

bloco (6)

arquitetura em festa

**www.feevale.br/bloco
bloco@feevale.br**

**Associação Pró-Ensino Superior em Novo Hamburgo - ASPEUR
Universidade Feevale**



bloco (6)
arquitetura em festa

**Ana Carolina
Pellegrini**

**Juliano Caldas
de Vasconcellos**

Organizadores



**Novo Hamburgo - Rio Grande do Sul - Brasil
2010**

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 E INOVAÇÃO
Cleber Cristiano Prodanov

PRÓ-REITOR DE PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO
Alexandre Zeni

PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO E ASSUNTOS COMUNITÁRIOS
Angelita Renck Gerhardt

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Inajara Vargas Ramos

REALIZAÇÃO
Instituto de Ciências Exatas e Tecnológicas - ICET
Diretor: Luis André Ribas Werlang
Curso de Arquitetura e Urbanismo
Coordenador: Rinaldo Ferreira Barbosa

EDITORA FEEVALE
Celso Eduardo Stark
Maurício Barth
Gislaine Madureira Monteiro
Rafael de Ávila

CAPA E REVISÃO TEXTUAL
Ana Carolina Pellegrini e Juliano Caldas de Vasconcellos

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
Ana Carolina Pellegrini e Juliano Caldas de Vasconcellos
Alan Bittencourt e Sheisa Cunha (Colaboradores do Projeto)

IMPRESSÃO
Contgraf Impressos Gráficos Ltda - Eldorado do Sul - RS

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Feevale, RS, Brasil
Bibliotecária responsável: Paola Martins Cappelletti – CRB 10/1732

Bloco (6): arquitetura em festa / Organizadores: Ana Carolina Pellegrini,
Juliano Caldas de Vasconcellos – Novo Hamburgo: Feevale, 2010.
192 p. il. ; 21 cm.

Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-7717-121-7

1. Arquitetura. 2. Arquitetura e sociedade. I. Pellegrini, Ana Caroli-
na. II. Vasconcellos, Juliano Caldas de.

CDU 72



© 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.

UNIVERSIDADE FEEVALE

Editora Feevale

Campus I: Av. Dr. Maurício Cardoso, 510 – CEP 93510-250 – Hamburgo Velho – Novo Hamburgo – RS

Campus II: RS 239, 2755 – CEP 93352-000 – Vila Nova – Novo Hamburgo – RS

Fone: (51) 3586.8800 – Site: www.feevale.br/editora

Arquitetura em Festa!

Este ano não nos faltam motivos para festejar. O primeiro deles é que, em 2010, a Feevale tornou-se Universidade! Depois de anos de empenho e esforço de todo o corpo docente e técnico-administrativo, com a fundamental participação dos estudantes, o antigo Centro Universitário ascendeu à categoria de Universidade, *upgrade* mais do que merecido, dado o constante investimento da instituição nos âmbitos do ensino, da pesquisa e da extensão, do qual o Bloco é mais uma confirmação.

Este ano, também, o Curso de Arquitetura e Urbanismo da Feevale comemora seus 10 anos, o que é mais uma razão para festejar. Nascemos muito tímidos, com restrito corpo docente e poucos alunos, uma aposta da Feevale que deu certo. Depois de muito trabalho e investimento na qualificação das atividades em sala de aula e fora dela, completamos esta primeira década com 447 alunos e 25 professores, dispostos a continuar perseguindo a excelência acadêmica.

Para a história da arquitetura e do urbanismo, este também é um ano de festa, já que nossa capital, Brasília, completa seu cinquentenário. A cidade concebida por Lucio Costa é internacionalmente reconhecida como uma das principais e mais bem-sucedidas experiências do urbanismo moderno. A propósito de mais este aniversário, Danilo Matoso Macedo escreve sobre os usos festivos da Esplanada dos Ministérios. Outro texto que compõe a seção “De Fora para Dentro”, que apresenta a colaboração de autores convidados, comemora os 10 anos do grupo espanhol Metápolis e é de autoria de Willy Müller. Já o arquiteto mineiro João Diniz apresenta algumas de suas obras e aborda experiências acadêmicas alternativas. Ígor Freitas reflete sobre a festa

das arquiteturas performáticas, enquanto a italiana Caterina Frazzoni dedica seu texto à apresentação e análise do recém-inaugurado MAXXI, de Zaha Hadid, em Roma. Encerrando a seção dos convidados, Andrea Machado conta sobre alguns espaços de festa da história da arquitetura.

As últimas 5 edições do Bloco apresentaram algumas das principais experiências acadêmicas que fizeram a história do curso e, desta vez, não é diferente. A seção “De Dentro para Fora”, traz três textos que visam a socializar atividades desenvolvidas com a participação de acadêmicos do curso.

A seguir, a seção “Lá Fora aqui Dentro” reúne os textos de professores do curso a respeito de outras arquiteturas comemorativas ou de seus espaços, apresentando contribuições oriundas de investigações acadêmicas dos autores.

Encerra o livro a seção “Botando para Fora”, composta de textos em tom de depoimento, nos quais os autores desenvolvem, segundo seus pontos-de-vista, assuntos que vão ao encontro do tema principal do livro.

Finalmente, gostaríamos de destinar nosso especial agradecimento deste ano aos acadêmicos Sheisa Cunha e Alan Bittencourt, do Curso de *Design* da Feevale, que contribuíram de maneira fundamental para a diagramação do Bloco(6), ratificando o caráter interdisciplinar da publicação.

Sejam bem-vindos a esta festa da arquitetura! E até o próximo Bloco.

Ana Carolina Pellegrini e Juliano Caldas de Vasconcellos



sumário

DE FORA PARA DENTRO

- 10 **Esplanada dos Ministérios: eventos e paisagem**
Danilo Matoso Macedo
- 22 **Metápolis: a dez anos de uma Festa Inesquecível**
Willy Müller
- 38 **Transversalidades Convergentes**
João Diniz
- 48 **Arquitetura performática e flexível**
Ígor Santos de Freitas
- 56 **MAXXI, Museu Nacional das Artes do Século XXI, Roma**
Caterina Frazzoni
- 78 **Arquitetura em Festa: Arquitetura & Festa**
Andréa Soler Machado

DE DENTRO PARA FORA

- 92 **Das villas às vilas**
Rinaldo Ferreira Barbosa
- 106 **Mãos à Obra 10**
Alessandra Migliori do Amaral Brito
- 116 **Nem todas as segundas-feiras são iguais**
Karen Kussler



LÁ FORA AQUI DENTRO

- 126 **Cassino e Casa do Baile: o jogo e a dança do concreto armado na Pampulha**
Juliano Caldas de Vasconcellos
- 138 **O shopping center e a internalização das atividades urbanas**
Fábio Bortoli
- 152 **Dimensões lúdicas do espaço exterior**
José Arthur Fell

BOTANDO PARA FORA

- 166 **Arquitetos(as) de programa: um diálogo sobre os aspectos festivos – ainda que problemáticos – da projeção**
Rinaldo Barbosa e Miguel Farina
- 176 **Vendem-se morangos!**
Leandro Manenti
- 184 **Tem que ser divertido, sempre!**
Guilherme Osterkamp





10
ANOS
2000 - 2010
festival

Esplanada dos Ministérios eventos e paisagem

DANILO MATOSO MACEDO

E 60 mil operários! Foram necessários 60 mil trabalhadores vindos de todos os cantos da imensa pátria, sobretudo do Norte! 60 mil candangos foram necessários para desbastar, cavar, estaquear, cortar, serrar, pregar, soldar, empurrar, cimentar, aplainar, polir, erguer as brancas empenas...

– Ah, as empenas brancas! -

– Como penas brancas...

– Ah, as grandes estruturas!

– Tão leves, tão puras...

Como se tivessem sido depositadas de manso por mãos de anjo na terra vermelho-pungente do planalto, em meio à música inflexível, à música lancinante, à música matemática do trabalho humano em progressão ...

Vinicius de Moraes e Tom Jobim . Sinfonia da Alvorada

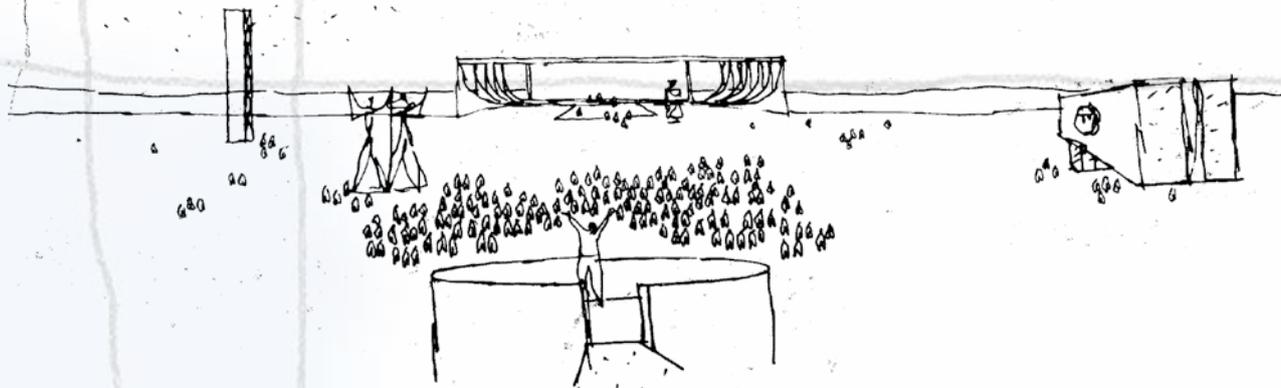




Viva o Brasil que nasce em cada um de nós.
7

Viva o Brasil que existe em cada um de nós.
7

COMITÊ DE ORGANIZAÇÃO PARALÍMPICO
PARALÍMPICO VERÃO
2016
RIO DE JANEIRO
COPACABANA
MATERIAL DE PUBLICIDADE GRÁFICA



*Um dia o povo ouvirá o que deseja
e a liberdade e os direitos humanos
serão conquistas irreversíveis.*

Oscar Niemeyer 18.4.78

Como toda grande comemoração em Brasília, o cinquentenário da cidade foi marcado por uma série de eventos no gramado da Esplanada dos Ministérios. Espetáculos aéreos e militares, feiras, exposições, desfiles e *shows* musicais compunham a programação. E o povo compareceu. O gramado da Esplanada, um retângulo de duzentos metros por dois quilômetros de extensão, estava completamente tomado por um milhão de pessoas. Por toda a noite, com *flashes* ao vivo, a imprensa nacional e internacional deu cobertura ao aniversário de sua capital e à festa de sua gente.

É uma prática, na verdade, relativamente comum. Também no aniversário da cidade em 2008, por exemplo, algumas tendas e palcos maiores que os palácios foram montados na Praça dos Três Poderes. Em janeiro de 2002, quando da posse do presidente Lula, uma enorme multidão, vinda de todos os cantos do país, tomou a Esplanada e a Praça. Os intelectuais do Pasquim – à época ressuscitado por alguns de seus editores originais – imprimiram um croqui de Niemeyer ampliado em

suas páginas centrais, comparando-o às fotos da festa. O desenho, de 1978¹, mostrava uma pequena multidão aclamando um líder político de braços erguidos no parlatório do Palácio do Planalto, com a legenda: *Um dia o povo ouvirá o que deseja, e a liberdade e os direitos humanos serão conquistas irreversíveis.*

Quatro anos mais tarde, houve uma execução ainda mais fiel do croqui. Foi durante a filmagem da minissérie televisiva JK, feita em homenagem ao presidente que construiu a capital. A praça encheu-se de figurantes. O ator José Wilker achegou-se ao parapeito do parlatório e acenou. Com a aclamação dos figurantes, vestindo calças de brim, camisas de botão e chapéus, o projeto de uso popular da praça estava concretizado.

ACIMA

Croqui de Oscar Niemeyer da Praça dos Três Poderes, 1978.

À primeira vista este cenário parece completamente positivo: ao contrário do que dizem alguns críticos², ela é cheia de vida. O povo está nas ruas e o espaço público abriga manifestações populares frequentes. O *mall* criado por Lucio Costa e conformado pelos edifícios de Niemeyer, ao fim e ao cabo, cumpre a função cívica a que originalmente se destinava: abriga “pedestres, paradas e desfiles”³. É a Esplanada o local preferencial para os grandes eventos da Capital. Os gramados livres no terrapleno, a facilidade de acesso pela plataforma horizontal da Rodoviária, o ritmo solene dos ministérios e o Congresso Nacional ao fundo, sobre uma base também horizontal – ambas abertas ao uso: tudo parece compor o cenário ideal para grandes aglomerações humanas.

É claro que, para além de espetáculos e minisséries, manifestantes diversos de todo o país fazem também uso quase que diário da Esplanada para suas passeatas, comícios e protestos. Mas o povo não se manifesta de modo tão organizado quanto figurantes de minisséries. Costumam levar bandeiras, faixas, carros de som, bonecos e muitos outros badulaques. Mais que isso, para cada evento instalado, uma pequena cidade é construída naqueles espaços abertos. É uma vila provisória, feita de tapumes, de plástico, de lonas, de barras e treliças de alumínio, compondo palcos, tendas de todos os formatos e tamanhos, guindastes, ônibus, caminhões de apoio, banheiros químicos etc. Essa interferência significativa, à qual se acostumaram os habitantes, está presente em grande parte do ano, com eventos e instalações temporárias paradoxalmente desfigurando os espaços projetados para abrigá-los.

OS EVENTOS DA ESPLANADA

Há, na realidade, três tipos de intervenções na área monumental.

O primeiro, e quase diário, são os protestos, passeatas e afins. Normalmente elas ocorrem nas pistas laterais de rolagem

de veículos, bloqueando parcialmente o trânsito. Lideradas por um potente caminhão de som, elas costumam “descer” o Eixo Monumental, culminando em frente ao Congresso Nacional ou na Praça dos Três Poderes – dependendo de seus objetivos. Essas manifestações são legítimas, desejáveis e mesmo necessárias. Com o tempo, porém, os organizadores dessas passeatas perceberam que menos de dez mil pessoas não fazem volume suficiente para preencher tanto espaço vazio, e começaram a lançar mão de recursos complementares para chamar a atenção das autoridades para suas causas. Normalmente são esses recursos os responsáveis por maiores danos, como foi o caso do “tratoção” promovido em 2005 por fazendeiros, em que os pesados veículos destruíram uma parte do gramado central.

**À PRIMEIRA VISTA ESTE
CENÁRIO PARECE
COMPLETAMENTE POSITIVO:
AO CONTRÁRIO
DO QUE DIZEM ALGUNS
CRÍTICOS,
ELA É CHEIA DE VIDA.**



O segundo tipo de intervenção são as feiras, *shows*, exposições, desfiles e eventos esportivos que demandam a montagem de volumosas estruturas temporárias. São palcos de cobertura de lona e treliças de alumínio, com pesado equipamento de iluminação e sonorização. Estas estruturas não são montadas e desmontadas em prazo inferior a quinze dias. Seu elevado custo leva os organizadores – normalmente entidades governamentais locais – a aproveitá-los para mais de um espetáculo, ou para um evento de duração prolongada.

Um terceiro tipo de intervenção são os elementos decorativos, propagandísticos ou comemorativos que são instalados numa espécie de diálogo com a arquitetura, ou tentando tirar proveito dela para seus propósitos. Tal é o caso dos *banners* publicitários afixados pelo próprio Governo Federal nas “empenas brancas” dos ministérios, cantadas por Vinícius de Moraes na Sinfonia da Alvorada. Por vezes, mesmo nossas Casas Legislativas lançam mão do recurso, como o fez o Senado Federal em 2008, ao afixar por dois meses um *banner* de cinquenta metros de altura na empena oeste de sua torre administrativa.⁴ Este também é o caso da tradicional iluminação de Natal, tão cara aos habitantes da cidade, a ponto de já ter sido cantada nos versos do rock oitentista brasileiro.⁵ Normalmente é composta por “véus” de lâmpadas pendentes de algum dos vértices dos prismas das edificações, e sustentadas no solo por postes de concreto provisórios. Desde 2006, o arranjo foi acrescido de uma árvore de Natal multicolorida no centro do gramado, com altura equivalente aos ministérios (trinta metros) e uma “Vila do Papai Noel” em sua vizinhança, com neve artificial e demais adereços próprios do tema.



DANILO MATOSO MACEDO

Evidentemente, Brasília não é o único lugar onde isso ocorre. Todas as capitais democráticas têm passeatas em suas ruas. Toda cidade ocidental possui sua iluminação de Natal e grandes espetáculos em suas praças principais. Tanto o *Champ de Mars de Paris*, o *Mall de Washington* ou o *Zócalo da Cidade do México* servem de palco para eventos durante quase todo o ano. Eles são, de fato, parte do caráter de uma praça, de um local de encontro: estão em sua gênese e em sua constituição. E quanto mais importante o espaço público em questão, maior a cobiça dos promotores de espetáculos por ele. Trata-se de uma troca: o local empresta sua aura ao evento, dando-lhe visibilidade pública, e o evento torna o local mais vivo, dando-lhe outro uso para além do cotidiano.

Eventos são parte da Esplanada. Brasília, de fato, nasceu como um evento. Seu projeto e construção em menos de quatro anos, seu canteiro de obras febril, ininterrupto, sua inauguração iluminada por holofotes; tudo isso compunha uma forte narrativa, um gesto de vontade resoluta com vistas à composição de símbolos e rituais necessários a consolidar no imaginário popular a realidade da mudança da capital. Juscelino Kubitschek teria deixado claras suas intenções a Lucio Costa:

É preciso fazer o supérfluo, porque o necessário será feito de qualquer maneira; o supérfluo é que precisa ser feito agora, porque será necessário amanhã e se não for feito agora a cidade correrá o risco de atrofiar-se, de não se realizar em sua plenitude. Quero fazer a estrutura de ponta a ponta, quero deixar o esqueleto da cidade já montado, e iluminado.⁶

BANNERS
afixados pelo
Governo Federal
devido ao 7 de
setembro de 2010.

A Esplanada dos Ministérios e a Praça dos Três Poderes, juntamente com a Plataforma Rodoviária, eram parte fundamental deste esqueleto que já tinha sua feição bastante definida e construída em 1960. Esta função representativa de um evento, por assim dizer, torna a Esplanada num grande Monumento à construção da Capital. Mais que



um símbolo de Poder, a área Monumental de Brasília relembra o esforço de milhares de brasileiros para que a nova capital do país se tornasse uma realidade. À monumentalidade intencional da configuração espacial, dada por sua escala, combina-se uma função rememorativa⁷ de cunho político e social bastante definidos, relacionados aos seus criadores, ao que eles pensaram e realizaram, ao sofrimento dos operários e ao brilhantismo e determinação dos técnicos, artistas e políticos. Para ser completa, na verdade, a Esplanada precisa dos eventos.

EVENTOS, DECORO E DIGNIDADE

Essa relação de interdependência não é nova. De modo similar, os Arcos Triunfais romanos eternizavam as conquistas militares de seus imperadores, que entravam na cidade junto às suas tropas aclamados pelo povo em desfiles – ou triunfos. Talvez a mais célebre retomada desta tradição em tempos recentes tenha sido o Arco encomendado aos arquitetos Charles Percier e Pierre Fontaine, por Napoleão Bonaparte em Paris para comemorar as vitórias francesas do Primeiro Império. Em seu *atelier*

UM DOS MONUMENTOS temporários projetados por Grandjean de Montigny quando da aclamação de D. João VI.

trabalhou o jovem Grandjean de Montigny⁸, que em 1816 viria ao Brasil como membro da chamada *Missão Francesa*, responsável pela fundação de nossa Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios.

A tarefa dos franceses no Brasil era europeizar o país, de modo que – após todo um período colonial privados de livros e de escolas superiores – se estabelecesse aqui uma cultura à altura da corte portuguesa instalada no Rio de Janeiro. Aos olhos estrangeiros, já formados num gosto clássico, a cidade vernacular e barroca era considerada, em essência, rude e de mau gosto. As primeiras ações de Grandjean na pátria em que viveria até o fim da vida foram justamente instalações provisórias de madeira e tecido pintados destinadas à comemoração da aclamação de D. João VI como rei. Para esta festa, na capital

Foram erguidos por Grandjean de Montigny, rapidamente e com materiais feitos para durar pouco, três monumentos neoclássicos que bem a seu estilo evocavam a Antiguidade: um templo grego a Minerva, um obelisco egípcio e um arco

do triunfo romano. Imagine-se a reação da população diante de tal monumentalidade. Como dizia Luís Gonçalves dos Santos: “Fazia uma agradável sensação a vista simultânea destes monumentos grego, romano e egípcio, não só pela beleza da iluminação que os decorava, mas também pelo bom gosto de sua arquitetura, que só pessoas inteligentes podiam conhecer e apreciar.”⁹

A aclamação de fato foi feita em uma galeria também de feições clássicas, uma varanda sobreposta ao Paço, projetada por Debret. Se a arquitetura da cidade e sua cultura não estavam em harmonia com o evento, que instalações provisórias lhes trouxessem o decoro necessário.

O decoro possuía, evidentemente, interpretações diferentes de acordo com o gosto, significando a uma vez *distinção* e *conveniência*, o termo continha “uma orientação artística, mas também ético-política, destinada a guiar o homem em sua integração ao belo e ao bem”.¹⁰

Se o Rio de Janeiro carecia ou de bondade ou de beleza em suas construções, era necessário decorá-lo a modo de capital. Gonzaga Duque bem sintetizaria o papel e a intenção da Missão Artística: “A essa colônia deve a nossa arte a sua dignificação.”¹¹

Em Brasília, temos a situação oposta. A arquitetura está presente *a priori*. É uma composição urbanística e arquitetônica de valores reconhecidos nacional e internacionalmente. Por que decorá-la? Mais ainda: por que as tentativas de decoração parecem alterar negativamente sua feição?

Há alguns elementos, próprios da Arquitetura Moderna em geral e do conjunto da Esplanada, especificamente, que os tornam especialmente suscetíveis à perda de integridade, ou de decoro, frente aos usos.

No caso da Arquitetura Moderna em geral, é evidente a fragilidade visual dos grandes espaços vazios, da transparência, das

formas puras e pouco recortadas. Basta uma cortina de cor diferente numa fachada de vidro para descaracterizá-la. Basta uma antena, um *banner*, um aparelho de ar condicionado adossados a uma fachada lisa e pura para, de certa maneira, desequilibrá-la. Basta um pequeno elemento construído no grande gramado de quatrocentos mil metros quadrados para causar uma interferência na visada do Congresso Nacional. Há ali pouca margem de manobra para o imprevisível. Parece inevitável remeter à definição de Alberti, repetida *ad nauseam*, para quem “a beleza é a harmonia entre todas as partes do conjunto, conforme uma regra determinada, de forma que não seja possível reduzir ou modificar nada sem que o todo se torne mais imperfeito.”¹²

No caso da Esplanada, é de se destacar a inversão de sua composição em relação às outras obras análogas mencionadas (o *Mall* ou o *Champ de Mars*): a Praça dos Três Poderes (o centro cívico) foi implantado na porção mais baixa do terreno. Com isso, qualquer elemento acrescentado ao seu entorno parece interferir em seu equilíbrio: tanto no bairro residencial do Lago Sul, na escarpa da chapada ao fundo, quanto na própria Esplanada, cuja visualização principal ocorre a partir da Plataforma Rodoviária, no cruzamento dos eixos.

Falta algo na esplanada para que o monumento seja pleno e possa receber os eventos com robustez. Percebe-se ali a intenção de decoro, mas ela não se completa com o uso, como seria de se esperar – ao contrário.

Talvez seja este o motivo pelo qual Oscar Niemeyer vem investindo repetidas vezes contra o vazio original do Plano Piloto de Lucio Costa, em cuja memória descritiva determinara: “a perspectiva do conjunto da esplanada deve prosseguir desimpedida até além da plataforma onde os dois eixos urbanísticos se cruzam”.¹³ Em 1991, Niemeyer desenhou uma cobertura para o altar temporário, instalado próximo ao Congresso, destinado a abrigar a missa realizada pelo

ELA SEDUZ COM SEUS ESPAÇOS AMPLOS, MAS DÁ AS COSTAS ÀQUELE QUE SE LANÇA NA TENTATIVA DE CONQUISTÁ-LA, DEIXANDO O INFELIZ À MERCÊ DO SOL INCLEMENTE DO PLANALTO CENTRAL

Papa João Paulo II durante sua visita à cidade.¹⁴ Em 2005, a proposta do arquiteto seria de construir um “Monumento à Paz”, em forma de pomba, em frente à Rodoviária. Em janeiro de 2009, a proposta para o mesmo local foi mais ousada: a “Praça da Soberania”, com um “Monumento ao Cinquentenário” da cidade, de cem metros de altura, emulando com a torre do Congresso Nacional.¹⁵ A opinião pública reagiu contra a proposta de Niemeyer. Afinal, o Plano Piloto de Lucio Costa foi tombado, e não caberia discussão sobre a propriedade ou não de se realizar alguma grande edificação definitiva ali – ainda que realizada a pretexto de equilibrar a composição.

A verdade, porém, é que o Plano Piloto – conforme tombado pela Unesco – era apenas um croqui, sumariamente desenvolvido. Manter a “perspectiva desimpedida” implica não edificar acima do solo, mas não exclui a possibilidade de realização de um paisagismo para o Eixo Monumental.

