrevistas, atoleiros, nossas viagens foram parar em Jaguarão. Lá pudemos conhecer a arquitetura eclética refinada dos áureos tempos em que o gado era bom negócio na fronteira, passamos pela ponte internacional Barão de Mauá, que divide o Brasil da Argentina, jantamos em Rio Branco e conhecemos a bela Enfermaria que, segundo notícia há pouco em jornal de circulação estadual, em breve se transformará no Museu do Pampa, segundo projeto elaborado pelo Brasil Arquitetura.

E foi assim, já no finalzinho da faculdade, viajando pelo interior do estado, que eu descobri que pesquisar era muito divertido. Mais do



Casa em adobe, em Tavares

que isso: viajar, seja para o exterior ou para o interior, é absolutamente fundamental para quem deseja fazer ou ensinar arquitetura. A vida acadêmica, dependendo da forma como é conduzida, pode ser muito prazerosa e não tem, obrigatoriamente, o caráter excessivamente sisudo que costumam assumir alguns pesquisadores. Foi esta vivência, principalmente com a dupla Iára e Eber, que definiu o encaminhamento da minha carreira. Cruzando a Ponte do Guaíba, rumo à Metade Sul que, com a ajuda destas pessoas fundamentais que conheci, eu abri uma das portas para meu *avvenir*. Que bom se também este texto, este livro ou meu trabalho em sala de aula pudessem fazer o mesmo por alguém. Pode ser pretensão demais, mas quem pode adivinhar o devir? O Outro, como chama atenção Jacques Derrida, é o responsável pela imprevisibilidade característica de *l'avenir*. Mas são também os tantos Outros que conhecemos e reconhecemos ao longo de nossa história aqueles que a modificam, enriquecem e determinam definitivamente.

[As imagens deste texto foram gentilmente cedidas pela Profª Iára Castello e fazem parte do acervo da Pesquisa “As Potencialidades da Região Sul para a constituição do Caminho do Gaúcho”]





Iára Castello e eu, no passeio de barco em Tapes

*“De maneira geral tento distinguir entre o que se costuma chamar de O Futuro e o “L’Avenir”. O futuro é aquele que – amanhã, mais tarde, no próximo século – será. Há um futuro que é previsível, programado, agendado. Mas há um futuro, “l’avenir”, (devenir) que se refere a alguém que vem, cuja chegada é totalmente inesperada. Para mim, esse é o futuro real. O qual é totalmente imprevisível. O Outro que vem sem que eu seja capaz de antecipar sua chegada. Então, se há um futuro real além deste outro futuro conhecido, é l’avenir que é a vinda do Outro quando eu estou completamente despreparado para prever sua chegada.” (Jacques Derrida, no filme Derrida, 2002)*



O grupo de pesquisa na van, nosso *habitat* por um bom tempo, nos idos de 2008.

[www.twitter.com/arqfeevale](http://www.twitter.com/arqfeevale)  
[www.youtube.com/arqfeevale](http://www.youtube.com/arqfeevale)