Existe para o local um projeto de Roberto Burle-Marx, que teria sido idealizado à época da construção da cidade, com lagos, praças e farta arborização, no que se chamaria de “Parque da Esplanada”.¹⁶ Esta proposta foi descartada, e a arborização existente no canteiro central da Esplanada não aparenta ter sido fruto de projeto sistemático à altura de seu urbanismo e de sua arquitetura.¹⁷

Este é o *decoro* que falta ao local: o abrigo, o acolhimento ao homem, em sua escala de uso – tão bem articulados nas Superquadras residenciais. A arborização de porte adequa-

do ofereceria abrigo ao pedestre e amorteceria visualmente o impacto das instalações temporárias; e novos taludes escavados, por exemplo, poderiam criar locais para eventos. É o paisagismo o elemento adequado para realizar a difícil articulação entre a monumentalidade dos vazios, o uso cotidiano e as estruturas temporárias que vêm prejudicando o equilíbrio do monumento à maior empreitada brasileira do século passado.

A ausência desse elemento “decorativo”, por assim dizer, parece ter sido percebida pelo próprio Lucio Costa, em 1967:

*Embora ainda se trate de um arquipélago urbano – o centro da cidade não existe e há vazios por toda parte – todo brasileiro, mesmo aqueles que habitam as metrópoles do Rio e São Paulo, ao chegar a Brasília, já têm, verdadeiramente, a sensação de estar na sua capital. É que a intenção de serena dignidade está ali presente. A ordenação geométrica das quadras e a largueza dos espaços no eixo monumental permitiram integrar os “velhos” princípios corbusianos da cidade radiosa e a lembrança das belas perspectivas de Paris em um todo organicamente articulado.*¹⁸

Em 1985, porém – às vésperas do tombamento da cidade –, Lucio retrocedeu, decretando que

a proposta paisagística para o canteiro central da Esplanada se restringe ao gramado contínuo e às massas laterais de paineiras já plantadas. Serão acrescenta-

dos renques de palmeiras imperiais junto às empenas dos ministérios.

Para os caminhos de pedestres no canteiro central deve ser mantido o critério de utilização de asfalto, consolidando as trilhas surgidas naturalmente.¹⁹

Mesmo esta recomendação nunca foi seguida à risca. Embora as trilhas em diagonais tenham sido pavimentadas, a disposição da vegetação foi feita com pouco rigor. O resultado é uma canhestra dispersão de arbustos e árvores de médio porte às margens do gramado. Elas não criam caminhos, não oferecem abrigo continuado e não definem espaços.

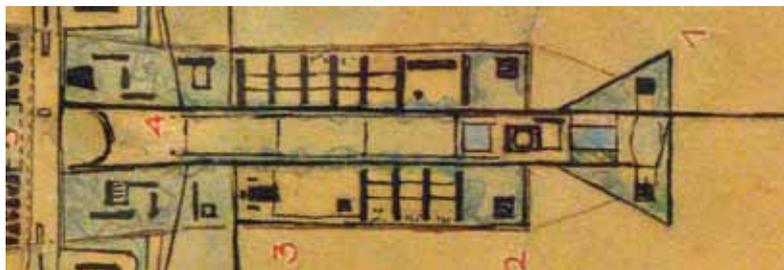
É claro que não se deve atribuir toda a responsabilidade do que ocorre na Esplanada à estrutura existente. Os empreendedores de eventos, como em qualquer lugar, lançam-se ao temporário com maior ou menor grau de competência e sensibilidade. Deve-se cobrar decoro não apenas da arquitetura, mas também dos habitantes e do modo como dela fazem uso, como exortou Gustavo Lins Ribeiro quando do cinquentenário da cidade:

Falemos, escrevamos, resgatemos a dignidade do futuro político de uma cidade que, antes de nascer, foi chamada de “a capital da esperança”!

É utópica grande parte da aura que recobre Brasília. Se enganam os que creem ser a utopia um sonho impossível. Utopia é a luta, no presente, pelo sentido do futuro. Por isso, é da sua natureza passar pelo crivo muitas vezes perverso da realidade. Mas também é da sua natureza persistir apesar de tudo.²⁰

Convenhamos porém que o diálogo com o local não é fácil. A Esplanada não parece estar tão aberta aos usos diversos como gostaríamos. Ela seduz com seus espaços amplos, mas dá as costas àquele que se lança na tentativa de conquistá-la, deixando o infeliz à mercê do sol inclemente do Planalto Central.

**ÁREA
MONUMENTAL**
no croqui do
Plano Piloto de
Lucio Costa, 1957.



CASA DE LUCIO COSTA

**ÁREA
MONUMENTAL**
em 2010.



GOOGLE EARTH

**ÁREA
MONUMENTAL**
em 2010.



JOANA FRANÇA

DANILO MATOSO MACEDO

é graduado em Arquitetura e Urbanismo (UFMG, 1997), Mestre em Arquitetura e Urbanismo (UFMG, 2002), Especialista em Políticas Públicas e Gestão Governamental (ENAP, 2004). Foi professor de projeto arquitetônico na Escola de Arquitetura da UFMG (2003) e no Curso de Arquitetura e Urbanismo do UniCEUB - Brasília (2003-2005). É arquiteto da Câmara dos Deputados desde 2004. Participa de concursos nacionais e internacionais de arquitetura, tendo recebido premiações em diversos deles. É fundador (2007) e coordenador do núcleo Docomomo Brasília (www.docomomobsb.org). Escreveu o livro *Da matéria à invenção: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais, 1938-1955* (2008); e organizou com Fabiano Sobreira o livro *Forma estática - forma estética : ensaios de Joaquim Cardozo sobre arquitetura e engenharia* (2009). É fundador e editor da revista de Arquitetura e Urbanismo MDC (www.mdc.arq.br). Possui escritório próprio desde 1996.
website: www.danilo.arq.br

NOTAS

1. Niemeyer, [Capa]. **Pampulha.**
2. A crítica de cidade vazia é clichê conhecido. Veja-se, por exemplo, Andrés. **Brasília dos grotões e da prancheta.**
3. Costa, Lucio. Memória Descritiva do Plano Piloto, in Costa, Lima, e Costa, **Brasília 57-85**, 36.
4. Cf. Macedo, “Palácio do Congresso – Descaracterização.”
5. Refiro-me à canção **Faroeste caboclo**, de Renato Russo.
6. Costa, Lima, e Costa, **Brasília 57-85**, 27.
7. Para um aprofundamento no valor rememorativo de um monumento e sua relação com o tempo, indo de monumento intencional, monumento histórico e monumento com valor de antiguidade, ver . Riegl, “*The modern cult of monuments.*”
8. Taunay, **A missão artística de 1816**, 286.
9. Schwarcz, Azevedo, e Costa, **A longa viagem da biblioteca dos reis**, 322.

10. Bastos, “A maravilhosa fábrica de virtudes,” 41.

11. Gonzaga Duque, citado por Morales de los Rios Filho, **Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira**, 157.

12. *La belleza es la armonía entre todas las partes del conjunto, conforme a una norma determinada, de forma que no sea posible reducir o cambiar nada sin que el todo se vuelva más imperfecto.* Alberti, **De re aedificatoria**, 246. (Livro VI, cap.II)

13. Costa, Lima, e Costa, **Brasília 57-85**, 37.

14. A estrutura foi usada como cobertura da Catedral Militar, Igreja de Nossa Senhora da Paz, no próprio canteiro central da porção oeste do Eixo Monumental, junto ao Setor Militar Urbano.

15. Publicamos uma síntese desta polêmica em: Macedo, “Praça da Soberania : crônica de uma polêmica.”

16. Cf. Ramos, “Um parque na Esplanada.”

17. A constatação é de Sylvia Ficher, em Ficher, “Brasília e o patrimônio mundial moderno.”

18. Costa, Lucio. O urbanista defende sua capital, 1967. in Costa, Lima, e Costa, **Brasília 57-85**, 14. (grifo nosso)

19. *Ibidem.*, 49.

20. Ribeiro, “Nada a comemorar, tudo a declarar,” 4. (grifo nosso)

VISTA GERAL

da Esplanada dos Ministérios, em Brasília, em 21 de abril de 2010, aniversário de 50 anos da cidade.



REFERÊNCIAS

Alberti, Leon Battista. **De re aedificatoria**. Trad. Javier Fresnillo Núñez. Madrid: Akal, 1991.

Andrés, Roberto. **Brasília dos grotões e da prancheta: a beleza de quem usa o automóvel e o desalento dos que vão de ônibus**. Vitruvius - Drops, 031.3, 19 mar.2010. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/10.031/3412>

Bastos, Rodrigo Almeida. **"A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)."** Doutorado - História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo, São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2009.

Costa, Maria Elisa; Lima, Adeildo Viegas de; Costa, Lucio. **Brasília 57-85 : do plano-piloto ao plano piloto**. Brasília: GDF/SVO/DAU ; TERRACAP/DITEC, 1985.

Ficher, Sylvia. **"Brasília e o patrimônio mundial moderno."** Brasília: Correio Braziliense, 2010. [Palestra]

Macedo, Danilo Matoso. **"Palácio do Congresso – Descaracterização."** Núcleo Docomomo Brasília, Novembro 17, 2008. <http://docomomobsb.org/2008/11/17/palacio-do-congresso-descaracterizacao/>.

—. **"Praça da Soberania : crônica de uma polêmica."** MDC - Revista de Arquitetura e Urbanismo, Outubro 24, 2009. <http://mdc.arq.br/2009/10/24/praca-da-soberania-chronica-de-uma-polemica/>.

Morales de los Rios Filho, Adolfo. **Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira**. Rio de Janeiro: A Noite, 1941.

Niemeyer, Oscar. [Capa]. **Pampulha**: Revista de arquitetura, arte e meio ambiente, 1979.

Ramos, Graça. **"Um parque na Esplanada."** Correio Braziliense, Janeiro 31, 2009, Caderno C.

Ribeiro, Gustavo Lins. **"Nada a comemorar, tudo a declarar."** Correio Braziliense. Brasília, Abril 24, 2010, seq. Pensar.

Riegl, Alois. **"The modern cult of monuments : its character and its origin."** In: *Oppositions Reader : selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture 1973-1984*, organizado por K. Michael Hays, traduzido por Kurt W. Forster e Diane Ghirardo, 621-651. New York: Princeton Architectural Press, 1998.

Schwarz, Lilia Moritz, Paulo César de Azevedo, e Angela Marques da Costa. **A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Taunay, Afonso de Escagnolle. **A missão artística de 1816**. Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional 18. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.

CANTEIRO

Central da Esplanada dos Ministérios, em Brasília, em 21 de abril de 2010, aniversário de 50 anos da cidade.



JOANA FRANÇA



10
ANOS
2000 - 2010
festival

Metápolis: a dez anos de uma Festa

WILLY MÜLLER

[Tradução: Ana Carolina Pellegrini]

FESTA

A festa é um ritual; uma das formas através das quais as sociedades representam simbólica e excepcionalmente os valores da comunidade e as relações entre as pessoas, os grupos, o território e a história. A festa é uma forma de conhecimento com um componente necessariamente espacial e urbano. Ainda que as festas se entendam habitualmente como parte da cultura tradicional, também existe a possibilidade de criar novas festas como ferramentas para a reinvenção do mundo. Alguns dos exemplos de novas festas são, por exemplo, as situações construídas da IS, os acid tests dos Merry Pranksters, as cidades instantâneas do Archigram, os protestos "anti-globalização", ou as raves das últimas décadas. A festa, como invenção, é um produto transdisciplinar que se nutre da arquitetura, da engenharia social e da produção teatral e multimídia. Em contraste com o modelo tectônico dominante durante a Modernidade, a festa corresponde à categoria arquitetônica semperiana da "montanha", caracterizada pela produção de um ambiente e pela busca do sublime. [Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada. Autores: Gausa, Guallart, Müller, Soriano, Porrás, Morales].

Inesquecível

No último dia 6 de junho foram comemorados os dez anos de MET 2.0, uma festa de Arquitetura que, no âmbito espanhol desta época, significou um aviso de mudança de tendência na arquitetura espanhola, e, provavelmente mais tarde, com a difusão global destes documentos, adquiriu uma escala de identificação mais ampla no debate de ideias sobre aquilo que se denominou Arquitetura Avançada.

Esta é uma boa oportunidade para lembrar algumas daquelas aventuras, tratando-se este de um espaço que interroga sobre a festa e a arquitetura, mas também porque dez anos é um prazo razoável para ver em perspectiva se aquele Festival de Arquitetura Avançada 2.0, que Metápolis inventou, organizou e celebrou em Barcelona, foi realmente importante ou influente.

Metápolis foi criado em finais de 1998, devido a uma série de circunstâncias especiais daquele momento na cidade. De um lado, a congregação de vários de nós em torno de um projeto editorial, a revista *Quaderns do Colégio de Arquitetos*, um ciclo que havia começado com Jose Luís Mateo, e que, com Manuel Gausa como diretor, e, com o então incipiente editorial *Actar* sob o comando de Ramón Prat, havia colocado no papel um novo ideário, novas propostas e novos nomes, tanto locais como estrangeiros.

Por outro lado, uma série de ações individuais na cidade, cheias de energia e, em parte, transgressão, criaram um ambiente distinto, longe da autocomplacência que o êxito olímpico da arquitetura catalã começava a evidenciar. Vicente Guallart, com suas edi-

ções em *CD-ROMs* de arquitetos espanhóis, algo que neste momento era realmente avançado, e quem escreve organizando algumas das exposições como *autografies o ferros*, que rompiam com os formatos tradicionais.

Neste ambiente, era preciso apenas que a química pessoal entre amigos funcionasse.

E assim foi. Entre os três, criamos o grupo Metápolis – usando a palavra de François Ascher, um grupo que, com o tempo, foi-se ampliando e que com a criação, mais tarde, do *Iaac*, um dos seus objetivos essenciais, acabou de cumprir sua missão.

No final de 1998, expusemos pela primeira vez algumas de nossas ideias em nosso 1º Festival de Arquitetura Avançada Metápolis, realizado na sede da Sociedade Geral de Autores, não no Colégio de Arquitetos nem em nenhuma escola, e premiamos a pessoas não-arquitetas que com seu trabalho faziam avançar as ideias da arquitetura, uma verdadeira bofetada na autocomplacência local. Cada prêmio consistia numa letra de Metápolis feita de resina transparente, e receberam seu prêmio pessoas que hoje são autênticos papas da cultura em geral, como Ferrán Adriá, o melhor *chef* do mundo, Alejandro Amenábar, um dos melhores diretores de cinema, que acabara de realizar o filme *“Abre los Ojos”*, e, já no segundo festival, pessoas como François Ascher por seu livro *Metápolis*, Neil Gershenfeld, diretor do *media lab* do MIT, com quem tínhamos ao longo destes anos uma frutífera cooperação, ou o prefeito da cidade francesa de Orleans pelo seu impulso ao *Archilab*.

Era evidente que o *establishment* catalão não via com bons olhos tanta provocação de nossa parte. Alguns deles dedicaram-nos páginas carregadas de acidez e desprezo, incluindo um diretor da ETSAB, ou um reconhecido crítico local de arquitetura.

Era interessante ver também, à distância que dão dez anos – muitas coisas vividas, muitas delas já realizadas e alguns tantos fracassos – que era lógica a reação. Em parte, porque a paz local conquistada à força de muitos milhares de metros quadrados construídos muito repartidos entre todos, estava ameaçada por alguns desordeiros. Em parte porque pela primeira vez em Barcelona se produzia um grupo de caráter global mais do que local, no qual os autores não se distinguiam por serem catalães, mas sim por expressarem suas ideias em diferentes línguas; não por serem brilhantes alunos das escolas politécnicas, mas sim, como no caso de Vicente, vindo de Valência, e, de minha parte, haver-me formado numa escola de arquitetura da Argentina durante a ditadura militar. E, finalmente, porque a potência da mensagem era de tal magnitude, com o respaldo da Editora Actar, que provavelmente era mais forte o volume que a letra da música.

É justo reconhecer que éramos um grupo cheio de energia e paixão, romântico e inocente, com ideias muito claras do que queria fazer, mas carente de qualquer experiência com fogo real, que, com os anos, foi aprendendo, entendendo e respeitando.

Alguma coisa deveríamos intuir porque jamais nenhum de nós respondeu a nenhuma crítica e sempre preferimos continuar trabalhando nas ideias que nós mesmos nos impúnhamos.

Depois deste primeiro aviso, e de uma passagem fugaz pela UIC, decidimos queimar os navios e apostar definitivamente neste caminho, obviamente repleto de riscos, críticas e possíveis represálias. Decidimos organizar o MET 2.0, no 2º Festival de Arquitetura Avançada, como um cenário

CRIAMOS UM CENÁRIO PARA ESTA NOVA DISCUSSÃO, COM TODOS OS GRUPOS DE DEBATE ORGANIZADOS POR TEMÁTICAS COMO INOVAÇÃO, INFORMAÇÃO OU INTERAÇÃO, QUE OCUPAVAM AS ARQUIBANCADAS, MAS NÃO O PALCO, DEIXANDO-O COMO UM VAZIO ONDE SE PUDESSE RELAXAR ENTRE AS SESSÕES.

internacional que possibilitasse a exposição de ideias, a sua publicação e difusão, além de torná-las muito visíveis na maior escala possível. O festival durou três dias, convocou mais de 50 arquitetos espanhóis e estrangeiros, e teve um formato realmente inovador.

Neste momento, já faziam parte do Metápolis, além dos três fundadores, Xavier Costa, Ramón Prat e Enric Ruiz-Geli, que ajudaram a criar um verdadeiro evento que hoje, dez anos depois, já tem algo de mítico.

Inventamos um Dicionário de Arquitetura Avançada que foi lançado no MET 2.0 – incorporando, além de Manuel Gausa, Vicente Gualart e eu mesmo, Federico Soriano e Fernando Porras, de Madrid, e José Morales, de Sevilla – editado pela Actar, e que hoje é um livro de referência em várias escolas de arquitetura, publicado em várias línguas e reeditado muitas vezes.

Criamos um cenário para esta nova discussão, com todos os grupos de debate organizados por temáticas como Inovação, Informação ou Interação, que ocupavam as arquibancadas, mas não o palco, deixando-o como um vazio onde se pudesse relaxar entre as sessões.

Inventamos uma Ópera J, um híbrido, uma fusão infinita de acontecimentos encadeados com uma estrutura temporal rígida de três minutos em três canais: visual, musical, textual, nos quais o texto, a música ou as imagens não se apoiavam entre si, mas sim, relacionavam-se apenas na mente de cada um de nós. A música estava a cargo



met 2.0

YOKOHAMA

GENÉTICA (de la forma)

ECOLOGÍA MODIAZ

INVESTIGACIÓN

DESARROLLOS

Comunidad Creativa

MEMORIA

TELEVAL

AVANZADA ARQUITECTURA

Ciclope CREACIÓN CUERPO

DIVERSIDAD BORG JOBS

RELACIONES DE TRANSFERENCIA

CAMPOS ESTRUCTURA

DES-LOCALIZACIÓN

ARQUITECTONICA

CRÍTICA

Capas

Entrada

Erras

Contexto

compactar

Deslizante

ANONIMATO

ACCIÓN CRÍTICA

DINAMICO

NO-FORMA

PAPADIA

PASADO

SADO

Crestas

OMIAS

CONTAINER

Drivers

Bancas

CULTURA AVANZADA

Orbitación

Contorsionismo

CALCO

ENCLAVES

TELECENTRO

MURO EQUIPADO

Desacompleto

PASTOR

MONTAÑAS

CONG

OCIMIENTO

Coencas

Cohabitación

CLIENTE

ESTIMULO

Conocimiento

ARQUITECTURA

SABER ENSAYISTICO

PAISAJE

LIGEREZA

TELEMASIA

PASTOR

CREADORES

FLINA

COSA

Cultivos de paisaje

Convencional

CADE

TAPICES

SIMUL

ARQUEOLOGIA

NOBRAR

INJERTO

SUELOS DEMOLER

SINTO

PATCHWORK

ESPACIO

Recorte

Collage

COMPLEJIDAD

Combinatorias

TATUAJE

AESCALAR

PROTES

ARTIFICIAL

BUCLAS

FRÁGIL

OBJETO

INESTABLE

JUEGO PAUTA

ACT

CARTOGRAFIAS

REALIZA

TELE

Definición

POSITIVOS

CONTEMPORANEO

RAPIDEZ

DES-SUJETAR

TABIQUE

ALEGORIA

chunking

VERSE

DICTIONARY

Collage

Comensalismo

TRAILER

TATUAJE

ENTR

BASURA

YO CRITIC

CRITERIOS

LAND ARCH

AMBIENTE

ANIMACIÓN

RE-INFORMACIÓN

X-ARCHITECTURE

PURBANO

VIAJE

NO-LUGARES

EXTROVERTIDA

DESEO

Damp

Salala

ENTROPIA

LANS IN LANGS

ABSTRACTO

OCIB

BARCELONA METAPOLIS

BELEVES

ARKITEKTOR

COMPONENTE (MOVIL)

VECTOR

EBAD

TOPOLOGICA

ENTRAMADOS

METAPOLIS

IMPERMANENTE

MARCAS

EXTRAVERSIÓN

OPTIMISMO

LÓGICA DIRE

ADIERA ETC

Abini

MALLA

ESTEMA

FLEXIBILIDAD

FORMA

PROGRESO

POSTURAS

MATERIA

MAR

OJO

Descomulgada

Normal

TOPOLOGIA

VERSIE

CUERPO

SIGANCA

Coloos

compartam

Arco

lib

Distorsión

ABIERTO

ZOOM

OPERATIVO

TOPOLOGIA

VERSIE

CUERPO

SIGANCA

Coloos

compartam

Arco

lib

Distorsión

ABIERTO

ZOOM

OPERATIVO

AYER

AVENUELOGIA

CRBS

Alta

TROPISMO

PRECARIO

MECANISMOS

LOFT METROPOLITANO

MUTACIONES

Delynear

ORDEN

RECICLAR

SUPERFICIE

GEOMETRIA

SIN ESCALA

DIAGONALIZACIÓN

TANGENTE

LIVRID

HOUSING

LUZ

RE PÚBLICO-PRIVADO

RECURSIVIDAD

MANCHAS DE

RECICLAR

SUPERFICIE

GEOMETRIA

SIN ESCALA

DIAGONALIZACIÓN

TANGENTE

LIVRID

HOUSING

LUZ

RE PÚBLICO-PRIVADO

RECURSIVIDAD

MANCHAS DE

RECICLAR

SUPERFICIE

GEOMETRIA

SIN ESCALA

DIAGONALIZACIÓN

TANGENTE

LIVRID

HOUSING

LUZ

RE PÚBLICO-PRIVADO

RECURSIVIDAD

MANCHAS DE

RECICLAR

SUPERFICIE

GEOMETRIA

SIN ESCALA

DIAGONALIZACIÓN

TANGENTE

LIVRID

HOUSING

LUZ

RE PÚBLICO-PRIVADO

RECURSIVIDAD

MANCHAS DE

RECICLAR

SUPERFICIE

GEOMETRIA

SIN ESCALA

DIAGONALIZACIÓN

TANGENTE

LIVRID

HOUSING

LUZ

RE PÚBLICO-PRIVADO

RECURSIVIDAD

MANCHAS DE

RECICLAR

SUPERFICIE

GEOMETRIA

SIN ESCALA

DIAGONALIZACIÓN

TANGENTE

LIVRID

HOUSING

LUZ

RE PÚBLICO-PRIVADO

RECURSIVIDAD

MANCHAS DE

RECICLAR

SUPERFICIE

GEOMETRIA

SIN ESCALA

DIAGONALIZACIÓN

TANGENTE

LIVRID

HOUSING

LUZ

RE PÚBLICO-PRIVADO

RECURSIVIDAD

MANCHAS DE

RECICLAR

SUPERFICIE

GEOMETRIA

SIN ESCALA

DIAGONALIZACIÓN

TANGENTE

LIVRID

HOUSING

LUZ

RE PÚBLICO-PRIVADO

RECURSIVIDAD

MANCHAS DE

RECICLAR

SUPERFICIE

GEOMETRIA

SIN ESCALA

DIAGONALIZACIÓN

TANGENTE

LIVRID

HOUSING

LUZ

RE PÚBLICO-PRIVADO

RECURSIVIDAD

MANCHAS DE

RECICLAR

SUPERFICIE

GEOMETRIA

SIN ESCALA

DIAGONALIZACIÓN

TANGENTE

LIVRID

HOUSING

LUZ

RE PÚBLICO-PRIVADO

RECURSIVIDAD

MANCHAS DE

RECICLAR

SUPERFICIE

GEOMETRIA

SIN ESCALA

DIAGONALIZACIÓN

TANGENTE

LIVRID

HOUSING

LUZ

RE PÚBLICO-PRIVADO

RECURSIVIDAD

MANCHAS DE

RECICLAR

SUPERFICIE

GEOMETRIA

SIN ESCALA

DIAGONALIZACIÓN

TANGENTE

LIVRID

HOUSING

LUZ

RE PÚBLICO-PRIVADO

RECURSIVIDAD

MANCHAS DE

RECICLAR

SUPERFICIE

de um dos DJs mais prestigiados de então, Professor Angel Dust, e Enric Ruiz projetou a cenografia desta apresentação, que teve dois momentos realmente impactantes: a demolição virtual de alguns dos edifícios recentemente construídos na Barcelona pós-olímpica (uma declaração de guerra catalã) e outro, já na categoria dos *happenings* míticos, uma cena na qual aparecia somente uma pasta de arquivos chamada *moneo.jpg* e uma lixeira (declaração de guerra espanhola). A pasta era lentamente aberta por uma mão-cursor que ia lançando os arquivos um a um na lixeira, aos olhos de um público realmente entusiasmado, entre eufórico e surpreso pela brutalidade e simplicidade da mensagem que via.

Finalmente, mais dois temas completavam a Festa, além de várias atividades que sucediam ao longo de cada ato: o *bookland*, espaço onde se podiam ler os 50 livros que exerciam mais influência sobre a Arquitetura Avançada (hoje falar de Jeremy Riffking é normal, mas há dez anos era impensável); e uma zona de jogos patrocinada pela Hewlett Packard, a *netanca*, uma espécie de quadra esportiva digital.

Por um lado, um ato de geofagia: naquela época, nossas reuniões se produziam comendo, o que Vicente Guallart definiu como geofagia: é necessário comer o território para poder compreendê-lo.

Inventamos, então, uma Meta-torta gigante de uns 2 metros por 2 metros, a base de uma Espanha pixelada, a nova Espanha arquitetônica que já não provinha das elites mais ou menos apadrinhadas de Madri ou Barcelona, mas sim, um novo espaço de participação e de ideias. Esta Meta-torta foi projetada por Federico Soriano, criando um mapa comestível à base de camadas de sabor segundo os lugares do mapa, relacionando as tradições e a inovação, e foi feita por Cristian Escribá, um famoso padeiro de Barcelona, recomendado por Ferrán Adriá e que até hoje não sei como aceitou se meter nessa aventura. O resultado foi espetacular, tanto que Massimiliano Fuksas, eleito um ano mais tarde Diretor da Bienal de Veneza, não apenas

convidou-nos a expor Metápolis no pavilhão central da mostra "*less aesthetics, more ethics*", como nos pediu que preparássemos uma nova torta para a festa final. E assim foi, com toda a logística de transporte em Veneza, com gôndolas refrigeradas e outras incríveis aventuras, com ministros espanhóis comendo a torta antes da hora ou com o esforço para pegar algum pixel entre os grandes dos grandes, como Nouvel, Rogers, etc.

E finalmente o que hoje nos permite falar daquilo desde algum lugar concreto e estabelecer leituras do que se disse, do que se fez, do que ficou: a criação do Iaac, o Instituto de Arquitetura Avançada da Catalunha, que se apresentou como visão estratégica neste festival.

O Iaac foi finalmente a resposta organizada e não-festiva para toda aquela etapa, além, evidentemente, dos livros publicados, e o que ganhou vida desde então, transformando o grupo Metápolis em algo além dos nomes e da ação direta, criando um programa que, com os anos, consolidou-se no panorama internacional de lugar de estudos de mestrado com perfil próprio, com vocação para inovação e, sobretudo, com nossa já familiar maneira de formatar tudo e apresentar-nos novamente, apoiados, agora sim, numa visão sobre o que tem de ser hoje a arquitetura e em que direção deve avançar.

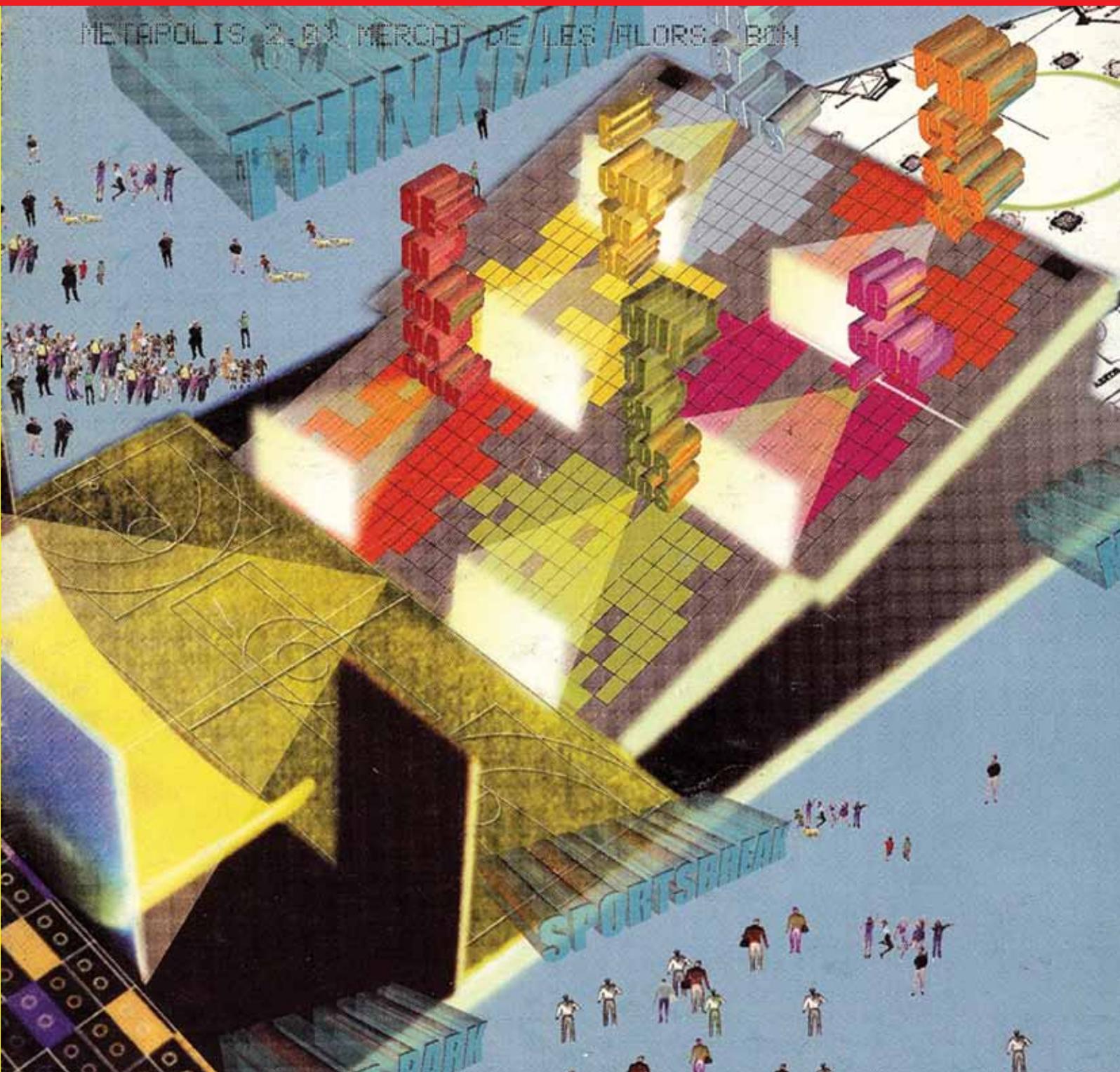
Muitos de nós, que temos sido autores e atores em primeira pessoa daqueles dias, temos desenvolvido paralelamente, também, nossas práticas profissionais em nossos escritórios, em evidente sintonia com o espírito Metápolis ou Iaac, ainda sem ter que responder a estilos ou estéticas que são estritamente pessoais, já que o que sempre foi o valor deste grupo e o que hoje significa o Iaac é sua visão estratégica do futuro.

Espero que estas anedotas sirvam também de reflexão sobre a Festa e a Arquitetura, e que os dez anos que cumprimos transformem-se em 100. De dez a cem, nossa próxima parada. Saudações de Barcelona.

WILLY MÜLLER

formou-se em arquitetura em 1984, na Argentina e, já no ano seguinte, estabeleceu-se em Barcelona. Doutorou-se em 1988 pela ETSAB/UPC, escola da qual foi professor colaborador nos anos seguintes. Em 1998 fundou o grupo Metapolis, juntamente com Manuel Gausa e Vicente Guallart. Autor e colaborador de diversos livros e revistas espanholas e internacionais, atualmente mantém o escritório Willy Müller Architects e sua atuação no Iaac, Instituto de Arquitetura Avançada de Catalunha;
website: www.willy-muller.com

METAPOLIS 2 EX MERCAT DE LES FLORS BON



GRAN PREM

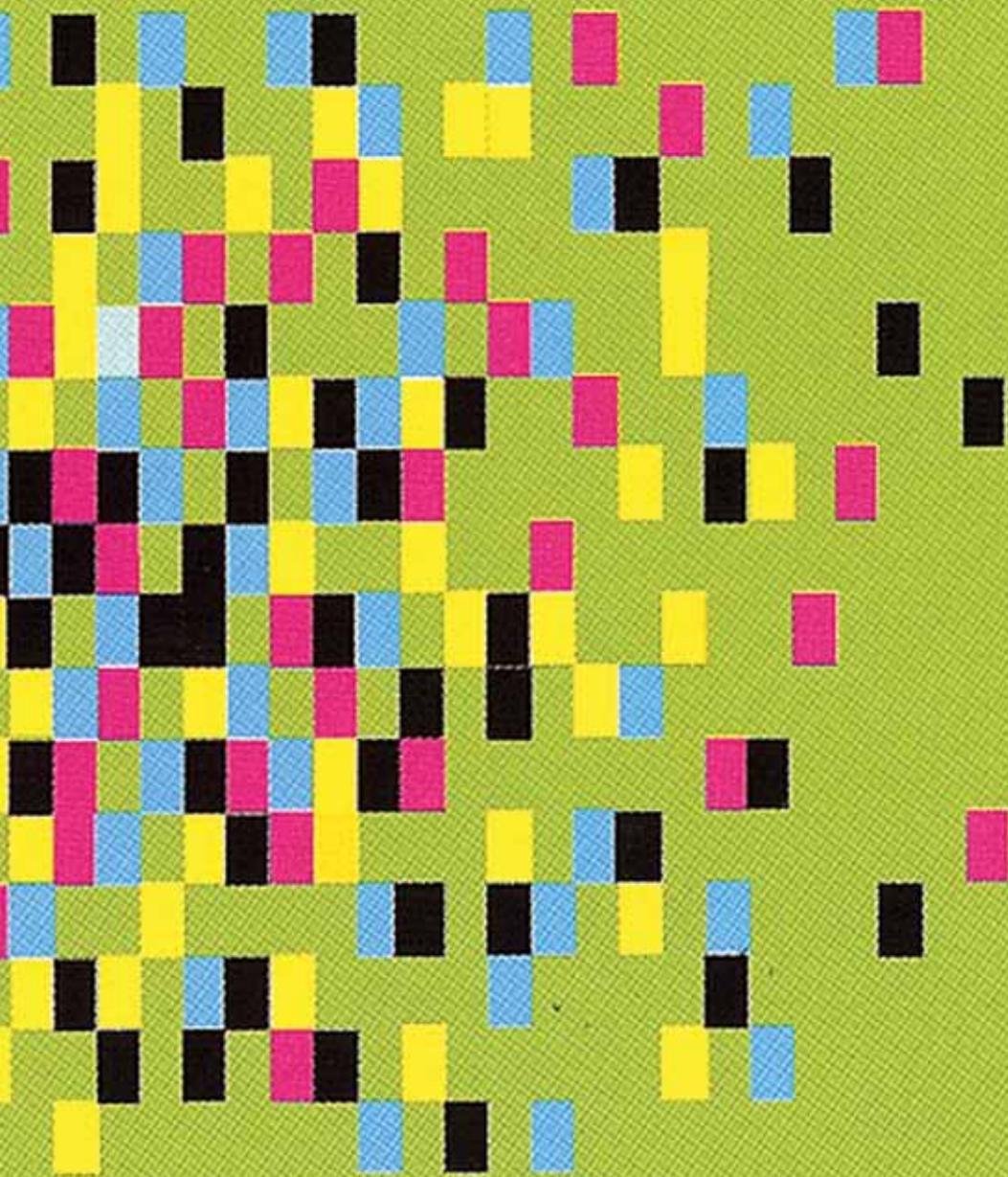
ARCHIKUBIX & JONASI REVENTOS



en:red.ando

PROJETO
da "netanca", jogo
virtual patrocinado
por Hewlett Packard

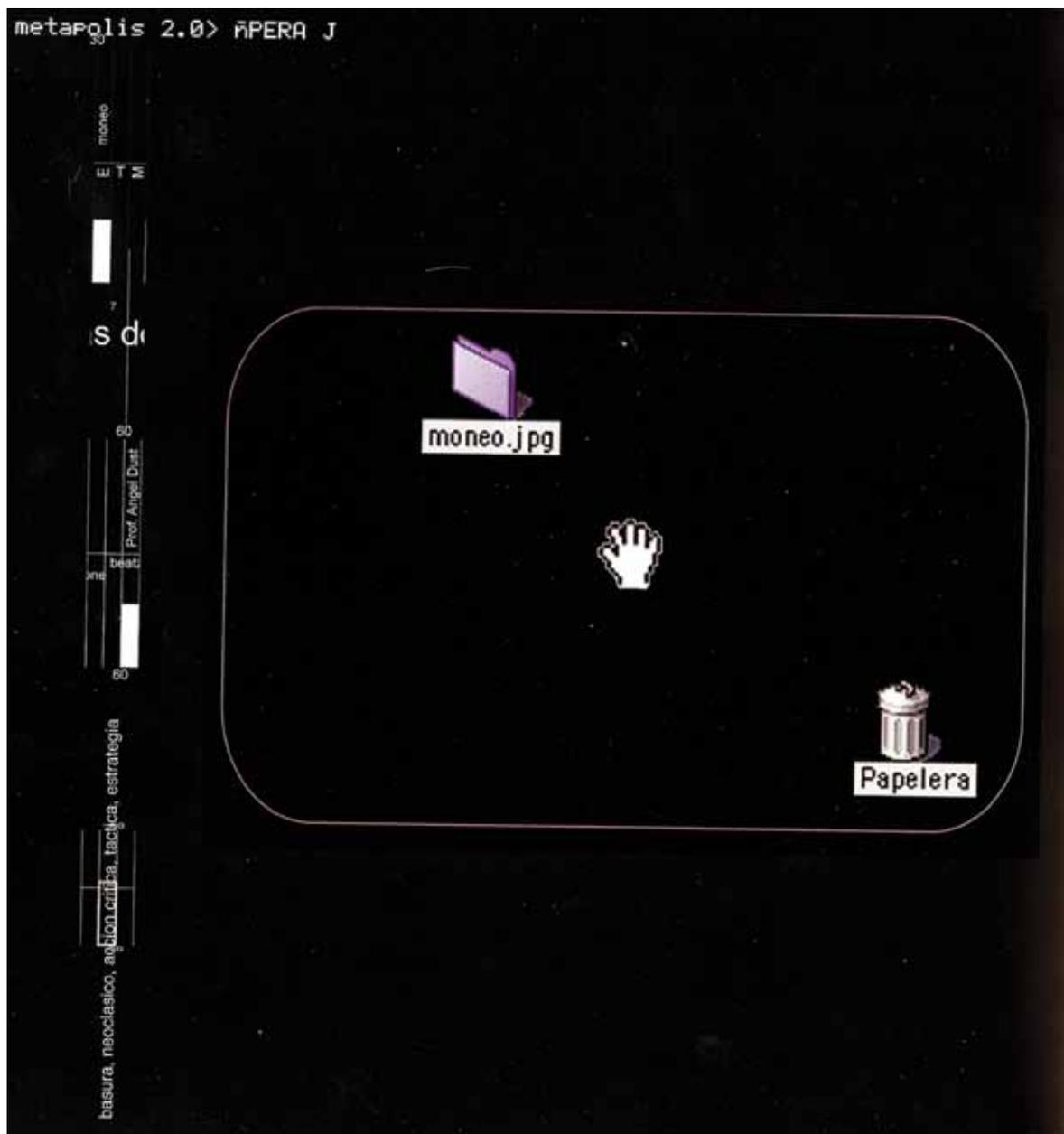
IO HELWETT PACKARD



NETANCA

ARCHIKUBIK & IGNASI REVENTÓS  en.red.ando





FRAME
da Opera J, com
arquivos da pasta
moneo.jpg, um
cursor e uma
lixeira.



FOA

Müller, Costa
Guallart
Ruiz-Geli
Subirós
ACTAR Arquitectura
BCQ Arquitectos
Miás Gifre
Arranz
Frediani
aSZ arquitectos
Sarrablo
Roldán / Berengué

Gironés
Goller

Gallegos

Abalos & Herreros
Arroyo
Urzaiz / Pérez Plá
Aranguren -González Gallegos
Alonso-Acebo
Ballesteros
Cero9
Soriano&Palacio
Nicolau / Domínguez
Sánchez Lampreave / Tomás Vergara
Porras / La Casta
Matos / Castillo arquitectos
Nieto Sobejano arquitectos
mínima tac
Paredes / Pedrosa
Verdasco Noxatvos
UHF

eme-3
Vólido
Frágil
Valor

Deltell/ González Vivancos
Sogo arquitectos

Payá

Fresneda / Şanjuan / Peña
Lejarraga

Morales / Giles / González
Capitán Carmona
Cirujeda Parejo
García Vázquez
García Torrente
Domingo Santos

Versão original do texto em espanhol

Metápolis: a diez años de una Fiesta Inolvidable.

Willy Müller

Fiesta

La fiesta es un rito; una de las formas en que las sociedades representan simbólica y excepcionalmente los valores de la comunidad y las relaciones entre las personas, los grupos, el territorio y la historia. La fiesta es una forma de conocimiento con una componente necesariamente espacial y urbana. Aunque las fiestas se entienden habitualmente como parte de la cultura tradicional, también existe la posibilidad de crear nuevas fiestas como herramientas para la reinención del mundo. Algunos ejemplos de nuevas fiestas son, por ejemplo, las situaciones construidas de la IS, los acid tests de los Merry Pranksters, las ciudades instantáneas de Archigram, las protestas "anti-globalización", o las raves de las últimas décadas. La fiesta, como invención, es un producto transdisciplinar que se nutre de la arquitectura, la ingeniería social y la producción teatral y multimedia. En contraste con el modelo tectónico dominante durante la Modernidad, la fiesta se corresponde con la categoría arquitectónica semperiana de "la montaña", caracterizada por la producción de un ambiente y la búsqueda de lo sublime.

[Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada. Autores: Gausa, Guallart, Müller, Soriano, Porras, Morales].

El pasado 6 de Junio se cumplieron diez años de MET 2.0, una fiesta de Arquitectura que en el entorno español en esa época significó un aviso de cambio de tendencia en la arquitectura española, y probablemente mas tarde, con la difusión global de esos documentos adquirió una escala de identificación mas amplia en el debate de las ideas entorno a lo que se denominó Arquitectura Avanzada.

Es esta una buena oportunidad para recordar algunas de aquellas aventuras, tratándose de un espacio que interroga sobre la fiesta y la arquitectura, pero también porque diez años es un plazo razonable para ver en perspectiva si aquel Festival de Arquitectura Avanzada 2.0 que Metápolis inventó, organizó y celebró en Barcelona, ha sido realmente importante o influyente.

Metápolis fue creado a finales de 1998, debido a una serie de circunstancias especiales en aquel momento en la ciudad. Por una parte, la congregación de varios de nosotros entorno a un proyecto editorial, la revista *Quaderns* del Colegio de Arquitectos, un ciclo que había comenzado con Jose Luis Mateo, y que con Manuel Gausa como director y la entonces incipiente editorial Actar al mando de Ramón Prat, había colocado sobre el papel un nuevo ideario, nuevas propuestas y nuevos nombres tanto locales como extranjeros.

Por otra parte, una serie de acciones individuales en la ciudad, llenas de energía y en parte transgresión crearon un ambiente distinto, lejos de la autocomplacencia que el éxito olímpico de la arquitectura catalana empezaba a evidenciar. Vicente Guallart, con sus ediciones en *CDROMs* de arquitectos españoles, algo que en ese momento era realmente avanzado, y quien escribe organizando algunas de las exposiciones como autografies o ferros, que rompían con los formatos tradicionales.

En ese ambiente, solo faltaba que la química personal entre amigos funcionara.

Y así fue. Entre los tres creamos el grupo Metápolis, usando la palabra de François Ascher, un grupo que con el tiempo se fue ampliando y que con la creación del Iaac mas tarde, uno de sus objetivos esenciales, acabó de cumplir su misión.

En finales de 1998 expusimos por primera vez en nuestro 1º Festival de Arquitectura Avanzada Metápolis algunas de nuestras ideas. Se realizó en el local de la Sociedad General de Autores, no en el Colegio de Arquitectos ni en ninguna escuela, y premiamos a personas no arquitectos que con su trabajo hacían avanzar las ideas de arquitectura, una auténtica bofetada a la autocomplacencia local. Cada premio consistía en una letra de Metápolis hecha en resinas transparentes, y asistieron a recoger su premio personas que hoy son auténticos popes de la cultura en general, como Ferrán Adrià, el mejor *chef* del mundo, Alejandro Amenábar, uno de los mejores directores de cine que acababa de hacer una película como "Abre los Ojos", y ya en el segundo festival personas como François Ascher por su libro Metápolis, Neil Gershenfeld director del *media lab* del MIT, con quien tendríamos a lo largo de estos años una fructífera cooperación, o el alcalde de la ciudad francesa de Orleans por su impulso a Archilab.

Era evidente que el *establishment* catalán no viera con buenos ojos tanta provocación de nuestra parte. Algunos de ellos nos dedicaron páginas cargadas de acidez y desprecio, incluido un director de la ETSAB, o un reconocido crítico local de arquitectura.

Era interesante ver también a la distancia que dan diez años, muchas cosas vividas, muchas de ellas ya realizadas y algunos cuantos fracasos, que era lógica la reacción. En parte porque la paz local ganada a fuerza de muchos miles de metros cuadrados construidos muy repartidos entre todos, estaba amenazada por unos alborotadores. En parte porque por primera vez en Barcelona se producía un grupo de carácter global mas que local, en la que los actores principales no se distinguían por ser catalanes sino por expresar sus ideas en distintas lenguas, no por ser brillantes alumnos de las Escuelas Politécnicas sino, como en el caso de Vicente venir de Valencia y de mi parte haberme formado en una escuela de Arquitectura en la Argentina de la dictadura militar. Y finalmente porque la potencia del mensaje era de tal magnitud, con Actar Editorial detrás, que probablemente era mas fuerte el volumen que la letra de la música.

Es justo reconocer que éramos un grupo lleno de energía y pasión, romántico e inocente, con ideas muy claras de lo que queríamos hacer, pero carentes de toda experiencia con fuego real, que con los años hemos aprendido, entendido y respetado.

Alguna cosa debíamos intuir porque jamás ninguno de nosotros respondió a ninguna crítica y siempre hemos preferido continuar trabajando en las ideas que nosotros mismos nos imponíamos.

Después de este primer aviso, y de un paso fugaz por la UIC, decidimos quemar las naves y apostar definitivamente por este camino, obviamente lleno de riesgos, críticas y posibles represalias. Decidimos organizar el MET 2.0 , el 2º festival de Arquitectura Avanzada, como un escenario internacional en donde exponer ideas, publicarlas, difundirlas y hacerlas muy visibles a la mayor escala posible. El festival duró tres días, convocó a más de 50 arquitectos españoles y extranjeros, y tuvo un formato realmente rompedor.

Para ese momento ya eran parte de Metápolis, a parte de los tres fundadores, Xavier Costa, Ramón Prat y Enric Ruiz-Geli, que ayudaron a crear un verdadero evento que hoy diez años después tiene ya algo de mítico.

Inventamos un Diccionario de Arquitectura Avanzada, que fue presentado por primera vez en el MET 2.0, incorporando además de Manuel Gausa, Vicente Guallart y yo mismo, a Federico Soriano y Fernando Porras de Madrid, y José Morales de Sevilla, editado por ACTAR, y que hoy es un libro de referencia en varias escuelas de Arquitectura publicado en varias lenguas y varias veces re-editado.

Inventamos una escenografía de esa discusión novedosa, con todos los grupos de debate organizados por temáticas como Innovación, Información o Interacción, que ocupaban las gradas, pero ninguno ocupaba el escenario, dejándolo como un vacío en donde relajarse entre cada sesión.

Inventamos una Opera J, un híbrido, una fusión infinita de acontecimientos encadenados con una estructura temporal rígida de tres minutos en tres canales: visual, musical, textual, en las que el texto, la música o las imágenes no se apoyaban entre sí sino solo se relacionaban en la mente de cada uno de nosotros. La música estaba a cargo de uno de los DJs más prestigiados de la actualidad, Profesor Angel Dust, y Enric Ruiz diseñó la escenografía de esa presentación, que tuvo dos momentos realmente impactantes: una la demolición virtual de algunos de los edificios recientemente construidos en Barcelona post-olímpica (una declaración de guerra catalana) y otro, ya en la categoría de los *happenings* míticos, una escena en la que solo aparecía una carpeta de archivos llamada moneo.jpg y una papelera (declaración de guerra española), en la que una mano cursor lentamente abría la carpeta de archivos y uno a uno iba lanzando a la papelera con un público realmente entusiasmado entre eufórico y sorprendido de la brutalidad y sencillez del mensaje que veía.

Finalmente dos temas más que completaban la Fiesta, además de varias actividades que sucedían en medio de cada acto, como el *bookland*, el espacio donde poder leer los 50 libros que más influencia tenían en la Arquitectura Avanzada (hoy hablar de Jeremy Rifkin es normal, hace diez años era impensable), o una zona de juegos patrocinada por Hewlett Packard, la *netanca*, una especie de petanca digital.

Por un lado, un acto de geofagia: en aquella época nuestras reuniones se producían comiendo, lo que Vicente Guallart definió como geofagia: hay que comerse el territorio para poder entenderlo. Inventamos entonces una Meta-tarta gigante de unos 2 metros por 2 metros, a base de una España piexlada, la nueva España arquitectónica que ya no provenía de la élites más o menos apadrinadas

de Madrid o Barcelona, sino un nuevo espacio de participación y de ideas. Esta Meta-tarta fue diseñada por Federico Soriano, creando un mapa comestible a base de layers de sabor según los lugares del mapa, relacionando las tradiciones y la innovación, y fue hecha por Cristian Escibá, un famoso pastelero de Barcelona, recomendado por Ferrán Adriá y que todavía hoy no se como aceptó meterse en esa aventura. El resultado fue espectacular y tanto fue así que Massimiliano Fuksas, un año después elegido Director de la Biennale di Venezia, no solo nos invitó a exponer Metápolis en el pabellón central de la Mostra "*less aesthetics, more ethics*," sino que nos rogó que preparáramos una nueva tarta para la fiesta final, que así fue, con toda una logística de transporte en Venecia, con góndolas refrigeradas y otras increíbles aventuras, con ministros españoles comiendo la tarta antes de tiempo o la lucha para pillar algún píxel entre grandes de los grandes como Nouvel, Rogers, etc.

Y finalmente lo que hoy nos permite hablar de aquello desde algún lugar concreto y establecer lecturas de lo que se dijo, lo que se hizo, lo que quedó: la creación del Iaac, el Instituto de Arquitectura Avanzada de Catalunya, que se presentó como visión estratégica en ese Festival.

El Iaac fue finalmente la respuesta organizada y no festiva de toda aquella etapa, además por supuesto de los libros publicados, y lo que ha tenido vida desde entonces, transformando el grupo Metápolis en algo más que los nombres y la acción directa, creando un programa que con los años se ha consolidado en el panorama internacional de lugar de estudios de Máster con perfil propio, con vocación de innovación y sobretodo con nuestra ya familiar forma de formatear todo y presentarlo nuevamente apoyados ahora sí en una visión de lo que tiene que ser hoy la arquitectura y en que dirección ha de avanzar.

Muchos de nosotros que hemos sido autores y actores en primera persona de aquellos días hemos también paralelamente desarrollado nuestras prácticas profesionales en nuestras oficinas en evidente sintonía con el espíritu Metápolis o Iaac, aún sin tener que responder a estilos o estéticas que son estrictamente personales, ya que lo que siempre ha sido el valor del este grupo y lo que hoy significa el Iaac es su visión estratégica del futuro.

Espero que estas anécdotas sirvan también de reflexión sobre la Fiesta y la Arquitectura, y que los diez años que cumplimos se transformen en 100. De diez a cien, nuestra próxima parada. Saludos desde Barcelona.



atc
ANOS
2000 - 2010

f
e
e
r
v
a
r
i
e

Transversalidades Convergentes

Reflexões sobre um fazer arquitetônico expandido

JOÃO DINIZ

1 APROXIMAÇÕES GLOBAIS

Coexistir é estar com o outro no mundo e para que haja uma consciência individual do ser é necessária, paralelamente, a compreensão do próximo assim o homem nunca está sozinho no seu tempo e espaço. No *cogito ergo sum* o ser pensante garante sua existência como sujeito lógico e isolado, célula da vida social. Na coexistência a unidade inventa o grupo e o diálogo a confrontação, a tolerância, a polêmica, a convergência, nascendo aí a diversidade, a diferença ou dessemelhança. A diversidade pode negar a identidade mas também ampliá-la e agrupá-la ao propor o convívio das partes. É diverso o que não pode ser substituído, o que soma, em manutenção coletiva de predicados próprios.





O Renascimento cultural entre os séculos XIV e XVI aparece como berço do homem novo em espírito, mais próximo de Deus e renovado em seu intelecto e moral. Nesta época a civilização retoma seus valores ideais e clássicos, resgatando uma fase de excelências e pluralidades, reinventando o homem diverso em sua visão de mundo, interconectando humanismo, religião, filosofia, natureza e também sociedade, instituições, estado, política e arte. Quinhentos anos depois impõe-se um novo desafio: a transformação rápida dos valores vigentes em modernos através da Revolução Industrial, das Guerras Mundiais, da nova geopolítica, e da invenção da comunicação global, dados novos que convergem para a revisão de valores e procedimentos.

Fica indicado que numa nova consciência universal não poderá existir o progresso a qualquer custo, a natureza infinda, a dominação social, o elogio à ganância e à ambição cega, as fronteiras protecionistas e defensivas, as lideranças impostas. Apesar das tecnologias de ponta o equilíbrio primitivo se faz vital, o inimigo não é mais um exército estrangeiro agressor mas as ações próprias baseadas no imediatismo e intolerância, de uma visão unilateral de mundo, reversa ao ser global.

Os valores e perigos novos são agora planetários: o aquecimento climático, os choques continentais de crenças, as redes digitais e virtuais, as grandes migrações espontâneas, a explosão das metrópoles, os impactos econômicos à distância, os remotos créditos ambientais, a cultura dos juro abstratos. Neste século XXI a polarização política direita-esquerda não mais define os programas mundiais ordenadores. Agora mais vale a capacidade de sobrevivência sustentável do planeta, a durabilidade física e conceitual das ações em andamento, o incentivo às diversidades pacificadoras e aos novos diálogos. Os anos 2000 impõem um novo renascimento internacional, baseado na coexistência orgânica entre sociedades e seus espaços.

2. ARQUITETURA COMO FERRAMENTA

A cidade é comum, união de substâncias simultâneas, cenário da diversidade, da contradição e do encontro, palco de comportamentos vinculados, em abraços e choques. A arquitetura é o sistema que reúne conhecimentos múltiplos sob uma única ideia, subordinando os meios ao fim, e crescendo de dentro para fora como organismo vivo. Então a reunião das disciplinas do fazer arquitetônico define a coexistência de princípios diversos e comuns, unindo inteligência e prática, construção e operação.

O ensino da arquitetura antecipa esta interdisciplinaridade histórias, tecnologias, representações, o edifício e a cidade

AÇÕES TRANSFORMADORAS PODEM RECRIAR O NOVO ARQUITETO



FIGURA 1
Residência
Eugenia

são a matéria-prima do pensar e do fazer acadêmico. As escolas tentam simular a vida e a prática profissional de um ofício em constante transformação, tão rápidas que a maioria dos currículos não acompanha se mantendo como conservatório de um fazer imaginado e teórico, vendendo mitos ou apenas respondendo às expectativas de um ensino que pode ser mercado, de um saber que é poder.

Ilusões são lecionadas num entendimento arquitetônico limitado como a lenda do arquiteto artista, o distanciamento da tecnologia, a academicização da profissão, a negação do pragmatismo, a hipervalorização dos internacionalismos e das vaidades, os apenas-teóricos se arvorando em doutrinadores de práticas, a oposição entre teoria e ação, o endeusamento das ciências sociais, a pregação das modas, o precoce sepultamento do passado recente, e diversos outros desvios recorrentes, que conscientes ou não, ocorrem a professores e estudantes ao longo da formação.

Por outro lado ações transformadoras podem recriar o novo arquiteto, e fazê-lo aberto às desigualdades sociais e ambientais em níveis locais, regionais e planetários numa perspectiva ecológica e política; às maneiras não-ortodoxas e inovadoras do exercício profissional, às disciplinas que se agregam a cada dia a este fazer mutante, ao entendimento que as revoluções iniciam sempre na própria pessoa, à avaliação crítica das práticas midiáticas incontestadas, à possibilidade do arquiteto invisível e quase “descaço” em contraposição ao mercado do charme e do *glamour* e das imagens falsas, das linguagens complementares que fazem dos sentidos e da intuição ferramentas de experimentação através das quais a imaginação é incentivada... Estas são sugestões utópicas já praticadas em algumas escolas mais avançadas, ou sonhadas, planejadas, fracassadas ou por existir.

A experiência pessoal sempre acontece num território de constatações práticas e teóricas e nos leva a um espaço de contradições várias, de erros e acertos, de avaliações e tentativas num universo existente e possível, real e incompleto, povoado de sonhos e frustrações. Então, como professor novo convidado por uma escola em formação, a partir de minha prática profissional como realizador de projetos, me vi envolvido na Universidade Fumec em Belo Horizonte lecionando em disciplinas de projeção edilícia fazendo da experiência, a minha bibliografia de própria e ponto de partida para ensinar e ouvir.

Posteriormente identifiquei as carências deste alvo acadêmico preferencialmente focado no objeto arquitetônico e na beleza do edifício, e me ocorreu a criação de uma disciplina interconceitual onde coubessem todos os tipos de interesses satélites ao entender do mundo e da vida através da arquitetura, construindo conexões

FIGURA 2
Residência
Serrana



FIGURA 3
Indústria E. Q.

FIGURA 4
Conjunto de Habitação
Social Gameleira



com os outros saberes e práticas, conexões inéditas e até forçadas, que tentariam encontrar na transversalidade e na subjetividade, novos estímulos que quebrassem o panorama escolar vigente composto muitas vezes por alunos sonolentos e professores arrogantes.

Propus então a transArquitetura, disciplina curricular eletiva, Mas, antes disso, maneira própria e nova de abordar a nossa profissão mutante e híbrida que, apesar de muitíssimo antiga, merece sempre ser explicada, pois parece que ao longo dos tempos, as comunidades não sabem ainda objetivamente o que é o Arquiteto, o que pode fazer e até onde pode chegar sua função social. Constatei que o termo transArquitetura já existia internacionalmente, mas em práticas de arquiteturas virtuais e realidades informatizadas.

No nosso caso, a nova disciplina acontece numa abordagem orgânica, focada no indivíduo e em sua relação com si mesmo e com os grupos, onde os possíveis cinco ou mais sentidos humanos são a partida para o diálogo com outras profissões e saberes numa perspectiva inicialmente cultural e artística mas que se expandindo aos universos da saúde, da espiritualidade, da consciência política e ambiental, da inclusão social, da experimentação de linguagens diversas, e lógica e objetivamente do fazer arquitetônico quiçá embasado por todo este arcabouço de viagens objetivas ou não.

O “espírito Trans” aparece então como coexistência de conhecimentos, aparentemente diversos, desconectados até então, mas imantados na reflexão conjunta e na experimentação. Objetivamente, a matéria funciona eventualmente na oferta curricular da universidade, ou em oficinas temporárias e itinerantes.



FIGURA 6
Edifício
Golden Tower



FIGURA 7
Revitalização
Urbana da Praça
Sete de Setembro,
no centro de
Belo Horizonte.

Mas, antes disso, é importante como maneira de pensar a profissão numa perspectiva própria inventando o transArquiteto, um talvez não-especialista, ou sábio doutor desta (in)disciplina.

3. AVENIDAS PESSOAIS

Como já dito, o caminho para este pretendido transprofissional indicou-se a mim através da caminhada pragmática tendo como sede o trivial escritório de arquitetura, anti-instituição independente, território de livres relações com o mercado, com as conexões possíveis com as realizações in-completas e suas limitações, com colegas e amigos, e até com os universos acadêmicos, embora nos primeiros momentos, existisse um afastamento consciente das reflexões unicamente teóricas, na busca de uma prática materializada em construções e em seu diálogo com os contextos, usuários e a possibilidade do fazer imediato.

A academia informal da cultura no começo dos anos 1990 em BH em muito contribuiu para o levantamento de questões e metas. Este foi – e é – um universo pragmático onde debates acontecem nas casas, nos bares, nos eventos artísticos e nas viagens com os colegas Éolo Maia, Veveco Hardy, Sylvio de Podestá, Cid Horta, Mariza Coelho, Jô Vasconcellos, José Ferolla, Joel Camplina e outros. Estes diálogos frequentemente colocavam a arquitetura em contato com outros movimentos artísticos emergentes em Belo Horizonte: música, dança, teatro, moda, literatura, *design* e editoras como as do Grupo Corpo, Grupo Galpão, Uakti, Grupo Mineiro de Moda, Revistas Vão Livre e Pampulha, AP Cultura, C/Arte Editora.

Fundado, então, em 1979, meu último ano na graduação da UFMG, o escritório JDArq passa a se dedicar a fazer arquitetura e, ao mesmo tempo, a travar o diálogo com estes estímulos locais. Em nossa avaliação, uma cidade em transformação constante permitia que as novas obras trouxessem a marca da contemporaneidade e que pudessem ser referências nos contextos em que se inserissem considerando sempre a relação entre passado, presente e futuro. As relações não-institucionais do escritório passam pela independência tanto em relação ao meio acadêmico quanto ao setor público, focando um diálogo crítico com o mercado imobiliário e com o setor privado, tentando demonstrar que estes segmentos, que na maioria das vezes são responsáveis pela degradação da paisagem urbana, poderiam ainda que pontualmente, gerar alguns produtos significativos.

Após períodos de peregrinações pessoais e estudos autodidatas por todo o Brasil, América do Sul e diversos países da Europa, onde a fotografia e as anotações ajudavam no entendimento das paisagens urbanas, dos edifícios e das realidades sociais, em 1989 o escritório transforma-se em empresa e passa a produzir e construir efetivamente projetos numa possível linguagem própria. Os temas são os recorrentes neste fazer arquitetônico privado: a residência unifamiliar, a habitação coletiva, o edifício comercial, a pequena indústria, o desenho urbano, o design e os interiores.



FIGURA 5
Edificio Scala
Workcenter

Desde esta época, entre vários projetos, destaco nesta produção as residências Eugenia e Serrana (Figuras 1 e 2), a indústria E. Q. (Figura 3), o conjunto de habitação social Gameleira (Figura 4) os edifícios Scala e Golden (Figuras 5 e 6), a revitalização urbana da Praça Sete de Setembro (Figura 7) no centro de Belo Horizonte.

Nestes trabalhos são recorrentes a busca por uma expressividade própria relacionada aos contextos, programas e usuários a que estão relacionados, e à questão construtiva, privilegiando as estruturas pré-fabricadas, em concreto e metálicas, principalmente numa possível relação entre este método construtivo e a geografia e geologia de Minas Gerais.

Estes e outros trabalhos passam a merecer algum destaque e são convidados para publicações, exposições, cursos e palestras o que cria um caminho específico novo para eventos em universidades e instituições profissionais em diversas cidades, culminando no convite para assumir cadeiras de projeto na Fumec em BH. Esta nova e inovadora escola que era fundada na cidade queria nas disciplinas de projeto os profissionais que produziam novas obras mesmo não estando atuando no chamado universo acadêmico. Aí entrei em 1999, junto com outros colegas mais experientes e notáveis, neste belo território de estudantes, professores, pesquisas, titulações, não isento das vaidades, lutas de poder, intrigas e (in)competências, como qualquer outro setor de nossa sociedade produtiva.



FIGURA 9
Pavilhão
Alpha

PRECISAM ESTAR CADA VEZ MAIS CIENTES DA RESPONSABILIDADE FRENTE ÀS QUESTÕES AMBIENTAIS E A DURABILIDADE DA VIDA E DO FUTURO, A ARQUITETURA SE FAZ CADA VEZ MAIS NECESSÁRIA E IMPORTANTE.

4. METAS MULTIDIRECIONAIS

As atividades na Universidade Fumec transcorrem paralelamente ao exercício profissional no escritório JDArq onde a reflexão reforça a ação e vice-versa, numa via dupla de teoria e prática, que nunca devem estar afastadas ou opostas, uma constatação imediata. A criação da (in)disciplina transArquitetura abriu o contato objetivo e produtivo com profissionais de outras áreas em aulas e oficinas onde diálogos e exercícios eram criados relacionando arquitetura com saúde, filosofia, teatro, dança, música, fotografia, cinema, *design* e qualquer outra atividade onde exista ou possa ser criada uma conexão que relacione o pensar arquitetônico a uma outra área do conhecimento.

Estas atividades induzem à criação do projeto multimídia Pterodata que visa à produção efetiva de material ligado a estas interdisciplinaridades. Pterodata, os files voadores, pretende gerar resultados palpáveis a partir das capacidades dos colaboradores envolvidos na produção de textos, sons, imagens, performances, cinema, *web* e vídeo arte, lançando mão das tecnologias digitais ou não e das redes de comunicação.

O projeto foi inaugurado em 2001 com o lançamento dos CDs Octopus e Pterodata que exploravam paisagens sonoras digitais, Composições que aproximam a música da matemática e da criação de paisagens e ambientes, climas e percepções não materiais que, a partir da audição, podem criar algum tipo de estímulo e provocar o impulso criador em indivíduos não necessariamente músicos ou arquitetos. Estes sons podem ser conhecidos e baixados gratuitamente em <http://www.lastfm.com.br/music/Pterodata> Em algumas oficinas foram propostos jogos de composição aliando som e ambientes relacionando-os com tempo e espaço os quais geravam protocomposições que pós-produzidas geraram fonogramas acabados. Estas experimentações foram realizadas com programas digitais e sequenciadores sonoros e, depois, registradas em cd e/ou colocadas na *www*.

A partir destas experiências iniciais o projeto se abre à colaboração de outros músicos e artistas, passa a funcionar em oficinas de criação, em aulas práticas, palestras sônicas, *performances* e comunicações virtuais. Vários canais foram abertos nas redes sociais virtuais inaugurando diálogos remotos com produtores diversos em diferentes cidades e países. Estas ações unem principalmente a música, o texto, a fotografia, o vídeo na perspectiva da criação e interpretação de ambientes propondo uma



união que possa ser interpretada como uma arquitetura dos sentidos. Pode-se ter uma idéia destas propostas multimídias na www em <http://www.youtube.com/profile?user=joaodiniz#p/p> As realizações do projeto Pterodata incluem sempre propostas iniciais e material por mim produzidos interagindo com a ação de colaboradores.

Destacam-se dentre estas produções interdisciplinares:

- A edição de 2002 do livro/monografia João Diniz Arquiteturas da editora C/Arte que inclui junto à produção arquitetônica do autor textos e imagens sobre a interação de fotografia, música, desenho, literatura.

- A edição em 2007 do livro João Diniz/Depoimento da coleção Circuito Atelier, da mesma editora, voltada às artes visuais, onde o autor reflete sobre o paralelismo entre as diversas artes e sua arquitetura com longo texto e relatos pessoais.

Esta edição inclui o vídeo clipe dirigido por Alexandre Pires disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Y34L9M7K0Vg&feature=related>

- A minha palestra-sonora em Campo Grande em 2008, com a participação do arquiteto e músico Gilfranco Alves; esta parceria resultou na composição do fonograma "52st." no qual os arquitetos propõem uma paisagem sonora composta virtualmente e plena de sons, acontecimentos e surpresas.

- A exposição fotográfica "Roteiros Incompletos" sobre o cinema que gerou registro no curta metragem "Olhocinefoto" dirigido por Fábio Carvalho e editado por Isabel Lacerda, disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=ODWHPFhe9qI>

FIGURA 8
Ginásio
Querubins

- O show/performance "Suítes Foz do Mundo" em parceria com o multi-instrumentista Daniel D'Olivier e outros músicos colaboradores onde foram lançados os Cds "Foz" e "Welt" com os fonogramas/músicas do Pterodata com diversas colaborações que podem ser conhecidas em: <http://www.myspace.com/204753427>

- O lançamento do livro de fotografias 'Poskantor' sobre a Polônia, que inicia uma série de livros de viagens com observações fotográficas e literárias sobre as edificações, os espaços públicos e as populações em várias cidades do mundo; este livro pode ser visto e adquirido em <http://www.blurb.com/books/896308>

- A criação do *blog* transArquiteturas com diversos textos e reflexões, papers/palestras proferidas em diferentes épocas e locais, poesias, material de mídia e *links* de aquisição de publicações acessado em <http://joaodiniz.wordpress.com/>

5. VISADAS INTERATIVAS

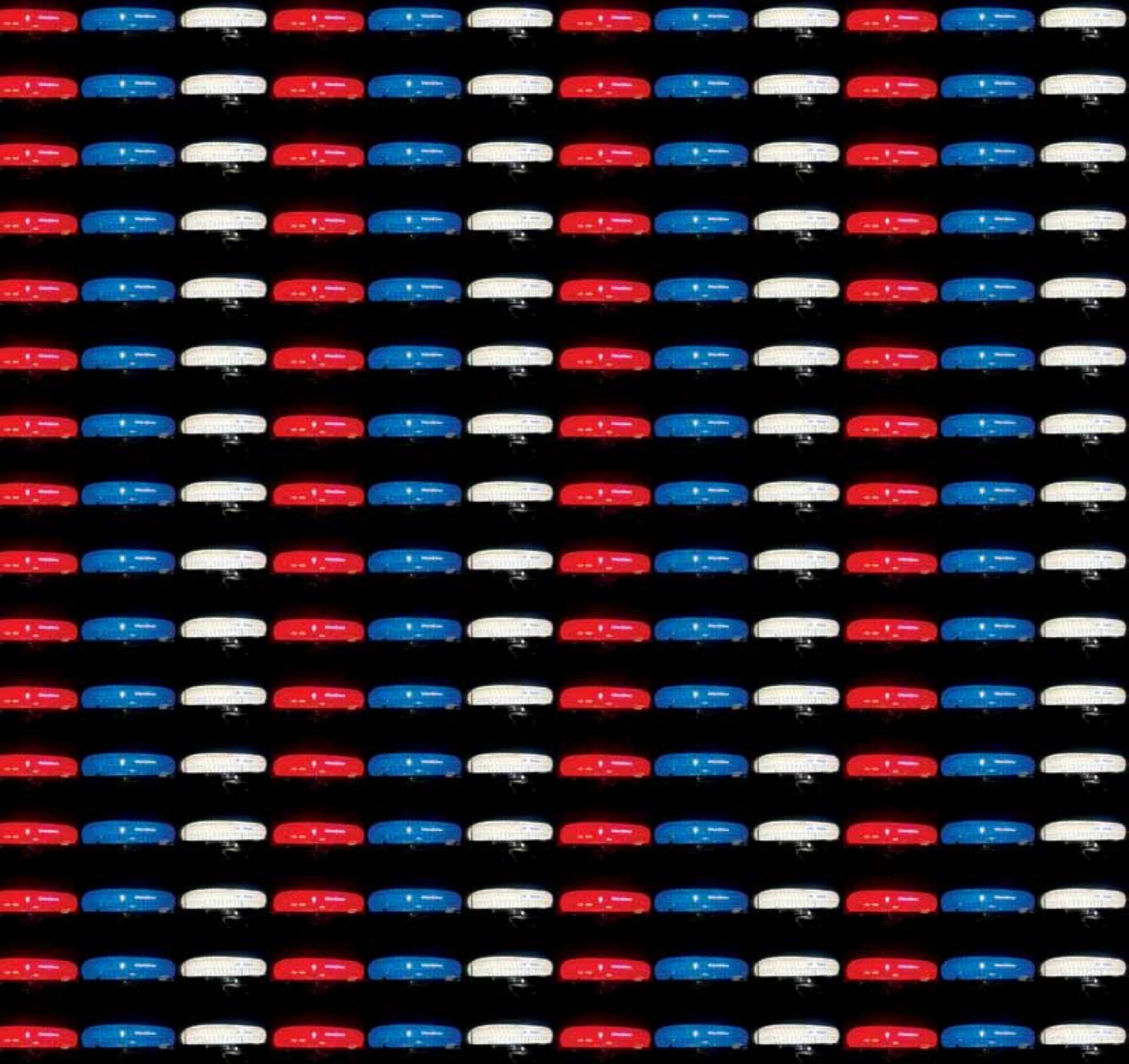
Paralelamente a estes produtos, o escritório JDArq continua em ação. Uma nova disciplina lecionada, a 'Arquitetura e Sustentabilidade Ambiental', resgata teoricamente temas que sempre foram abordados e importantes em vários projetos realizados, gerando novas pesquisas e comunicações. Em 2010 é lançado o livro "Steel Life, Arquiteturas em aço" sobre a produção e reflexões do autor sobre a construção metálica que pode ser adquirido em http://store-colecaoportfoliobrasil.locasite.com.br/loja/produtos_info.php/



atc **10** **ANOS**
2000 - 2010 **FEVERO**



De fora para dentro



Arquitetura performática e flexível

ÍGOR SANTOS DE FREITAS

O termo performance¹ possui duas definições: a que diz respeito ao desempenho esportivo e a que interessa para o desenvolvimento deste texto, relativa à atuação em público, na maioria das vezes teatral, artística. Performance é uma estratégia de ação desempenhada diante do público, que, contendo uma boa dose de inovação, visa à comunicação surpreendente e perceptiva, em alguns casos subconsciente, assim como jogos de simulação.

A arquitetura, em sua natural evolução enquanto movimento artístico, sempre buscou impressionar e surpreender os usuários e observadores das obras, geralmente lançando mão da tríade consagrada de Vitruvius², recursos ligados à estética (cor, forma - beleza); a técnicas construtivas (materiais, escala, vãos - firmeza); ou à forma de ocupação do espaço (forma + utilidade = espaço). Nos dias de hoje, em que na tela do computador e do cinema tudo parece possível, é cada vez mais difícil impressionar os observadores mais duros e insensíveis com belos adornos e vitrais coloridos³. Por outro lado, a inevitável aproximação da informática e da tecnologia digital com a arquitetura permite novas possibilidades de criação e para a relação homem-espaço. Sendo assim, a arquitetura contemporânea passa a flertar com elementos mutantes, digitais e virtuais.

A arquitetura performática reúne conceitos que enfatizam a troca de aparência da edificação durante o processo de concepção da forma ou após sua construção, na dinâmica do uso, com interferência dos usuários (arquitetura interativa) ou sem interferência.

Quanto ao conceito de interatividade, o arquiteto abre mão do controle total sobre a forma (aparência) final do objeto.

Esta performance ou troca de aparência pode variar entre a simplicidade do visual apresentado por um conjunto de esquadrias quando abertas ou quando fechadas e a complexidade da utilização de metamorfoses geométricas e sistemas eletrônicos. Torna-se difícil apontar o limite de partida/simplicidade para considerar certo elemento arquitetônico como performático. Segundo um pensamento simplista, qualquer elemento que se mova ou mude de forma, cor ou estado seria performático, mas também é necessário considerar, para a formulação deste conceito, a intenção de sensibilizar o observador, sendo este o alvo da performance. Outra hipótese é o envolvimento ou destaque desta mutação em sistemas que suprem determinadas necessidades funcionais, tornando seu custo justificável.

A performance com auxílio da tecnologia digital chega para a arquitetura como um novo paradigma, além da representação, ensejando diversas investigações e pesquisas, tanto no processo de projeto quanto na produção do espaço. A velocidade com que a mudança das tecnologias digitais tem sido assimilada no cotidiano não pode escapar à arquitetura, que está sendo chamada a entrar num novo ciclo de ajuste.

Podemos ver a performance como um deslocamento conceitual do que é arquitetura, vislumbrando sua aplicação no âmbito do

ÍGOR FREITAS E LEO WINTERLE



ESTÁDIO
de Munique

ensino e durante a prática projetual. Assim ilustra Cabral, versando sobre a célebre definição de arquitetura de Le Corbusier, “o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes sob a luz”:

“Na medida em que deixamos de encarar a arquitetura como jogo correto e magnífico dos objetos sob a luz, como queria Le Corbusier, as artes plásticas tradicionais deixam de ser o objeto paralelo preferencial de reflexão dos arquitetos. Hoje, vendo a arquitetura como instrumento ético e elemento de articulação de pessoas imersas em uma espacialidade, a performance enquanto forma artística se mostra muito mais adequada para expressar as preocupações arquitetônicas. O evento performático ganha uma dimensão espacial, como se fosse um experimento radical de arquitetura, uma proposta livre de reflexão arquitetônica.”

Arquitetos como Bernard Tschumi, Peter Eisenman e, por que não, Santiago Calatrava, têm se valido da ideia de evento como foco central de seus trabalhos. Visto não mais como lugar que sedia o evento e sim como o próprio, o objeto arquitetônico passa a ser ator principal no modo de interação entre as pessoas e com o espaço urbano. Santos (2001) confirma esta mudança e aponta as tecnologias digitais como estopim, propiciando a desmaterialização de conectividade e interação social do edifício (nesta ótica considerado uma entidade entre objeto e sujeito, entre evento e substância).

A incorporação da mídia digital e da tecnologia está aproximando a arquitetura da efemeridade, na qual o atrativo visual da obra está ligado a eventos digitais ou elementos construtivos mutantes ou flexíveis. Esta estratégia, além de manter o interesse do observador ou usuário na obra, possibilita uma atualização da linguagem ou reciclagem de uso daqui a 20 ou 30 anos sem alterações estruturais.



<http://www.milladigital.org>

The Graffiti Gateway El Graffiti Digital

Milla wanted to raise art for the digital graffiti wall from the first day she saw it during her walk home. After exploring online, she was assigned a three-day period during which she managed and designed the wall in collaboration with three other people from various places around the world. Each day, she would find something changed on the wall. She quickly showed off her work to her father.

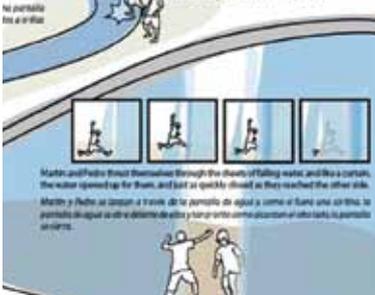
Julia quis criar uma obra para o graffiti digital desde o primeiro dia que viu o mesmo em sua caminhada. Depois de explorar online, se lhe designou um período de três dias para colaborar com outras tres personas de diferentes lugares do mundo. Cada dia encontrou algo diferente em la pared. Com rapidez le mostró su trabajo a su padre.



A Walk Through Water Un paseo por el agua

It was a hot and sunny Saturday afternoon, and Martin and Pedro decided to walk along the stream in the Digital Milla. They chatted and splashed each other occasionally in the water. Pedro noticed that the water seemed clean and chased the further along they walked.

Un sábado por la tarde caluroso y soleado, Martín y Pedro decidieron dar un paseo por el curso de agua de Milla Digital. A ratón se persiguieron y se tiraron agua. Pedro se dio cuenta de que cuanto más avanzaban por el curso de agua parecía más limpia y limpia.



Esta efemeridade, ao mesmo tempo em que beneficia a contemporaneidade, pode causar a falta de registro histórico do tempo, já que as obras, sofrendo alterações, não deixariam marcas culturais do momento de sua concepção. Outra hipótese é um possível empobrecimento da produção arquitetônica, já que as obras pensadas para serem flexíveis, apresentam soluções por vezes formalmente pífias e a arquitetura perde sua forma pura e escultórica. Ocorre também a dissociação entre estrutura e fachada, e a camada externa do prédio passa a ser vista como uma roupa e não mais como pele.

Além das performances relacionadas com sistemas funcionais, existem outros enfoques, como, por exemplo, facilitar a inserção do objeto arquitetônico na sociedade. Neste caso o elemento performático é mediador na relação comunidade-objeto ou comunidade-espaço urbano, situações que podem ser exemplificadas, respectivamente, pelos projetos do Allianz Arena de Munique e a Milla Digital Zaragoza.

Apesar de possuírem o emblemático Olympiastadion, os habitantes de Munique optaram, através de um plebiscito, pela construção de um novo estádio para a Copa do Mundo de 2006. O elemento performático do estádio é sua casca. Painéis infláveis de ETFE (Etileno Tetra-Flúor Etileno) recebem iluminação em três cores, conforme o clube mandante do jogo. Dentre outras propriedades, este elemento facilitou a identificação do torcedor com a nova instalação e ainda possibilita uma atualização visual da arena no futuro, já que a fachada é totalmente independente da estrutura.

O projeto Milla Digital da cidade espanhola Zaragoza, por sua vez, está norteadado pelos conceitos de interatividade digital, apresentando diversos elementos que podem facilitar a aceitação de uma grande intervenção e recuperação do espaço urbano. As fachadas são programáveis com efeitos visuais; toldos digitais móveis proporcionam sombra durante o dia e convertem-se em

PROJETO
Milla Digital
Zaragoza.

telas que projetam imagens enviadas pelos cidadãos; telas de água são capazes de responder a estímulos das pessoas ao redor; os pavimentos são interativos, capazes de sentir e iluminar a trajetória das pessoas. O conjunto de elementos criará um espaço que se transformará amplamente com a participação de usuários físicos e virtuais.

O espaço urbano projetado para Zaragoza vale-se da arquitetura interativa como principal bandeira. Segundo Leonard e Santos (2005) este tipo de projeto é possibilitado pela utilização de interfaces físicas, digitais e híbridas, que revelam interação entre usuários leigos ou não e estes sistemas.

Como estratégia para meu trabalho final de graduação, Plataforma Logística Multimodal em Canoas, pesquisei e adotei o recurso da arquitetura performática para compensar a monotonia formal, comum neste tipo de empreendimento. O trabalho foi escolhido para representar a Universidade Luterana do Brasil – Ulbra – no concurso Archiprix International 2009⁴ em Montevidéu.

ABAIXO À ESQUERDA

L'Hemisferic
Valencia / Espanha
Santiago Calatrava
Fechamento lateral com vidros possui estrutura articulada em aço que permite sua abertura. A dinâmica da abertura dos acessos também caracteriza uma arquitetura performática.



ÍCOR FREITAS



LEO WINTERLE

AO LADO

Schouwburgplein
Rotterdam/Holanda
West 8.
Praça onde quatro postes-grua tomam diferentes posições durante o passar do dia. Os pedestres podem interferir nos seus movimentos via painel de controle.

ABAIXO À DI- REITA

Embaixada dos países nórdicos
Berlim / Alemanha
Alfred Berger + Tina Parkkinen
Architects.
Lâminas horizontais compõem e protegem a fachada conforme a vontade dos usuários.



ÍCOR FREITAS

Durante o concurso, foi interessante observar o uso dos recursos descritos neste texto perfeitamente justificados nos demais projetos participantes, inseridos no contexto ou resolvendo problemas de ordem funcional, sem exageros. Por outro lado, diversos trabalhos apresentavam linguagens formais incompreensíveis e buscavam propiciar novas sensações ao usuário através de uma arquitetura concebida para ser um evento mais impactante do que a atividade por ela abrigada, uma perigosa tendência para criar novos ícones arquitetônicos. Devemos lembrar que a qualidade precisa avultar-se da imagem na produção de uma arquitetura ilustre. Conforme Zabalbeascoa (2009), o momento de temor de uma crise mundial e a normatização da sustentabilidade auxiliam na moderação da arquitetura espetáculo. Segundo o autor, devemos pensar em um futuro de monumentos com um espetáculo mais maduro e sutil.

Outra estratégia presente em diversos projetos dos participantes do Archiprix é a performance da edificação ligada à flexibilidade. A arquitetura flexível visa a criar edificações projetadas para responder facilmente a mudanças ocorridas durante sua vida útil. Pode-se visualizar este gênero de projeto observando nos projetos os quatro temas destacados por Kronenburg (2007): adaptação, transformação, mobilidade e interação.

“Adaptar” inclui construções projetadas para se ajustarem a diferentes funções, usos e mudanças climáticas. “Transfor-



IGOR FREITAS

EXPOSIÇÃO
do Archiprix
International
Montevideu, 2009

A INCORPORAÇÃO DA MÍDIA DIGITAL E DA TECNOLOGIA ESTÁ APROXIMANDO A ARQUITETURA DA EFEMERIDADE, NA QUAL O ATRATIVO VISUAL DA OBRA ESTÁ LIGADO A EVENTOS DIGITAIS OU ELEMENTOS CONSTRUTIVOS MUTANTES OU FLEXÍVEIS.

mar” inclui edificações que mudam sua forma, espaço, forma ou aparência através de uma alteração física ou estrutural. “Mover” inclui obras que mudam sua localização para cumprir suas funções; segundo o autor, é a arquitetura que rola, boia ou voa. “Interagir” inclui a arquitetura que responde ao usuário; é a arquitetura que muda de aparência visando à proximidade com o ser humano.

“Não é o mais forte da espécie que sobrevive, nem o mais inteligente, mas o que melhor se adapta às mudanças.”

Leon C. Megginson⁵

A vida de uma construção é longa. As cidades e os parâmetros de uso dos espaços podem mudar radicalmente. Por isso devemos evitar edificar espaços que tenham excessivas resistências estruturais a essas mutações. De acordo com Silva (2009), a flexibilidade é uma qualidade fundamental para o alcance de uma arquitetura sustentável. Podemos oferecer às próximas gerações de usuários edifícios capazes de se adaptarem a necessidades diferenciadas. Neste contexto, portanto, a arquitetura performática e flexível pode apresentar benefícios consideráveis: permanece em uso por mais tempo e utiliza melhor os avanços tecnológicos, sendo mais viável nos aspectos energéticos e econômicos.



INSTITUTO
Mundo Árabe
Paris / França
Jean Nouvel
Insolação dos
ambientes internos
é controlada por
mecanismos eletrô-
nicos tipo diafrag-
mas, que compõem
a fachada abrindo e
fechando conforme
a intensidade da
luz solar.

http://farm1.static.flickr.com/53/111293452_c26bb7d493_b.jpg

REFERÊNCIAS

BULLIVANT, Lucy. **4dspace: Interactive Architecture**. John Wiley & Sons, 2007.

CABRAL, José dos Santos. **A Performance Enquanto Estratégia Didática no Ensino de Informática Aplicada à Arquitetura**. Material disponível *online* em: <http://www.arq.ufmg.br/lagear/cabral/Papers/performance.html>.

CROSBIE, Michael J. **Architectural Performances?** Material disponível *online* em: http://www.architectureweek.com/2003/1119/news_3-1.html. 2003.

GLYNN, Ruairi. **Interactive Architecture**. Material disponível *online* em: <http://www.interactivearchitecture.org/>. Acesso em outubro de 2009.

HENDRIX, John Shannon. **Architecture and Psychoanalysis: Peter Eisenman and Jacques Lacan**. New York: Peter Lang Publishing, 2006.

JENCKS, Charles. **The new paradigm in architecture: the language of post-modernism**. New Haven: Yale University Press, 2002

KOLAREVIC, Branko. **Performative Architecture: Beyond Instrumentality**. New York: Routledge, 2005.

KRONENBURG, Robert. **Flexible: Architecture that Responds to Change**. Londres: Laurence King Publishing, 2007.

LEATHERBARROW, David. **Surface Architecture**. Cambridge: The MIT Press, 2002.

LEONARD, Maurício; SANTOS, Ana Paula Baltazar. **Interfaces Híbridas: Usuário entre o mundo físico e digital**.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

MALARD, Maria Lúcia. **Modernismo e pós-modernismo: o mito das aparências em arquitetura**. EAUFMG, Belo Horizonte, 1995.

MIT SCHOOL OF ARCHITECTURE AND PLANNING. **Zaragoza Milla Digital**. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 2006.

SANTOS, Ana Paula Baltazar. **E-futuros: projetando para um mundo digital**. Material disponível *online* em <http://www.vitruvius.com.br>. Texto especial 077, junho/2001

SILVA, Katharina Kirsch-Soriano. **Evolving by doing! Mutationen von Großsiedlungen in Recife / Brasilien**. *Dérive: Zeitschrift für Stadtforschung*, nº 36, p. 37-41, julho de 2009. Material disponível *online* em <http://www.vivercidades.org.br/>

SKAVARA, Marilena. **Adaptive Fa[CA]de: A Cellular Automata building façade driven by artificial Neural Network**. Material disponível *online* em <http://vagueterrain.net/journal16/marilena-skavara/01>. janeiro/2010.

TSCHUMI, Bernard. **Architecture and Disjunction**. Cambridge: The MIT Press, 1996.

TSCHUMI, Bernard. **Event -Cities 2**. Cambridge: The MIT Press, 2001.

VITRUVIUS, Pollio. **Vitruvio da Arquitetura**. São Paulo: Hucitec, 2002.

WOLFE, Tom. **Da Bauhaus ao nosso caos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

ZABALBEASCOA, Anatxu. **La arquitectura busca salidas**. *Jornal El País*. Edição de 24 de outubro de 2009. Material Disponível *online* em: www.elpais.com/articulo/portada/arquitectura/busca/salidas/elpepuculbab/20091024elpabpor_3/Tes.

NOTAS

1. PERFORMANCE - [Ingl.] S.f. 1) Atuação, desempenho (especialmente em público) 2) Esporte. O desempenho de um desportista (ou de um cavalo de corrida) em cada uma de suas exposições. Ferreira, Aurélio B. H, Novo Dicionário da Língua Portuguesa Nova Fronteira, RJ (sem data) p. 1068.

2. Vitruvius, Da Arquitetura: *firmitas, utilitas, venustas*.

3. Importante elemento da arquitetura gótica que com a colaboração dos raios solares criava dentro das catedrais um ambiente iluminado, colorido e mutante, diferente de tudo que havia nas ruas e demais edificações das cidades medievais.

4. O Archiprix é um concurso mundial bienal de trabalhos de graduação em Arquitetura e Urbanismo para o qual cada universidade tem direito de enviar um trabalho. Além do concurso, os jovens profissionais inscritos participam de conferências e oficinas projetuais. No ano de 2009, o evento aconteceu em Montevidéu, onde concorreram 218 jovens arquitetos de 66 países. O curso de Arquitetura e Urbanismo da Feevale recebeu em 2009 a exposição dos trabalhos e promoveu uma palestra com os arquitetos gaúchos que participaram do evento.

5. A frase que se encaixa perfeitamente como metáfora para o caso da flexibilidade das edificações e para diversas áreas do conhecimento é atribuída erroneamente a Charles Darwin. A paráfrase de Megginson (1963) sobre a adaptação como mecanismo de sobrevivência de empresas foi, em algum momento, tomada como sendo do próprio Darwin. Fonte: <http://www.darwinproject.ac.uk/six-things-darwin-never-said>

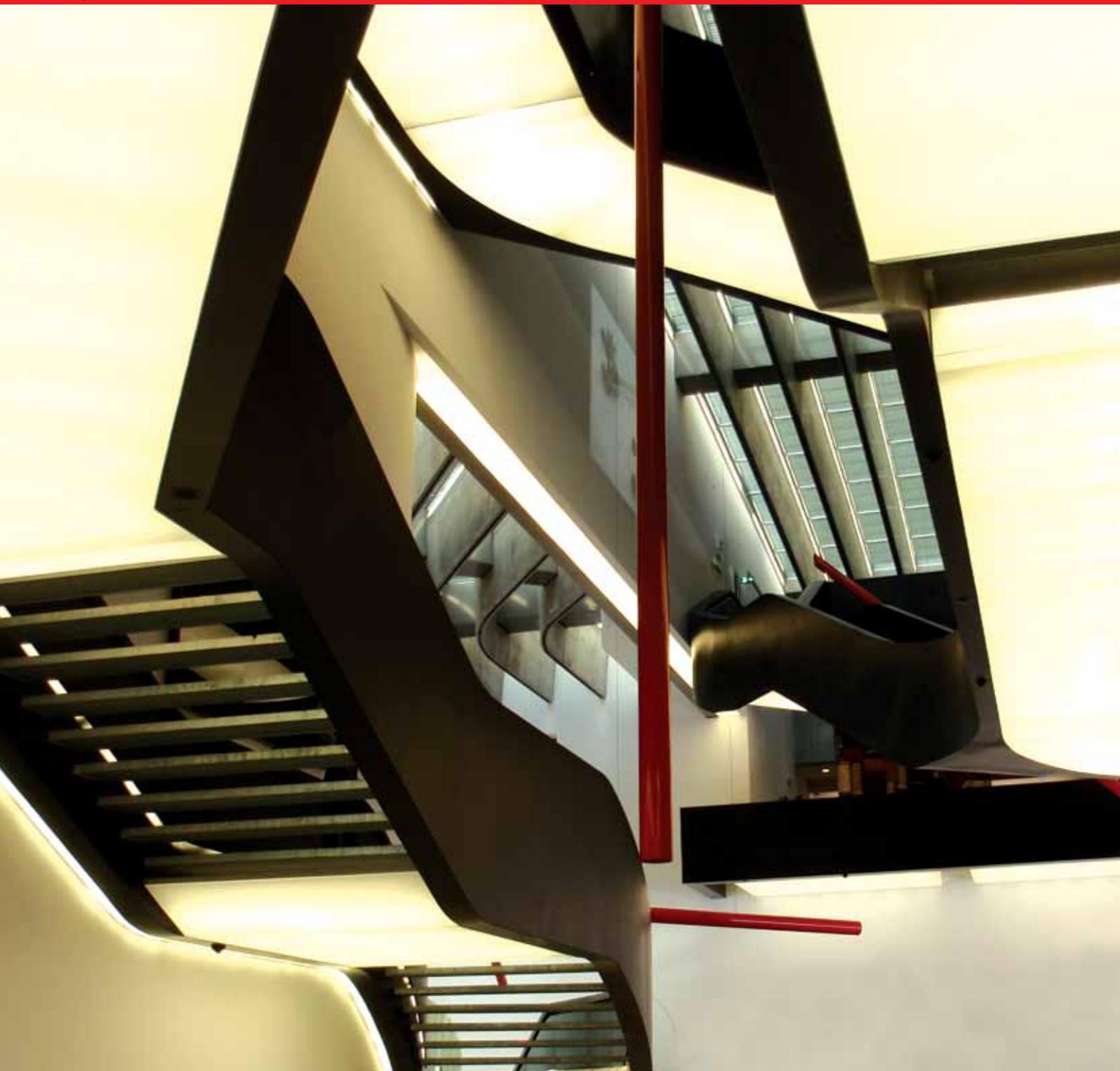
ÍGOR SANTOS DE FREITAS

Técnico em Edificações (1997), Arquiteto e Urbanista (ULBRA, 2007). Especialista em Produção Civil (PUCRS, 2010). Atuou no setor de projetos da empresa Ferramentas Gerais. Atualmente trabalha na gestão do patrimônio imobiliário da empresa Walor Adm. e Part. Ltda. Foi colaborador do grupo Caçadores de Prédios ULBRA – Viagens de Estudos em Arquitetura e Urbanismo (2002-07). Pelo trabalho final de graduação foi indicado ao Prêmio Opera Prima e Archiprix 2009, foi finalista do Prêmio Setcegs de Logística 2007 e recebeu o Prêmio IAB-RS 2007/1.



atq
ANOS
2000 - 2010

festivale



MAXXI, Museu Nacional das Artes do Século XXI, Roma

CATERINA FRAZZONI

[Tradução: Ana Carolina Pellegrini]

No último dia 27 de maio houve grande festa em Roma, pela inauguração conjunta dos dois museus MAXXI e MACRO. Ambos dedicados à contemporaneidade – MAXXI é o acrônimo de “Museu Nacional das Artes do Século XXI”, e MACRO é o de “Museu de Arte Contemporânea Roma” – foram projetados como ícones da arquitetura contemporânea, na cidade histórica por excelência, por duas arquitetas mulheres: Zaha Hadid, o primeiro; Odile Decq, o segundo.

Entretanto, enquanto a gestão do MACRO, na realidade, não está ainda concluída (o museu abrirá definitivamente ao público em outubro¹), o MAXXI já registrou nos primeiros meses de vida um sucesso de público surpreendente, encorajador para o destino do “primo” MACRO, e, sobretudo, para a recolocação de Roma no circuito das grandes capitais mundiais da cultura contemporânea, seja em virtude do que hospedam essas novas arquiteturas, seja por aquilo que são em relação a si mesmas e à cidade.

CONTEXTO

O MAXXI surge no bairro Flaminio, ampla área plana localizada entre uma grande curva do rio Tibre e a milenar Via Flaminia, a dois passos do Centro Histórico e das colinas que envolvem a cidade. Talvez também graças à colocação estratégica, o bairro tenha desde sempre abrigado atividades diversificadas, demonstrando vocações múltiplas: à área militar do início do século XIX, avizinhou-se a cidadela do esporte construída por ocasião da Olimpí-

ada de 1960 (a poucos passos do MAXXI encontram-se a Vila Olímpica, o Estádio Flaminio e o célebre Palácio do Esporte, de Pierluigi Nervi e Annibale Vitellozzi), enquanto hoje o bairro está se tornando progressivamente o coração pulsante das atividades culturais romanas, com o *Auditorium* de Renzo Piano de um lado e, do outro, justamente, o MAXXI.

CONCURSO E PROJETO – PROGRAMA CONTRATADO E IDEIA DO PROJETISTA

O processo que deu vida ao MAXXI iniciou-se em 1998 com um concurso internacional promovido pelo Ministério para os Bens e Atividades Culturais para a realização de um museu público italiano dedicado às Artes e à Arquitetura contemporâneas na área desativada do ex-quartel Montello, cedida pelo Ministério da Defesa.

Entre os diversos objetivos, o concurso dava importância particular às características urbanísticas do complexo, que deveria representar o elemento de costura do tecido urbano desagregado pela área militar.

O projeto de Zaha Hadid – vencedor depois de duas fases de uma seleção que levou à etapa de projeto preliminar 15 grupos, dos 273 concorrentes iniciais – responde a esta prerrogativa, a partir de uma con-

cessão iluminada de espaço público e de sua materialização como relação fluida entre espaço interno e externo: “O conceito original expressado na fase de concurso – ou seja, a ideia de um *campus* aberto à circulação pública – foi mantido seja na fase de projeto preliminar, seja no desenvolvimento do projeto definitivo. O *campus* do museu comunica as ruas Guido Reni, Masaccio e Poretti, desembocando na praça Mancini. [...] A nível urbano, a volumetria proposta vai ao encontro da orientação horizontal da área, em contraposição aos edifícios mais altos que o circundam [...]; o esquema geomé-







AO LONGO DA RUA GUIDO RENI o MAXXI é antecipado pela perspectiva originária de um dos prédios dos quartéis, a única pré-existência mantida e adaptada para hospedar algumas funções do centro junto a um segundo bloco perpendicular à estrada, que delimita o espaço externo do MAXXI do lado oriental. A interface com a terminação de uma das galerias é carente de mediação.

trico do projeto alinha-se com as duas grelhas que regulam a estrutura urbanística da área [...]. As duas diretrizes urbanas são mediadas por linhas sinuosas que harmonizam o esquema e facilitam o fluxo interno ao sítio.² [...] Tramando o sistema de circulação com o contexto urbano, o edifício convive com a dimensão pública da cidade, sobrepondo espaços abertos a percursos lineares”³.

Ainda que quatro dos cinco volumes previstos no programa originário – que determinaram a definição inicial do museu como “*campus*” – não tenham sido realizados⁴ (e não se sabe até hoje se algum dia o serão), a retomada da grelha urbanística existente e a ideia forte do espaço público permanecem evidentes no edifício realizado e no espaço aberto circundante. Com efeito, seja acessando a área do museu, seja observando as linhas sinuosas do edifício desde fora, ou percorrendo as galerias interiormente, não se tem nunca a sensação de estranhamento, mas sim, de movimento fluido e ininterrupto, de fora para dentro, de cima para baixo, e vice-versa.

Esta percepção do próprio movimento no espaço projetado, seja interno ou externo, resulta ainda melhor compreensível se lida em relação ao conceito arquitetônico que informa o museu, fundamentado sobre a interpretação da “finalidade do edifício como expositor de artes visíveis”⁵, maximamente flexível graças à variedade de espaços que pode oferecer. De fato, considerando a parede como objeto expositor por excelência, reconhece-se imediatamente que “o lugar é ‘perfurado’ por espaços expositivos, as paredes que atravessam o espaço. A intersecção das paredes define espaço interno e espaço externo. Este sistema age sobre os três níveis, dos quais o segundo é o mais denso e rico de conexões, com várias pontes que conectam [as] galerias. O visitante é convidado, então, a um denso espaço contínuo ao invés de se confrontar com um único volume compacto”⁶.





O GRANDE PORTÃO DESLIZÁVEL

que assinala o ingresso à área do MAXXI (não previsto na fase inicial, nem pelo concurso, nem pelo projeto, mas solicitado pela Prefeitura de Roma por motivos de segurança urbana) é deixado completamente aberto durante as horas de atividade do centro, consentindo a recíproca interpenetração entre o espaço urbano e a praça do museu que, convidando ao atravessamento do lote, favorece a reintegração das duas partes do quarteirão correspondentes às ruas paralelas Reni e Mecenate.

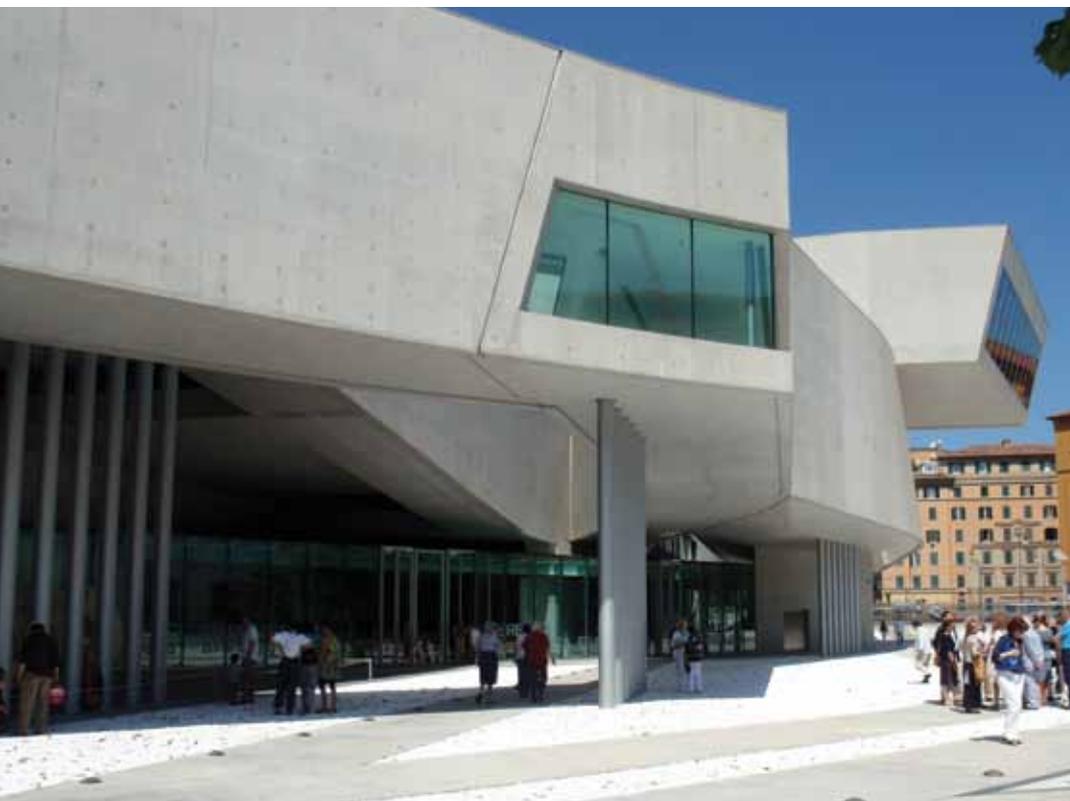
Acessando a área do museu, tanto desde a Rua Guido Reni, como da Rua Masaccio, o ingresso ao Centro torna-se evidente pela contraposição entre a cavidade do edifício no plano térreo e a proeminência ondulada e aguda das galerias nos níveis superiores, sustentadas por uma sequência de delgados pilares: um grande átrio aberto, coberto, como antecipação de um *foyer* interno. Delimitando a “praça”, do lado oposto, o volume regular do único edifício militar não demolido além daquele à Rua Guido Reni, abrigando escritórios administrativos e o restaurante.

O *foyer* a toda altura, atravessado em vários níveis por rampas e escadarias suspensas e tramadas, antecipa sem hesitação, com extrema potência formal e clareza quase literal, a natureza do museu. As cores dominantes correspondem aos três elementos principais dos quais é construído o sistema: cinza (branco no que tange aos espaços expositivos) para a estrutura das paredes e claraboias que delimitam as galerias, preto (e luz artificial) para os percursos, vermelho para a sinalização dos pontos nevrálgicos, modificá-

veis de acordo com as exposições. O edifício, enfim, mostra-se imediatamente não como espaço concluído, mas como “campo de forças [...], centro [formado] por tantos volumes sobrepostos – não simplesmente situados um perto do outro, mas intrincados e unidos entre si – que, através do diagrama organizativo, podem conectar à galeria expositiva muitas outras atividades. [...] É como caminhar através de uma grande variedade de trechos de cidade e observar seus espaços.”⁷

Do *foyer* pode-se chegar a cada espaço do museu, sem um percurso imposto: “o sistema oferece a possibilidade de descobrir um percurso novo cada vez que se visita o centro. [Entretanto, no interior das galerias,] o projeto prevê uma série de percursos que se desenrolam sem necessariamente fazer o visitante voltar atrás.”⁸

Além de um amplo espaço envidraçado que do *foyer* conduz à cafeteria costeando a passagem/prança exterior, o edifício abriga no térreo a loja do museu, os serviços educacionais, os labora-



tórios de conservação, as galerias para as exposições temporárias, as coleções gráficas e fotográficas e, na espera que se construa o prédio específico, a galeria do Museu de Arquitetura. Não estando o volume dominante completamente sobreposto, um amplo zenital concede a iluminação de pelo menos parte da galeria com luz natural.

Junto ao auditório de 150 lugares e de uma sala de reuniões contidos no edifício pré-existente da Rua Guido Reni, nos primeiro e segundo andares estão localizadas as galerias expositivas do Museu do Século XXI, iluminadas pelo alto com luz natural através de um sistema de claraboia contínua que constitui a conexão zenital das paredes em concreto. As quatro galerias – todas dedicadas à coleção permanente do museu – são atravessadas por um percurso contínuo que as reconecta também ao subjacente Museu de Arquitetura.

Como observa Margherita Guccione⁹, “a qualidade e a intuição que fizeram despontar o projeto de Zaha Hadid espelham-se hoje justamente na incrível capacidade do edifício de antecipar através da forma arquitetônica o desenvolvimento urbano, a importância dos espaços públicos, a flexibilidade e fluidez de zonas em constante mudança. O espaço do museu é denso de energia, mutante e atraente; as suas linhas sinuosas representam o amplo sistema de relações e conexões espaciais e temporais que a atividade do museu quer investigar. Como ateliê, mais do que simples depositário/expositor, o museu terá a missão de criar as condições de desenvolvimento e crescimento para a cultura do futuro, não se limitando a interpretar aquilo que já existe. Tudo isso, graças à visão de Zaha Hadid, de dentro de um organismo arquitetônico dinâmico, que vê na flexibilidade de utilização e na versatilidade dos ambientes a sua carta de maior valor.

Para oferecer ao público experiências sempre diversificadas, além de espaços rígidos e facilmente codificáveis, um museu que seja arquitetura e, ao mesmo tempo, fale dela com eficácia.¹⁰”



PREDOMINAVA A INFORMALIDADE E A ANARQUIA, O CARÁTER DE COLAGEM, DE INACABADO, EM CONSTANTE CONSTRUÇÃO. ERA UM ESPAÇO INVENTADO, E TAMBÉM DE INVENÇÃO E DE PRODUÇÃO.

CONSTRUÇÃO – TECNOLOGIA E MATERIAIS NA EXPERIMENTAÇÃO DOS PROJETISTAS E CONSTRUTORES

Cinco anos separam a realização do concurso da colocação da pedra fundamental do MAXXI, em 20 de março de 2003. Outros seis anos seriam necessários para a construção de “uma obra excepcional, não apenas do ponto de vista administrativo e operativo, mas também técnico-constructivo, caracterizada por elevados níveis de experimentação também pelos materiais empregados.”¹¹

Concreto

Depois dos primeiros dois anos dedicados à demolição dos 23 prédios pré-existentes, à escavação e à realização das fundações, de 2005

a 2007 o canteiro de obras entrou na fase mais complexa, onerosa e crítica do processo construtivo: a concretagem do invólucro/estrutura do edifício acima do solo. Uma fase na qual se deveria garantir a solidez e a expressividade formal de 40.000m² de superfície, dos quais a metade ficaria à vista. A importância primária da paginação das paredes e das lajes – derivada das mudanças de cor e de textura intrinsecamente devidas às sucessivas concretagens – impôs que o trabalho se concentrasse sobre três aspectos principais: a realização de numerosos protótipos de armadura, que ocupou todo o primeiro ano do canteiro; a experimentação de diversos tipos de pasta cimentícia, desde aquelas de vanguarda, muito fluidas, até definitivamente empregar um cimento mais tradicional, compacto, que exigiu a utilização de vibradores durante toda a fase de concretagem, com um impacto importante sobre o cronograma; o estudo atento da geometria e dos materiais das fôrmas, realizadas em madeira compensada de bétula, imersas num banho de resina fenólica, a fim de assegurar a máxima uniformidade cromática e lisura da superfície. Para as lajes – constituídas por duas lâminas unidas por nervuras que permitem, no espaço vazio entre elas, a passagem da canalização dos sistemas infraestruturais – foram realizadas fôrmas horizontais de compensado naval.

Em 2007 a fase construtiva do concreto foi completada com a “maquiagem” de toda a superfície visível, também isso, fruto de um compromisso entre a vontade de manter o máximo possível inalterada a expressividade das superfícies oriunda da fase construtiva e a necessidade de preservá-las da degradação devida à exposição aos agentes atmosféricos; finalmente, as superfícies foram tratadas com impermeabilizante protetor poliuretânico que, além do efeito hidrófugo, produz uma película ligeiramente colorida, capaz de corrigir, pelo menos em parte, a heterogeneidade presente na pasta de cimento, clareando a sua superfície.

A CONCAVIDADE DO EDIFÍCIO

no térreo e a proeminência das galerias nos níveis superiores, juntamente com a sequência de delgados pilares, determinam um grande átrio aberto que demarca o ingresso ao Centro, porpondo-se como antecipação ao foyer.



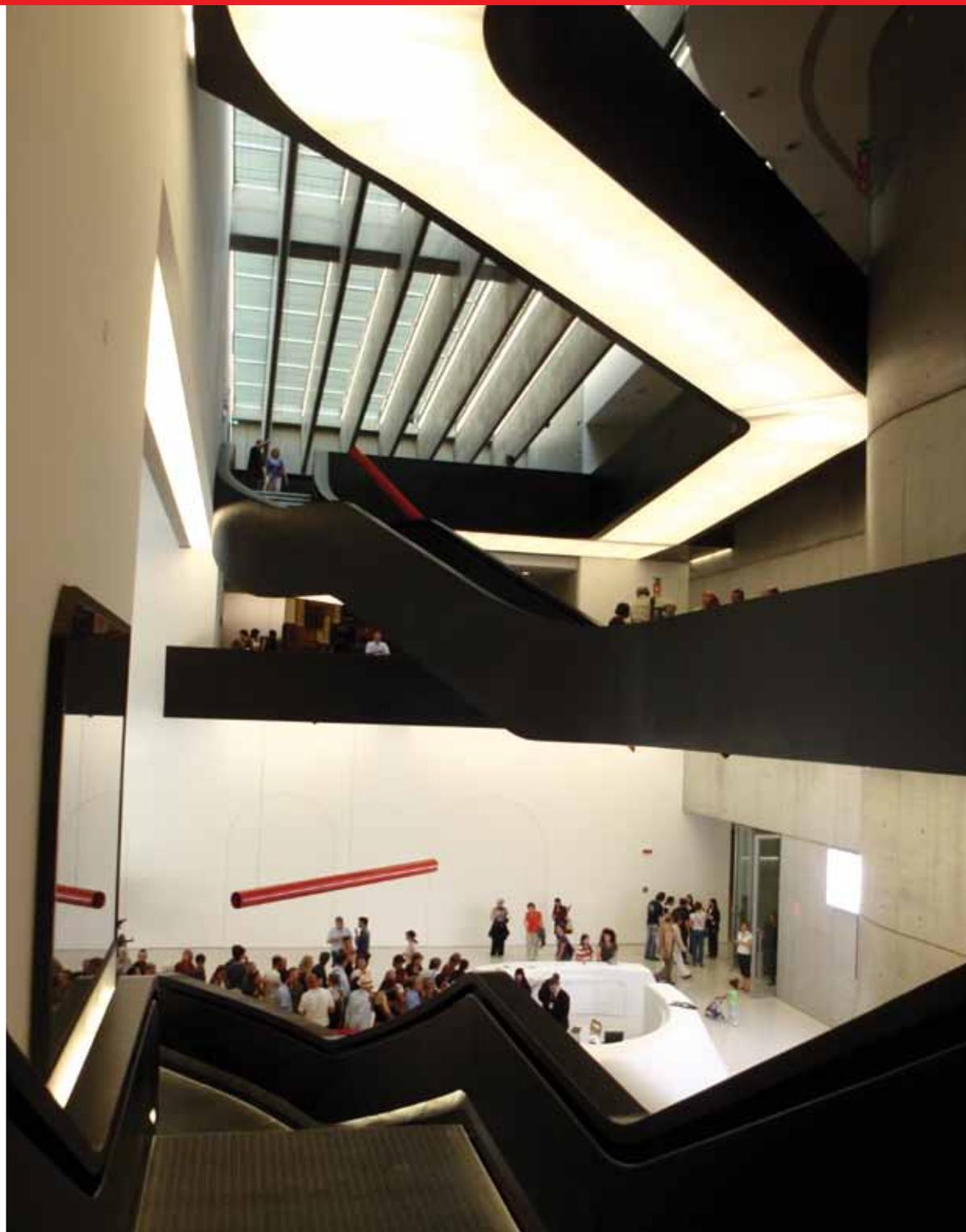
Cobertura

Entre 2005 e 2007, a cena da experimentação tecnológica não se havia exaurido na obra, com a realização do concreto armado, mas desenvolveu-se também fora do canteiro, nas dependências da empreiteira, para a realização do sistema de cobertura, resolvido graças ao progressivo aperfeiçoamento de uma maquete completa de todos os sistemas primários previstos (carpintarias metálicas, vigas principais e secundárias) e secundários (esquadrias, cascas de *Glass Reinforced Concrete*, cortinas filtrantes e escurecedoras, difusores, luminárias, sistema de limpeza das vidraças).

Depois de uma primeira fase de definição do módulo estruturador da cobertura – constituído por uma alma de carpintaria metálica revestida por duas cascas de concreto simétricas, que deixam espaço para uma cavidade técnica que abriga o mecanismo de movimentação das aletas difusoras – grande parte dos estudos ficaram concentrados no complexo sistema de esquadrias: para verificar a solidez estrutural do sistema portante e de escurecimento interno, para atender à intenção projetual de conter as esquadrias nos limites dos eixos arquitetônicos dados pelo alinhamento das vigas, e para verificar suas características luminotécnicas e infraestruturais (entre as quais o efeito da trama em relação às mudanças da luz externa e a capacidade de escurecimento das aletas nas diversas condições).

O pacote de cobertura estudado e posto em prática para atender aos itens acima mencionados é constituído por três elementos principais: um central e envidraçado – por sua vez organizado em diferentes níveis para o máximo controle térmico e luminoso da radiação solar – e aqueles com função sombreadora e de difusão luminosa, colocados sobre o exterior e sobre o interior do edifício, constituídos respectivamente de uma grelha metálica fixa, com lâminas inclinadas a 45° e orientadas segundo o sentido heliotérmico leste-oeste, e por





O FOYER
a toda altura atra-
vessado por uma
trama de percursos
aéreos.

um sistema difusor orientável, auxiliado por cortinas de tecido escurecedor e filtrante, que correm horizontalmente.

Acabamentos

“No detalhamento dos acabamentos, que se baseou na linguagem das hierarquias dos campos visíveis desde a paginação da pele externa, redefinem-se grande parte dos detalhes construtivos do projeto definitivo [...]; sobretudo nos acabamentos deve valer a lógica da discricção para não desviar a atenção das forças do espaço interno.”¹²

O elemento emblemático deste intencional “abandono do registro tectônico da estrutura visível nos interiores” a favor da maximização da percepção espacial é a parede. Nas áreas de exposição, de fato, todas as complexidades tecnológicas são ocultadas no espaço entre a alma portante das paredes em concreto e um revestimento de placas em dupla camada de cimento fibrorreforçado com um estrato final de “sacrifício”, de fácil manutenção, em gesso acartonado alisado, rebocado e pintado com uma tinta branca à base de água. As placas, fixadas ao concreto através de montantes verticais ancorados a encaixes da carpintaria metálica capazes de sustentar pesos pontuais de até 300 quilos, permanecem suspen-

das 13cm em relação ao piso, para permitir a passagem do ar condicionado.

O branco como não-cor que torna tudo uniforme e homogêneo persiste também sobre as superfícies horizontais: os pisos são moldagens únicas com uma mistura de resinas industriais, aplicados a mão como um contrapiso sobre uma laje fibrorreforçada.

Neste ambiente neutro os percursos, ao contrário, são potentemente assinalados como vetores de força através de um evidente contraste cromático e uma menos evidente variação de materiais: as escadas, que descrevem com mágica continuidade as mudanças das pendentes mais violentas dos movimentos que se desenrolam fluidos no espaço aéreo, são caracterizadas pela cor preta, enervadas por fachos e superfícies luminosas, e construídas internamente em metal; grandes vigas reticulares, delineadas e penduradas aos pilares de espera incorporados na armadura

do concreto, são caracterizadas por chapas dobradas da espessura de poucos milímetros, nas quais se busca com insistência a anulação das juntas.

Concluindo, “a construção do MAXXI é um estudo de caso de como a fase construtiva não é apenas um momento de engenharia em consequência de uma etapa expressiva autônoma e terminada, mas uma parte constitutiva da obra [...], uma busca sempre instável entre empirismo e teoria [...], um processo nem sempre linear, no qual as regras não são definidas *a priori*, uma sucessão feita também de erros, de incertezas, de imprevistos e de correções ditadas por uma interpretação do projeto”. Em todo o caso, o MAXXI pode ser considerado uma obra unânime, uma máquina da construção que lembra os grandes prédios medievais ou proto-renascentistas pela experimentação de materiais e tecnologias e pela constante interação entre contratante, projetista e construtor.

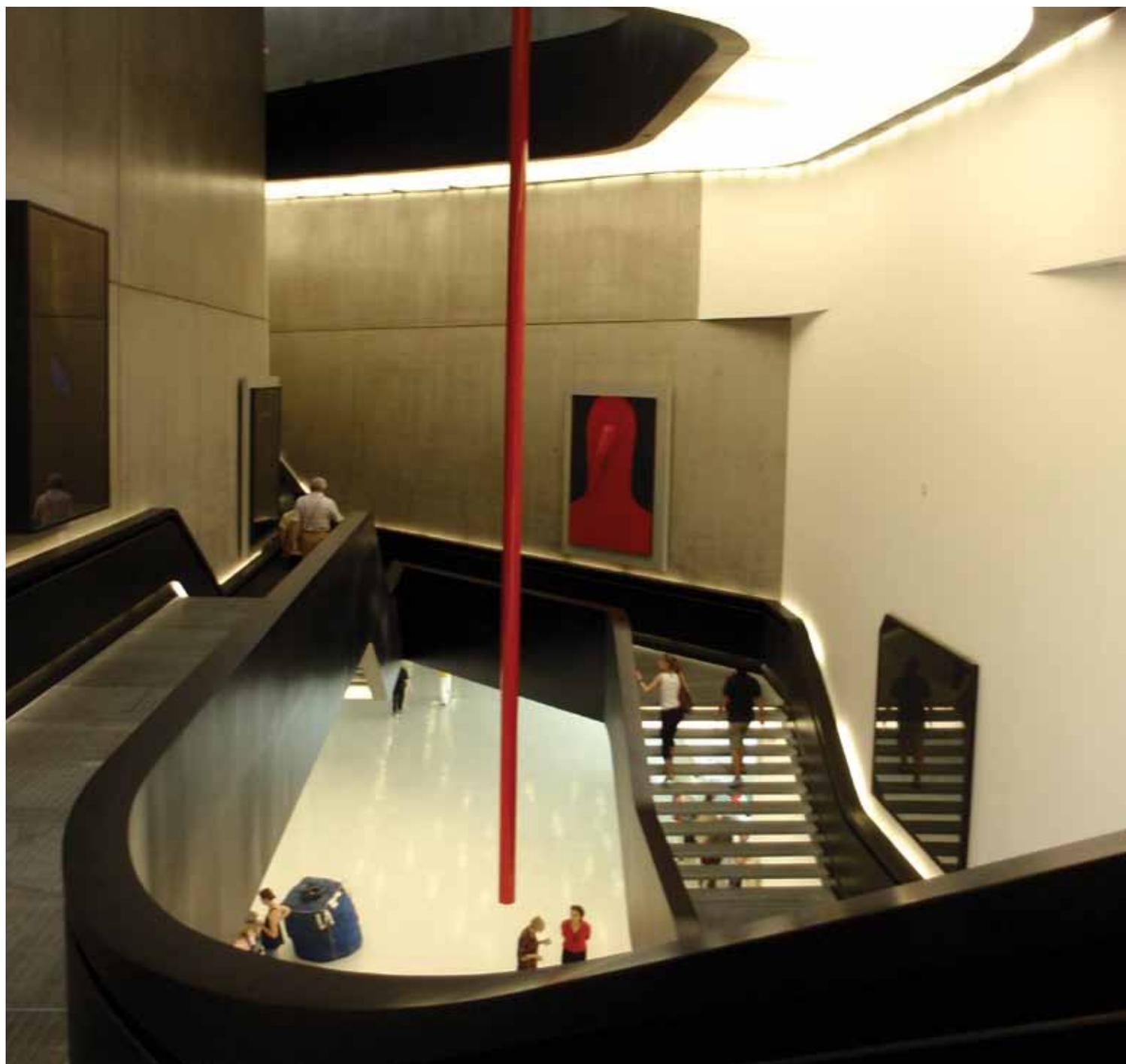


AS ESCADAS

e os percursos horizontais, caracterizados pela continuidade dos materiais de acabamento, configuram-se como vetores de movimento no espaço aberto.







NOTAS

1. Este texto foi redigido em agosto de 2010.
2. Zaha Hadid Architects, *Progetto*, in A.A.V.V., “Maxxi – Materia Grigia”, Electa 2010, p. 139
3. Da relação de concurso apresentada in: Avagnina M., *Spazio Pubblico*, in A.A.V.V., “Maxxi – Materia Grigia”, cit., p. 166
4. Para programa e organização originários do museu como grupo de edifícios, veja: Zaha Hadid Architects, *Progetto*, cit., pp.139-140
5. Zaha Hadid Architects, *Progetto*, cit., p. 139
6. Ibidem
7. Hadid Z., *Idea*, in A.A.V.V., “Maxxi – Materia Grigia”, cit., p. 129
8. Zaha Hadid Architects, *Progetto*, cit., p. 142
9. Margherita Guccione é diretora do MAXXI Architettura e membro do Comitê Científico de Fundação MAXXI. Nas fases de concurso e de realização cumpriu o papel de Responsável pelo Projeto, por parte do Comitê.
10. Guccione M., *Committenza*, in A.A.V.V., “Maxxi – Materia Grigia”, cit., p. 131
11. Guglielmi G., *Qualità e opere pubbliche*, in A.A.V.V., “Maxxi – Materia Grigia”, cit., p. 13
12. La Pergola S., *Il cantiere del finito 2008-2009*, in A.A.V.V., “Maxxi – Materia Grigia”, cit., p. 66

[Todas as imagens deste texto pertencem ao acervo da autora.]



A ESFERA PERCEPTIVA

visitantes é estimulada por todos os lados através da diversidade das cores e dos materiais de acabamento. No que diz respeito à neutralidade das paredes que definem o espaço – em concreto do lado de fora, brancas e lisas nos espaços expositivos – as escadas e os percursos horizontais são caracterizados por superfícies que, em virtude de suas características materiais, acentuam a diferença entre o “estar” (nas galerias, onde a atmosfera neutra e às vezes silenciosa permite concentrar a atenção sobre as obras) e o “andar”: o preto dos parapeitos e a luz difusa pelo policarbonato que reveste os nichos dos percursos representam o movimento em seu contraste com os tons imóveis do concreto e de seus revestimentos, enquanto as grelhas metálicas dos degraus e dos pisos amplificam o som dos passos que são o próprio movimento.

CATERINA FRAZZONI

Logo depois de graduar-se em arquitetura pela Uniroma3 em 2002, inicia trabalho como assistente de construção para uma companhia romana. Em janeiro de 2006, torna-se gerente das obras para uma companhia internacional de construção e gerenciamento de obras; entre 2006 e 2007 é responsável por diversos canteiros de obras e reformas de lojas de moda, como Ferragamo e Valentino, em Roma, e Empório Armani, em Paris. Depois de terminar seu PhD em projeto sustentável, na UniRoma 3, torna-se gerente de projetos sênior na mesma companhia. Entre 2007 e 2009 foi responsável pela construção de algumas lojas na Europa para clientes internacionais, como Tiffany and Co e Pronovias. Em 2009, ministrou na Feevale o *Workshop* “O Interior Internacional”.



Versão original do texto em italiano

MAXXI, Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, Roma

Caterina Frazzoni

Il 27 maggio scorso è stata festa grande a Roma, per l'inaugurazione congiunta dei due musei MAXXI e MACRO. Entrambi dedicati alla contemporaneità – MAXXI è l'acronimo di "Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo", MACRO quello di "Museo d'Arte Contemporanea Roma" – sono stati progettati come icone di architettura contemporanea, nella città storica per eccellenza, da due architetti donna: Zaha Hadid il primo, Odile Decq il secondo.

Ma mentre la gestazione del MACRO non è in realtà ancora terminata (il museo aprirà definitivamente al pubblico in ottobre), il MAXXI ha già registrato nei primi mesi di vita un successo di pubblico sorprendente, incoraggiante per il destino del "cugino" MACRO e soprattutto per la ricollocazione di Roma nel circuito delle grandi capitali mondiali della cultura contemporanea, sia per ciò che le nuove architetture ospitano, sia per quello che sono esse stesse, di per sé e nella città.

Contesto

Il MAXXI sorge nel quartiere Flaminio, ampia area pianeggiante collocata tra una grande curva del fiume Tevere e la millenaria via Flaminia, a due passi dal centro storico e dalle colline che cingono la città. Forse anche grazie alla collocazione estremamente strategica, il quartiere ha da sempre ospitato attività diversificate, dimostrando vocazioni plurime: all'area militare di inizio Novecento si è affiancata la cittadella dello sport costruita in occasione delle Olimpiadi del 1960 (a pochi passi dal MAXXI si trovano il Villaggio Olimpico, lo Stadio Flaminio e il celebre Palazzetto dello Sport di Pierluigi Nervi e Annibale Vitellozzi), mentre oggi il quartiere sta progressivamente diventando il cuore pulsante delle attività culturali romane, con l'*Auditorium* di Renzo Piano da un lato e, appunto, il MAXXI dall'altro.

Concorso e Progetto – Programma della Committenza e Idea del Progettista

Il processo che ha dato vita al MAXXI è iniziato nel 1998 con un concorso internazionale bandito dal Ministero per i Beni e

le Attività Culturali per la realizzazione di un museo pubblico italiano dedicato all'Arte e all'Architettura contemporanee nell'area dismessa dell'ex caserma Montello, ceduta al Ministero stesso dall'analogo della Difesa.

Tra i diversi obiettivi, rilevanza particolare è data nel bando alle caratteristiche urbanistiche del complesso, che dovrebbe porsi come elemento di ricucitura del tessuto urbano sfaldato in corrispondenza dell'area militare.

Il progetto di Zaha Hadid – vincitore dopo due fasi di selezione che ha ammesso alla progettazione preliminare 15 gruppi, rispetto ai 273 progettisti iniziali – risponde a questa prerogativa, a partire da una concezione illuminata di spazio pubblico e della sua materializzazione come relazione fluida tra spazio interno ed esterno: “Il concetto originale espresso in fase di concorso – ovvero l’idea di un campus aperto alla circolazione pubblica – è stato mantenuto sia nella fase del progetto preliminare che nello sviluppo del progetto definitivo. Il campus museale collega via Guido Reni con via Masaccio e via Poretti sfociando in piazza Mancini. [...] A livello urbano la volumetria proposta si pone in continuità con l’orientamento orizzontale dell’area, contrapposto agli edifici più alti che lo circondano [...]: lo schema geometrico del progetto si allinea con le due griglie che regolano la struttura urbanistica dell’area. [...]. Le due direttrici urbane sono mediate da linee sinuose che armonizzano lo schema e facilitano il flusso interno al sito ¹. [...] Intrecciando il sistema di circolazione con il contesto urbano, l’edificio condivide la dimensione pubblica della città, sovrapponendo spazi aperti a percorsi a filamento”.²

Benché quattro dei cinque corpi di fabbrica previsti nel programma originario - da cui la definizione iniziale del museo come “campus” - non siano stati realizzati ³ (e non si sappia ad oggi se mai lo saranno), la ripresa della griglia urbanistica esistente e l’idea forte dello spazio pubblico rimangono evidenti nell’edificio realizzato e nello spazio aperto circostante. In effetti, sia accedendo all’area del museo, sia osservando le linee sinuose dell’edificio dall’esterno, sia percorrendo le gallerie all’interno, non si ha mai un senso di estraneazione; semmai, di movimento fluido e ininterrotto da fuori a dentro, da sopra a sotto, e viceversa.

Questa percezione del proprio movimento nello spazio progettato, interno o esterno che sia, risulta ancor più comprensibile se letta in relazione al concetto architettonico che informa il museo, fondato sulla interpretazione della “finalità dell’edificio come espositore di arti visive”, massimamente flessibile grazie alla varietà di spazi che può offrire. Infatti, considerando la parete come oggetto espositore per eccellenza, si riconosce immediatamente che “il sito è «solcato» da spazi espositivi, le pareti che attraversano lo spazio. L’intersezione delle pareti definisce spazio interno e spazio esterno. Questo sistema agisce su tre livelli, di cui il secondo è il più denso e ricco di connessioni con vari ponti che collegano [le] gallerie. Il visitatore è invitato quindi in un denso spazio continuo piuttosto che confrontarsi a un singolo volume compatto”.⁵

Accedendo all’area del museo sia da via Guido Reni che da via Masaccio, l’ingresso al Centro è reso evidente dalla contrapposizione tra l’incavo dell’edificio al piano terreno e la sporgenza ondulata e acuminata delle gallerie ai livelli superiori, sostenute da una sequenza di sottili pilastri: un grande atrio all’aperto, coperto, come anticipazione del *foyer* interno. A delimitare la “piazza” sul fronte opposto, il volume regolare dell’unico edificio militare non demolito oltre a quello su via Guido Reni, ospitante uffici amministrativi e il ristorante.

Il *foyer* a tutta altezza attraversato a vari livelli da rampe e corpi scala sospesi e intrecciati anticipa senza esitazione, con estrema potenza formale e chiarezza quasi didascalica, la natura del museo. I colori dominanti corrispondono ai tre elementi principali su cui è costruito il sistema: grigio (bianco in corrispondenza degli spazi espositivi) per la intelaiatura di pareti e lucernari che delimitano le gallerie, nero (e luce artificiale) per i percorsi, rosso per la segnalazione dei punti nevralgici, mutevoli a seconda delle esposizioni. L’edificio, insomma, si mostra immediatamente non come spazio compiuto, ma come “campo di forze [...], centro [formato] da tanti volumi sovrapposti – non semplicemente situati l’uno accanto all’altro, ma intrecciati e annodati tra loro – che attraverso il diagramma organizzativo possono collegare alla galleria espositiva molte altre attività. [...] E’ come camminare attraverso una grande varietà di segmenti di città e osservarne gli spazi”.⁶

Dal *foyer* si può accedere a ogni spazio del museo, senza un percorso imposto: “il sistema offre la possibilità di scoprire un percorso nuovo ogni volta che si visita il centro. [Tuttavia, all’interno delle gallerie,] il progetto prevede una serie di percorsi che si snodano senza far ritornare necessariamente il visitatore sui propri passi.⁷

Oltre ad un ampio spazio vetrato che dal *foyer* conduce alla caffetteria costeggiando il passaggio/piazza esterno, al piano terra l’edificio ospita il *museum shop*, i servizi didattici, i laboratori di conservazione, le gallerie per le esposizioni temporanee, le collezioni grafiche e fotografiche e, in attesa che si costruisca l’edificio dedicato, la galleria del Museo di Architettura. Non essendo il volume soprastante completamente sovrapposto, un ampio lucernario zenitale consente di illuminare almeno parte della galleria con luce naturale.

Insieme all’Auditorium da 150 posti e a una sala riunioni contenuti nell’edificio preesistente di via Guido Reni, al primo e secondo piano sono collocate le gallerie espositive del Museo del XXI secolo, illuminate dall’alto con luce naturale attraverso un sistema di lucernario continuo che costituisce il collegamento zenitale delle pareti in calcestruzzo. Le quattro gallerie – tutte dedicate alla collezione permanente del museo – sono attraversate da un percorso continuo che le ricollega anche al sottostante Museo di Architettura.

Come osserva Margherita Guccione ⁸, “la qualità e l’intuizione che hanno fatto primeggiare il progetto di Zaha Hadid si rispecchiano oggi proprio nell’incredibile capacità dell’edificio di anticipare attraverso la forma architettonica gli sviluppi urbani, l’importanza degli spazi pubblici, la flessibilità e fluidità di zone in costante cambiamento. Lo spazio museale è denso di energia, mutevole e attraente; le sue linee sinuose rappresentano l’ampio sistema di relazioni e connessioni spaziali e temporali che l’attività del museo vorrà indagare. Come officina, più che semplice contenitore/espositore, il museo avrà la missione di creare le condizioni di sviluppo e crescita per la cultura del futuro, non limitandosi a interpretare ciò che già esiste. Il tutto, grazie alle visioni di Zaha

Hadid, all’interno di un organismo architettonico dinamico, che vede nella flessibilità di utilizzo e nella versatilità degli ambienti la sua carta di maggior valore.

Per offrire al pubblico esperienze sempre diversificate, al di là di spazi rigidi e facilmente codificabili. Un museo che sia architettura e al contempo ne parli con efficacia”.⁹

Costruzione - Tecnologia e Materiali nella sperimentazione di progettisti e costruttori

Cinque anni separano il bando di concorso dalla posa della prima pietra del MAXXI, avvenuta il 20 marzo 2003. Altri sei anni saranno poi necessari per la costruzione di “un’opera eccezionale, non solo dal punto di vista amministrativo e procedurale, ma anche da quello tecnico-costruttivo, caratterizzata da elevati livelli di sperimentazione anche per i materiali impiegati”.¹⁰

Calcestruzzo

Dopo i primi due anni dedicati alle demolizioni dei 23 fabbricati preesistenti, agli scavi e alla realizzazione delle fondazioni, dal 2005 al 2007 il cantiere è entrato nella fase più complessa, onerosa e critica del processo costruttivo: quella del getto in opera del calcestruzzo armato dell’involucro/struttura fuori terra dell’edificio. Fase in cui si dovevano garantire la solidità e la espressività formale di 40.000 metri quadri di superficie, di cui la metà faccia a vista. L’importanza primaria dell’impaginato della parete e dei solai – derivante dal cambio di colore e di *texture* intrinsecamente dovuti alla successione temporale dei getti – ha imposto che il lavoro si concentrasse su tre aspetti principali: la realizzazione di numerose campionature dei setti, che ha occupato tutto il primo anno del cantiere; la sperimentazione di diverse tipologie di pasta cementizia, da quelle d’avanguardia, superfluide, fino all’impiego definitivo di un cemento più tradizionale, compatto, che ha richiesto l’utilizzo di vibratorii durante tutte le fasi di getto, con un impatto importante sul crono programma; lo studio attento della geometria e del materiale delle cassefor-

me, realizzate con paramenti monouso in multistrato di betulla immersi in un bagno di resina fenolica, al fine di assicurare la massima uniformità cromatica e liscenza della superficie. Per i solai – costituiti da due solette unite da nervature che consentono nell'intercapedine il passaggio delle canalizzazioni degli impianti – sono state realizzate casseforme orizzontali di fattura navale.

Nel 2007 la fase costruttiva del calcestruzzo è stata completata con il *make up* di tutte le superfici faccia a vista, anch'esso frutto di un compromesso tra la volontà di mantenere il più possibile inalterata l'espressività delle superfici legata alla fase costruttiva e la necessità di preservarle dal degrado dovuto all'esposizione agli agenti atmosferici; alla fine, le superfici sono state trattate con un impregnante protettivo a base poliuretanica che, oltre all'effetto idrofobico, produce una velatura leggermente colorata in grado di correggere, almeno in parte, le disomogeneità presenti nella pasta del cemento, schiarendone la superficie.

Copertura

Tra il 2005 e il 2007 la scena della sperimentazione tecnologica non si è esaurita in opera, con la realizzazione del calcestruzzo, ma si è sviluppata anche fuori del cantiere, negli stabilimenti del *general contractor*, per la messa a punto del sistema di copertura, sviluppato grazie al progressivo perfezionamento di un *mock-up* completo di tutti i previsti sistemi portanti (carpenterie metalliche, travi principali e travi secondarie a lamella) e portati (serramentistica, gusci in *Glass Reinforced Concrete*, tende filtranti e oscuranti, diffusori, corpi illuminanti, impianto di lavaggio delle vetrate).

Dopo una prima fase di definizione del modulo strutturale innervante la copertura – costituito da un'anima di carpenteria metallica rivestita da due gusci simmetrici di cemento che lasciano spazio ad una cavità tecnologica per alloggiare i meccanismi per la movimentazione dei *louvers* diffusori – gran parte degli studi si sono concentrati sul

complesso sistema dei serramenti: per verificare la solidità strutturale del sistema portante e di schermatura interna, per rispondere alla intenzione progettuale di contenere il serramento all'interno dei fili fissi architettonici dati dagli allineamenti delle travi e per verificarne le caratteristiche illuminotecniche e impiantistiche (tra cui l'effetto della trama in relazione ai mutamenti della luce esterna e la capacità di oscuramento dei *louvers* nelle diverse condizioni).

Il pacchetto di copertura studiato e messo in opera in risposta a quanto sopra è costituito da tre elementi principali: quello centrale vetrato - a sua volta organizzato su più livelli per il massimo controllo termico e luminoso della radiazione solare - e quelli con funzione schermante e di diffusione luminosa, posti verso l'esterno e verso l'interno dell'edificio e costituiti rispettivamente da un grigliato metallico fisso, con lamelle inclinate a 45° e orientate secondo l'asse eliotermico est-ovest, e da un sistema di diffusori orientabili, coadiuvato da tende a scorrimento orizzontale di tessuto oscurante e filtrante.

Finiture

"Nel progetto cantierabile delle finiture, che ha imparato il linguaggio delle gerarchie dei campi visibili fin dall'impaginato della pelle esterna, si ridefiniscono gran parte dei dettagli costruttivi del progetto definitivo [...]: soprattutto nelle finiture deve valere la logica della discrezione per non distogliere l'attenzione dalla forze dello spazio interno".¹¹

L'elemento emblematico di questo intenzionale "abbandono negli interni del registro tettonico della struttura a vista"¹² a favore della massimizzazione della percezione spaziale è la parete. Nelle aree espositive, infatti, tutte le complessità tecnologiche sono occultate all'interno di una intercapedine formata tra l'anima portante delle pareti in calcestruzzo e una fodera di contropareti in doppia lastra di cemento fibrorinforzato con uno strato finale di "sacrificio", facilmente ripristinabile, in cartongesso rasato, stuccato e tinteggiato con una tinta ad acqua bianco ottico. Le contropareti, fissate al calcestruzzo per mezzo di montanti verticali ancorati a portali in carpenteria metallica capaci di sostenere pesi fino a 300 kg

puntuali, rimangono sollevate dal pavimento di 13 cm, per consentire il passaggio dell'aria condizionata.

Il bianco come non colore che tutto rende uniforme e omogeneo persiste anche sulle superfici orizzontali: le pavimentazioni sono getti unici di innovativi mix di resine industriali, stesi a mano come un intonaco su un massetto fibro rinforzato.

In questo ambiente neutrale i percorsi sono invece potentemente segnalati come vettori di forza attraverso un evidente contrasto cromatico e un meno evidente cambiamento di materiale: le scale, che descrivono con magica continuità i cambi di pendenza più violenti dei movimenti che si snodano fluidi nello spazio aereo, sono caratterizzate dal colore nero, innervato di fasci e superfici luminose, e realizzate interamente in metallo; grandi travi reticolari sagomate e appese alle piastre d'attesa inglobate nei setti di calcestruzzo, sono carterizzate con lamiere presso piegate dello spessore di pochi millimetri, fra le quali di nuovo si ricerca con insistenza l'annullamento dei giunti.

In conclusione, "la costruzione del MAXXI è un caso studio di come la fase costruttiva non sia solo un momento di ingegnerizzazione a valle di una fase espressiva autonoma e compiuta ma una parte costitutiva dell'opera [...], una ricerca sempre in bilico tra empirismo e teoria [...], un processo non sempre lineare, in cui le regole non sono a priori definite, una successione fatta anche di errori, d'incertezze, d'imprevisti e di correttivi dettati da un'interpretazione del progetto". A tutti gli effetti, il MAXXI può essere considerata un'opera corale, una macchina della costruzione che ricorda le grandi fabbriche medievali e primo-rinascimentali per la sperimentazione di materiali e tecnologie e per la costante interazione tra committente, progettista e costruttore.

NOTE

1. Zaha Hadid Architects, Progetto, *in* A.A.V.V., "Maxxi – Materia Grigia", Electa 2010, pag. 139
2. Dalla relazione di concorso riportata *in*: Avagnina M., Spazio Pubblico, *in* A.A.V.V., "Maxxi – Materia Grigia", cit., pag. 166
3. Per programma e organizzazione originari del museo come insieme di edifici, si veda: Zaha Hadid Architects, Progetto, cit., pagg.139, 140
4. Zaha Hadid Architects, Progetto, cit., pag. 139
5. Ibidem
6. Hadid Z., Idea, *in* A.A.V.V., "Maxxi – Materia Grigia", cit., pag. 129
7. Zaha Hadid Architects, Progetto, cit., pag. 142
8. Margherita Guccione è Direttore del MAXXI Architettura e membro del Comitato Scientifico della Fondazione MAXXI. In fase di concorso e realizzativa ha ricoperto il ruolo di Responsabile del Progetto per conto della Committenza.
9. Guccione M., Committenza, *in* A.A.V.V., "Maxxi – Materia Grigia", cit., pag. 131
10. Guglielmi G., Qualità e opere pubbliche, *in* A.A.V.V., "Maxxi – Materia Grigia", cit., pag. 13
11. La Pergola S., Il cantiere del finito 2008-2009, *in* A.A.V.V., "Maxxi – Materia Grigia", cit., pag. 66
12. Ibidem, pag. 67



10
ANOS
2000 - 2010



Arquitetura em festa: arquitetura & festa

ANDRÉA SOLER MACHADO

“Arquitetura em festa” é um tema que pode gerar inúmeras abordagens. As mais evidentes giram em torno da arquitetura dos espaços para festas e da forte ligação dos arquitetos com festas. É um tema muito feliz. As duas palavras se relacionam de várias maneiras. A festa possui origem religiosa ligada à celebração da junção entre terra e céu, humano e divino, sagrado e profano. Nas culturas primitivas ou modernas é alegria, magia, encontro, ritual, flerte, som e dança. A festa é uma ficção passageira, um momento de farsa, de ilusão, de subversão, de evasão, de invenção de outra realidade, de construção de um imaginário coletivo que caracteriza um povo e uma cidade: “a dança, como o carnaval, tem, para desculpá-los, a sainete da loucura. (...) A dança é a atitude mais delirante da alegria.”¹

A palavra arquitetura vem do grego ἀρχή [*arché*] significando “primeiro” ou “principal” e τέκτων [*tékton*] significando “construção”. Sua origem está ligada à necessidade de abrigo, mas também à descoberta da possibilidade de construí-lo: a superação da caverna através da escolha racional do local e dos materiais de construção. A cabana primitiva é a origem da casa. Em uma escala maior, pode se tornar um salão de festas.

A festa é algo lúdico; arquitetura tem algo de jogo. Le Corbusier endossa essa visão quando inventa o esquema estrutural das Casas Dominó de 1914: o esqueleto estrutural de concreto armado formalizador do espaço moderno. A palavra “dominó” é sugestiva, pois “dom” possui a mesma raiz linguística de *domo* e de *domínio*, enquanto regra também é convenção, e todas estas palavras relacionam-se, tradicionalmente, com a disciplina arquitetônica.

Em *Homo Ludens*: O Jogo como elemento da Cultura, 1938, Johan Huizinga fala da importância do jogo e do lúdico, como categorias essenciais do ser humano. O jogo e o lúdico estão na gênese do pensamento e da imaginação, da possibilidade de experimentar, de criar e de transformar o mundo². É uma ficção análoga ao ato de projetar. O arquiteto é um *Homo Ludens*, pela natureza da profissão e por ser, em geral, um festeiro.

Proponho pensar no tema “arquitetura em festa” a partir de quatro tipos de festas urbanas: a festa na praça, o salão de baile dos

anos 1940, a Casa do Baile da Pampulha e a festa *underground* do final do século XX.

FESTA E CIDADE

A cidade nasce com a necessidade do homem de viver em comunidade. As ruas surgem por necessidade de circulação entre as casas, o comércio e os edifícios públicos; a praça, por sua vez, conta com o potencial de agregação de pessoas com objetivos cívicos e religiosos. Ambos os usos convergem para a luta ou para a festa. As funções de uma cidade, portanto, são a troca, a informação, o poder e a vida cultural, incluindo as festas.

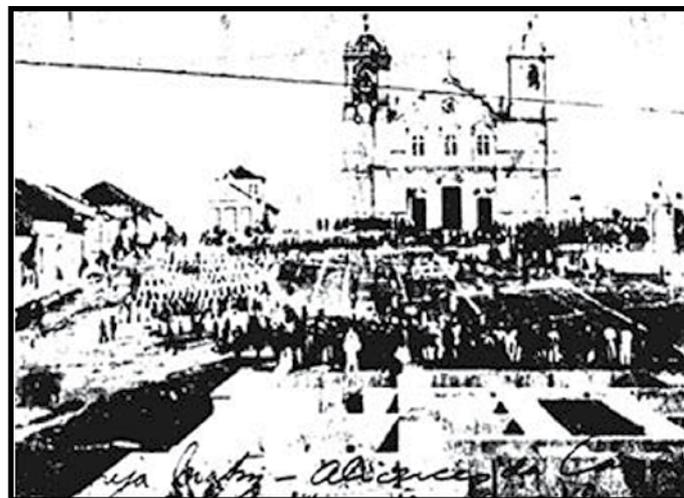
Le Goff enfatiza a forte ligação entre a praça e a festa contando que na Idade

Média a praça é o lugar do renascimento do teatro. As famosas Paixões eram encenadas nas praças dispostas diante das Catedrais. Arras, cidade de uma burguesia poderosa, produziu as mais belas produções teatrais: “Enfim, falamos de festas! Vai-se à cidade também em razão de suas festas”.³

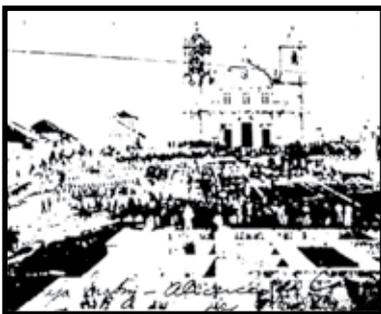
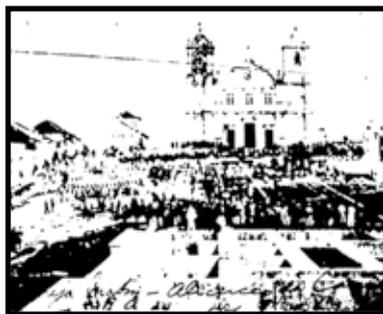
Em Siena, a *Piazza Del Campo* não é apenas um belo espaço urbano semi-circular: é a praça-palco de uma grande festa que acontece duas vezes por ano – em 2 de julho e 16 de agosto – desde o século XVII: o *Palio di Siena*. Trata-se de uma corrida em honra a Nossa Senhora, na qual dez cavalos, cada um de um bairro da cidade, devem realizar três voltas ao redor da praça. A disputa é precedida por um desfile de pessoas de diversos bairros, vestindo trajes tradicionais

FESTA

do Divino na Praça da Matriz, 1772.



www.mp.rs.gov.br/memorial/pgn/id342.htm <http://www.mp.rs.gov.br/memorial/pgn/id342.htm>



e portando bandeiras.⁴ No *Palio*, espaço e festa são um todo; um existe em função do outro, e ambos caracterizam e outorgam identidade à cidade e seu povo.

A modernidade urbana contribuiu para a eliminação de certas práticas sociais e de aspectos da memória e identidade de muitas cidades. A praça ajardinada contemplativa, herdeira dos jardins franceses e ingleses barrocos, substituiu a praça seca, derivada do ágora grego e do fórum romano, cujo potencial de agregação social tem seu apogeu nas praças medievais e renascentistas.

Pensar que a Praça da Matriz, em Porto Alegre, é hoje uma espécie de jardim decorativo dos palácios do governo estadual, vez por outra, parcialmente ocupado por ativistas políticos, outrora foi o grande palco das festas do Divino, parece ficção. Imaginar o passado a partir de alguns vestígios é como inventar um conto a partir de alguns personagens.

Nos séculos XVIII e XIX, a festa do Divino, de origem açoriana, fruto da devoção que a Rainha Santa Isabel dedicava ao Divino Espírito Santo, não se limitava à Capela, mas ocupava todo o terreno da praça, que era uma grande esplanada, um vazio irregular, repleto de pedras soltas, sem qualquer pavimento, adorno ou vegetação.

Como todas as festas religiosas, a festa do Divino possuía uma função simultaneamente religiosa e social. Durante todo o mês de maio, a Bandeira do Divino era levada por todos os bairros da cidade, de casa em casa, e todos os membros das famílias faziam questão de beijá-la e de conduzi-la por todos os cômodos da moradia, para abençoá-los. No final do mês ocorria a Novena do Divino e finalmente a sempre esperada Festa do Divino na Praça da Matriz.

Depois de satisfeitas as devoções, cumpridos os votos e realizado o coroamento do Imperador, o canto e a dança dominavam o espaço. Os bandos, um terceto, quarteto ou quinteto de instrumentos, geralmente violino, viola ou guitarra, e pandeiro, auxiliavam a cantoria.

Quase sempre com vestuário característico – o chapéu parecia a mitra episcopal – o grupo percorria as ruas da localidade tocando, cantando e pedindo a esmola para a celebração da festividade e distribuição do “bodo”: o alimento aos pobres.

Em Porto Alegre, os “melhoramentos” urbanos do início do século XX contribuíram para a eliminação de certas qualidades espaciais associadas a práticas sociais e à memória coletiva. A evolução urbana da Praça da Matriz, por exemplo, corresponde a uma qualificação em termos de desenho, ajardinamento, iluminação e decoro, mas a inclusão desses elementos subtrai a qualidade de palco de festas populares existente em seus primórdios.

Infelizmente, somos levados a pensar na perda dessa qualidade, pois hoje a cidade é muito mais palco de violência que de festa. A cidade contemporânea caracteriza-se pelo recolhimento das pessoas a seus espaços privados e pela preferência pelo *shopping center*. O espaço público se esvazia. A praça perde sua qualidade de espaço cívico, simbólico e de palco de ações coletivas como as festas populares.

Hoje, no Brasil, em algumas cidades, ainda resta o carnaval de rua e algumas festas religiosas, sobretudo nas cidades de origem açoriana ou africana. Em Porto Alegre, entretanto, as festas de rua praticamente desapareceram: arquitetura sem festa.

OS SALÕES DE BAILE

Os bailes em salões glamourosos foram recorrentes durante os anos 1930-50 brasileiros, os chamados Anos Dourados, uma época em que a modernidade urbana se estabilizava e em que o sonho de tornar-se a Paris *fin de siècle* XIX, descrita por Walter Benjamin, concretiza-se em muitas capitais. O espaço urbano metropolitano não perde a ginga, mas ganha ares de jardim francês. À noite, no Rio, as ruas ainda não amedrontam: dão acesso, tanto aos botecos – o lugar do samba – quanto aos salões do Copacabana Palace – o cenário luxuoso da valsa.

Em Porto Alegre, nessa época, novos lugares específicos para a diversão sinalizam a modernidade urbana: “Hoje, animam a vida da cidade, antigamente tão sem diversões, os cinemas, os cabarés, e os cafés, onde se faz música e intrigas.”⁵

A partir de 1939, os bailes do Clube do Comércio marcaram época. O primeiro baile do Salão Rosado inaugurou a Sede Social, um dos últimos edifícios em estilo *Art Decó* construídos na cidade antes da chegada da arquitetura moderna, nos anos 1950. Frequentar o prédio rosa com acesso sobre a Praça da Alfândega era sinônimo de bom gosto e distinção.

No salão de baile, a sociedade realizava seu desejo de ver e ser vista. Mobiliário e decoração inspirada nos palácios, nas casas noturnas parisienses – o *Moulin de la Gallette* e o *Moulin Rouge*, a noite chique



SALÃO ROSADO Clube do Comércio Porto Alegre

e o cabaré, retratados por Toulouse Lautrec – e na famosa Ópera de Paris conferiam ares de teatro ao grande espaço com porte de galpão: no centro, o vazio a ser preenchido com a dança; nas laterais, as mesas e escadarias; tudo girando em ritmo de valsa.



<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/Clubedocomercio1.jpg>

TOULOUSE- LAUTREC:

Na Sala de Baile
do Moulin de la
Galette.



<http://artistoria.wordpress.com/category/arte-moderna/>

TOULOUSE- LAUTREC:

Baile no Moulin
Rouge.



www.minasdehistoria.blog.br/wp-content/arquivos/2009/05/toulouse-lautrec-baile-no-moulin-rouge-philadelphia-museum.jpg



Grandes cortinas aliavam a elegância do palácio ao aconchego do cabaré. Os panos gigantes aqueciam e amenizavam a frieza do pé direito muito alto e das superfícies ornadas com espelhos de cristal rosado e vidro de cristal negro importados da Europa. O espírito da época se expressava nos brilhos e merengues dos interiores e nas rendas e tules das vestimentas.

A Praça da Alfândega complementava a cena. O edifício e a praça possuíam uma forte ligação, ainda que não de permeabilidade moderna. Contígua à Rua da Praia, passarela do convívio social da época por excelência, com seus cafés e magazines, confeitarias e cinemas, a praça era *hall* de entrada a céu aberto, antes e depois do baile.

O “Baile do Perfume”, primeiro Baile de Debutantes do Rio Grande do Sul, realizado em 1943, fez do Salão Rosado a porta de entrada das jovens à sociedade da época. Na década de 1960, este espaço mostrou versatilidade abrigando muitos *shows* da Jovem Guarda. Apesar do seu caráter formal e datado, e da semi-decadência física e social do centro, nos dias de hoje, o clube ainda sedia eventos e baladas, mantendo os bailes em sua memória.

A CASA DO BAILE

E por falar em baile, falemos da Casa do Baile, uma grande festa para a Arquitetura Moderna Brasileira. Inaugurada em 1943, é contemporânea aos salões do Clube do Comércio, apesar de arquitetonicamente ser sua sucessora. O seu programa original correspondia a um centro de reuniões populares, com restaurante, salão com mesas, pista de dança, cozinhas e toaletes.

O projeto do arquiteto Oscar Niemeyer nasceu em conjunto com o Cassino, Igreja de São Francisco de Assis e Iate Clube, os equipamentos de lazer público complementares da Pampulha, o novo bairro residencial de luxo surgido em 1940, den-

À ESQUERDA
Opéra de Paris.
Charles Garnier,
1860-74.

À DIREITA
Clube do Comércio,
Fachada



www.worshippr.com/images/lithographs/inauguration%20of%20the%20opera%20house,%20Paris.jpg



www.skyscraperency.com/showthread.php?t=586862

tro do programa de extensão e “embelezamento” da zona urbana de Belo Horizonte, promovido pelo, então, prefeito, Juscelino Kubitschek.

O Edifício redondo, quase todo ocupado pelo salão de planta circular, com 255 metros quadrados, foi implantado em uma pequena ilha artificial conectada por uma ponte de concreto à orla da lagoa da Pampulha. Uma bela marquise sinuosa desprende-se do volume principal como uma echarpe, gerando, com seu movimento, um espaço complementar ao ar livre.

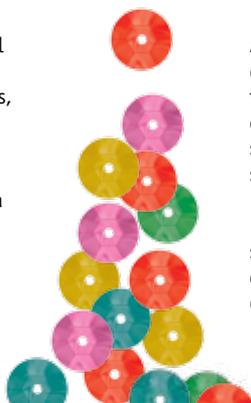
A Casa do Baile é simples e de fácil descrição. Possui uma forma tão elementar quanto emblemática. Mas o que mais encanta não é exatamente a forma, e sim seu espaço moderno fluido, tão distinto do salão de festas tradicional.

Para Frampton, a teoria do espaço moderno surge quando Auguste Schmarsow, em “A essência da criação arquitetônica”, 1894, descreve a velha cabana primitiva de Lau-

gier, símbolo da origem da arquitetura, não mais como quatro apoios que sustentam duas águas, como o fizeram seus antecessores, mas como uma matriz espacial com fim em si mesma.

A ideia moderna de arquitetura como criação de espaço estabelece um novo conceito, a partir do qual prioriza-se a unidade plástica entre o espaço interior e o exterior e uma ausência de hierarquia dos instrumentos formais da contínua experiência espaço-temporal em relação à escala, ou ao lugar.⁶ Sem desmerecer o caráter volumétrico da forma arquitetônica, o projeto moderno dá prioridade ao espaço.⁷

Em 1914, Le Corbusier materializa esta ideia em dominó, o esquema estrutural que, de acordo com Colin Rowe⁸, atribui novas funções a elementos construtivos tradicionais, como as colunas, as paredes e o teto e, de maneira complementar, a substituição do conceito tradicional de centralidade pelo conceito de expressão periférica do edifício.



Em dominó, as colunas de apoio, em geral dispostas sobre uma grelha geométrica, são elementos livres no espaço, sem vínculos explícitos com os planos contínuos do teto ou do solo. Não promovem a expressão do vão estrutural, mas sim uma espécie de interrupção ou contraponto à horizontalidade do espaço.

As paredes, que, outrora, possuíam dupla função – de compartimentação e de suporte – convertem-se em planos de espessura mínima. Independentes dos apoios, podem ser dispostas topologicamente, ora descrevendo linhas curvas ou retas dentro da planta que se torna livre dos elementos de composição e da obrigação de hierarquizá-los⁹, ora desmaterializando-se, convertidas em cristal que apenas veda; ou, ainda, revelando-se permissivas com a presença de uma *fenêtre en longueur* numa fachada do tipo cortina que, graças à possibilidade do uso de balanços, também fica livre.

Para que não ocorra a compartimentação virtual do espaço e nem a violação da liberdade do plano da laje, torna-se obrigatória a supressão visual das vigas. Através dessa estrutura independente, ao invés das unidades espaciais perceptíveis e autônomas tradicionais, obtêm-se porções de um espaço universal, contínuo, labiríntico e horizontalmente estratificado.

Nele, o olhar do observador, como que atraído por uma força centrífuga, busca interesses periféricos, ao invés de centrais; por vezes se perde nos múltiplos e longínquos pontos de fuga, não raro externos ao edifício moderno que, talvez por isso, frequentemente, se proponham a parte de uma idealizada paisagem bucólica. A horizontalidade, como regra, é confirmada pela exceção de ocasionais eventos verticais obtidos através de mezaninos e pés-direitos parcialmente duplos.

Dominó é a “essência do sistema que articula pilar, piso e cobertura, expressas em formas puras e virtualmente ideais.”¹⁰ De certa forma, pode ser lido como uma abstração da cabana primitiva de Laugier. Se a cabana primitiva ampliada pode se tornar um salão de festas, o dominó corbuseano está na origem do salão de festas moderno. A Casa do Baile é uma transgressão do dominó: um dominó redondo, a forma da dança. Mas ainda assim dominó. Na Casa do Baile,

“a curva não é um episódio, como no Ministério; um estribilho, como no Pavilhão (de Nova Iorque), ou um incidente menor na paisagem, um arrimo, como no Hotel (de Ouro Preto), mas uma heroína sutilmente subordinada ao herói atarracado – como uma caixa.”¹¹

Nos prédios da Pampulha – Igreja, Cassino, Iate Clube e Casa do Baile – sagrado e mundano são programas diferentes, mas tratados por Niemeyer de forma equivalente. Há sempre uma preocupação



CLUBE DO COMÉRCIO

na Praça da Alfândega, Porto Alegre



www.clubedocomercio.com.br

CLUBE DO COMÉRCIO

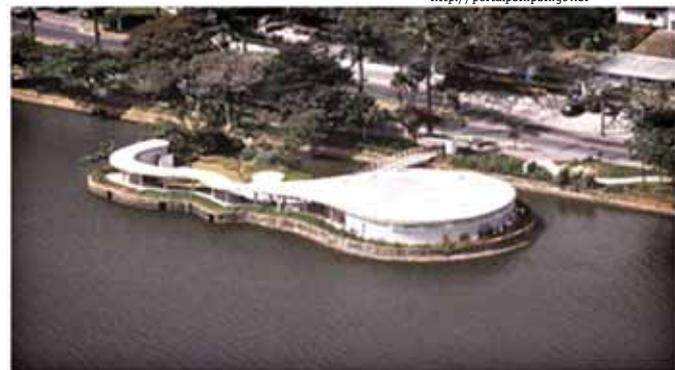
Salão Rosa iluminado para a festa.



http://portalpbh.pbh.gov.br

CASA DO BAILE

Belo Horizonte. Oscar Niemeyer, 1943.



de composição e caracterização apropriada e alegre, rigorosa e descontraída, glamorosa e boêmia. A materialidade, externa e interna, é um aspecto a mais da composição total dos edifícios. A decoração dos interiores não é uma camada agregada ao projeto.

De acordo com Comas, “Niemeyer mostra que a arquitetura moderna pode lidar tanto com o jogo quanto com o trabalho, a noite como o dia.”¹² O autor também salienta que os edifícios da Pampulha representam uma subversão de alguns temas corbusianos. Em oposição ao espaço silencioso de Garches e Savoye, “Niemeyer monta um cenário rigorosamente faiscante para os rituais de dissipação mundana.”¹³ Esse comentário, em relação ao Iate Clube, serve, menos faiscante, para a Casa do Baile. Para esse espaço de festas, dedico especialmente a imagem criada por Peter Buchanan para descrever as obras de Oscar Niemeyer pré-Brasília:

“Uma visão sedutora e factível, de esportaneidade hedonista e sensualidade vividas em harmonia com a natureza numa arquitetura tão alegre e descomprometida quanto uma roupa leve e brilhante vestida em festas tropicais.”¹⁴

Buchanan comenta, ainda, que o projeto desses edifícios sintetiza qualidades opostas como rigor e gesto, flexibilidade e precisão, ordenação e figuratividade, riqueza de relações espaciais e envoltório muito simples.¹⁵

A Casa do Baile é mais que um salão de festas: é uma forma que delimita, mas não aprisiona o espaço da dança, mas sim, quer expandi-lo para as margens da lagoa. Sua marquise ondulada e flutuante é a serpente do pecado, uma dança, uma coreografia, entre arquitetura e natureza, expressando a liberdade do espaço, do concreto e dos bailantes.

Como diz Montaner, “*Todo o espaço moderno gira em torno de um protagonista*

estrutural e formal simultaneamente: o pilar”.¹⁶ Na casa do Baile, baila-se modernamente, não apenas em torno do salão, mas de forma centrífuga, em torno dos pilares e em direção à natureza.

FIN DE SIÈCLE XX: A FESTA UNDERGROUND

A festa *underground* é característica do final do século XX e tem sua origem ligada a um arquétipo arquitetônico-comportamental: *The Factory*, o espaço industrial que Andy Warhol alugou a preços muito baixos, na esquina da rua 47 com a Terceira Avenida, na Nova Iorque dos anos 1950-60, o primeiro *loft* americano, emblema do estilo de vida da contracultura dos anos 1950-60, a geração *beat* americana:

“Um lugar que se institui como uma casa aberta, intensamente frequentada, um lugar ao mesmo tempo da festa e do trabalho – do trabalho como festa – que nega a si mesmo a exclusão, a marginalização. Da sua festa participam miseráveis

www.ufmg.br/online/arquivos/001756.shtml



CASA DO BAILE
Interior

ANDRÉA SOLER MACHADO



CASA DO BAILE
Marquise

PREDOMINAVA A INFORMALIDADE E A ANARQUIA, O CARÁTER DE COLAGEM, DE INACABADO, EM CONSTANTE CONSTRUÇÃO. ERA UM ESPAÇO INVENTADO, E TAMBÉM DE INVENÇÃO E DE PRODUÇÃO.

e afortunados, os que produzem arte para os museus e música para as massas, e sua divulgação é feita por periódicos como a revista Interview, formadora do gosto de uma cidade como Nova Iorque.”¹⁷

O espaço de 15 por 30 metros, com grandes janelas ao longo da fachada da rua, era desordenado, mas sedutor. Originalmente decadente, foi totalmente decorado de prateado. Poucos eram os móveis fixos; alguns eram resgatados da rua – os *objects-trouvés*. Predominava a informalidade e a anarquia, o caráter de colagem, de inacabado, em constante construção. Era um espaço inventado, e também de invenção e de produção. O nome “*Factory*” tem a ver tanto com a quantidade de quadros e filmes, quanto de relações não convencionais que ali se produziam. A contradição e a apropriação eram as características fundamentais. Com *The Factory*, Andy Warhol deu forma, brilho, *glamour*, sedução e um clima teatral ao estilo de vida *underground* dos anos 1960.

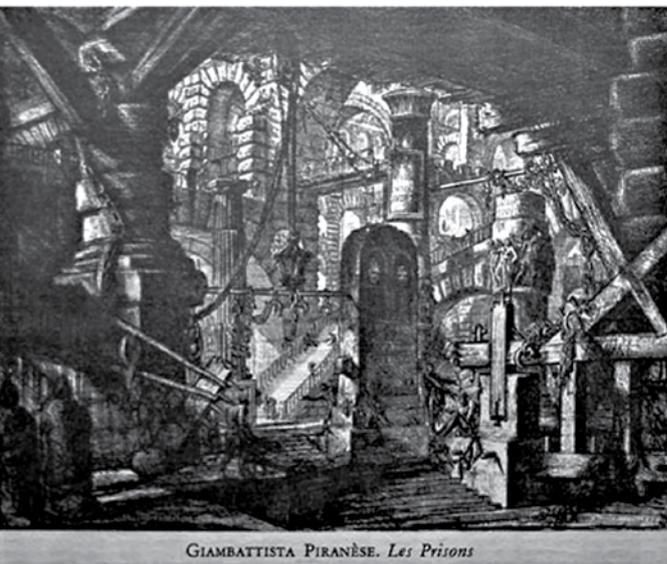
As águas-fortes de Giovanni Battista Piranesi intituladas “Cárce-res”, anteriores a 1750, não estão, evidentemente, relacionadas diretamente às origens da festa *underground*. Indiretamente, sim, pois seus ambientes enormes e caóticos inauguram a sociedade de massas, colocando um fim na era de valores fixos do humanismo centrado no homem.



www.stangeharvest.com/warhol_factory.jpg

THE FACTORY
de Andy Warhol





GIAMBATTISTA PIRANÈSE. *Les Prisons*

www.fluor.be/WIKI/Piranese.les.prison3.jpg

CÁRCERES Piranese

Sem o *glamour* prateado do *The Factory*, os cenários sombrios de Piranesi lembram fábricas e garagens, mas também espaços subterrâneos como catacumbas, túneis e metrô. Há referências, mas também há a subversão de simetria, hierarquia e da liberação emocional barroca. Arcos discordantes e correntes penduradas configuram uma imagem ameaçadora. Com a supressão dos elementos verticais, perde-se a noção de escala humana. “Profeticamente denominadas, também foram proféticas em sua forma”: anteciparam o lado brutal do anônimo na multidão.¹⁸

Mas como tudo tem dois ou mais lados, os cenários de Piranesi podem ser interpretados como um enunciado de liberdade. Rykwert salienta que essas imagens queriam dizer que

“o arquiteto era livre para “inventar” os ornamentos (...). Devia deixar a fantasia voar livremente – sobre qualquer fragmento antigo – pois a variedade era a finalidade da decoração. E com o ornamento o olho obtinha um prazer específico que se somava a este outro prazer essencial que oferecia a arquitetura desnuda.”¹⁹

A visão poética de liberdade produzida por esses espaços aproxima-os ainda mais do clima *rock’n roll* que embala as festas *underground* do final do século XX.

A FESTA: UM PROBLEMA DE PROJETO

Para finalizar, algo a respeito de projeto de espaços de festa. Existem vários tipos de festas e variados são os espaços que as abrigam. Projetados ou improvisados, são, em geral, galpões decorados de acordo com o gosto de quem os encomenda e a finalidade a que se destinam.

Em “Mensagem aos estudantes de arquitetura”, artigo escrito com tom didático e *pop*, quase como um papo de bar, Le Corbusier assume uma postura de professor para falar, através de exemplos práticos,



sobre a arquitetura como resolução de problemas em diversas escalas, sobre a necessidade de treinar o olho, de desenhar exemplos, de medir as coisas – de espaços a objetos, repudia as ordens e estilos e aproxima a Liga das Nações de um transatlântico, colocando o problema de arquitetura como um enigma, cuja solução exige conhecimento, mas, sobretudo, bom senso:

“Pensem no problema de uma sala de estar com suas portas e janelas. Coloque os móveis necessários de maneira conveniente. (Lay out básico). Este é outro problema de circulação, e de senso comum e de umas tantas outras coisas. Pergunte a si mesmo se este espaço serve para um propósito determinado.”²⁰

O projeto de um salão de festas exige as mesmas técnicas e métodos utilizados em qualquer outro programa arquitetônico. Contemporaneamente, pode ser pensado como um dominó tecnologicamente equipado. Os equipamentos multimídia se tornam um recurso fundamental da composição dos espaços, permitindo a manipulação de luz, som e vídeos.

Um exemplo recente interessante é o projeto do Club Nox, em Recife, do escritório Metro Arquitetura, em parceria com Juliano Dubeux. A iluminação, que troca de cor através de um sistema computadorizado, compõe a fachada e os interiores. Na parte superior da fachada de aço *corten*, há uma calha por onde correm três linhas de *neón* (vermelha, verde e azul). A luz colorida e mutante intervém na paisagem urbana. Internamente, as luzes colorem uma trama de placas de fibra de vidro.

Mas, cá entre nós, em termos de festa, para saber se o espaço que projetamos serve para um propósito determinado, como recomenda o mestre, também é preciso jogar o jogo e fazer festa.



CLUB NOX
Recife, Fachada.

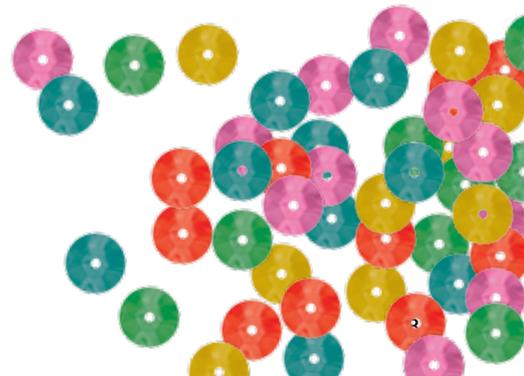


www.mapia.com.br/locations/8367-club-nox

CLUB NOX
Recife, Interior.



www.mapia.com.br/locations/8367-club-nox



NOTAS

1. PORTO ALEGRE, Achilles. **O Batoque, animador de bailes**. In: História Popular de Porto Alegre. Porto Alegre: Unidade editorial, 1994, p. 203.
2. FABIANA CRISTINA TURELLI, Resenha do livro: **Homo Ludens. O Jogo como elemento da Cultura**, Universidade Federal de Santa Catarina. In: Anais da 5ª Semana de Ensino, Pesquisa e Extensão, 2005.
3. LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**. São Paulo: Unesp, 1988, p. 57-58.
4. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Palio_di_Siena.
5. PORTO ALEGRE, Achylles. **Instituições**. In: História Popular de Porto Alegre, op. cit., p. 22.
6. FRAMPTON, Kenneth. **Studies in Tectonic Culture: The poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture**. Chicago, Illinois: MIT, 1995, p. 1.
7. MONTANER, Josep Maria. **A Modernidade Superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p. 114.
8. ROWE, Colin. **Neo-clasicismo y arquitectura moderna II**. In: Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos, Barcelona: Gustavo Gili, 1978, p. 140.
9. CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. **Ensayo Sobre el Proyecto**. Buenos Aires: CP 67 editorial, 1990, p. 193 e 194.
10. CURTIS, William. **Arquitetura Moderna desde 1900**. Porto Alegre: Bookman, 2008, p. 85.
11. COMAS, Carlos Eduardo. **O Cassino de Niemeyer e os Delitos da Arquitetura Brasileira**. In: ARQTEXTO 10-11, 2007, p. 33.
12. Idem, ibidem.



13. Idem, *ibidem*.

14. BUCHANAN, Peter. **Forma Flutuante, Espaço Fluido: a poética de Oscar Niemeyer.** In: ARQTEXTO 10-11, 2007, p. 17.

15. Idem *Ibidem*, p. 9-11.

16. MONTANER, Josep Maria. **A Modernidade Superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX.** Op. Cit., p. 29

17. ÁBALOS, I. **A Boa Vida, Visita Guiada às Casas da Modernidade.** Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p.117.

18. SCULLY Jr, Vincent. **Arquitetura Moderna, a arquitetura da democracia.** São Paulo: Cosac&Naify, 2002, p. 19-20.

19. RYKWERT, Joseph. **La Casa de Adán en el Paraíso.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974,1999, p. 5.

20. LE CORBUSIER. **Mensaje a los Estudiantes de Arquitectura.** Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2003, p. 67.

ANDRÉA SOLER MACHADO

é arquiteta (UFRGS, 1985), Mestre em Arquitetura (PROPAR/UFRGS, 1996); Doutora em História (PPGHIST/UFRGS, 2003); Professora de Projeto Arquitetônico do Departamento da Faculdade de Arquitetura da UFRGS desde 1991 e Professora do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR/UFRGS).





The background of the image is a photograph of a cobblestone path on the left and a weathered wooden plank on the right. The cobblestones are dark grey and irregularly shaped, set in a light-colored mortar. The wooden plank is light brown with visible grain and some cracking. In the top right corner, there is a logo for '10 ANOS' in orange and black, with the word 'feevai' written vertically in orange to the right of the numbers.

10
ANOS
2000 - 2010

feevai



Das villas às vilas, comunidades em festa, festa do Arquitetura e Comunidade

PROF. RINALDO FERREIRA BARBOSA

No ano de 2002, após ter cursado a Especialização em Arquitetura de Interiores e voltar ao meio acadêmico depois de treze anos de formado, me propus a enfrentar o mestrado em Arquitetura, na área de Teoria, História e Crítica em Arquitetura, no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PROPAR-UFRGS. Para tal escolhi trabalhar com as *villas* do mestre renascentista Andrea Palladio, voltando o olhar para a história, com foco no presente, pois o interesse nas *villas* era atemporal. Atemporal no sentido de investigar os processos e constantes dos projetos estudados a fim de aprender com a história dos precedentes qualitativos da arquitetura maneiras de operar ao projetar.

O trabalho foi concluído em 2005, ano em que ingressei ao mundo acadêmico como professor, através das *villas*, atuando nas áreas de Teoria e História da Arquitetura e de Projeto, assim como na representação gráfica.

Este breve histórico, um tanto autobiográfico, serve como base para a experiência gratificante iniciada no ano de 2008, quando passei a fazer parte do Projeto de Extensão Arquitetura e Comunidade, do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Feevale. No início ainda buscávamos nosso lugar ao sol, de projeto em projeto, até conquistarmos posto através da experiência de trabalhar com as comunidades carentes de Novo Hamburgo. Das *villas* às vilas, comunidades em festa, busca relatar este processo e comemorar, juntamente com os dez anos do curso, a persistência e vivência do Projeto de Extensão Arquitetura e Comunidade.

Mas o que têm em comum as *villas* de Palladio com as vilas de Novo Hamburgo? Talvez nada, se olharmos somente do ponto de vista da tipologia da *villa* paladiana, destinada à aristocrática vicentina no século XVI, como local de refúgio e prazer, em contraste com a dura realidade da pobreza dos assentamentos precários e sem infraestrutura do Vale do Rio dos Sinos. Do ponto de vista pessoal, uma aproximação de termos similares aos quais me vi envolvido nos últimos tempos. Para este texto, o compromisso de, ao trabalhar com comunidades carentes e projetos de interesse social, propor uma boa arquitetura a todos, sem distinção de classes, assim como de resgatar o papel social da arquitetura.

Para tanto, nada como ter em mente a lembrança dos ensinamentos do grande mestre no rigor e compromisso com a arquitetura de qualidade.

O texto aqui apresentado não é inédito, mas sim a reciclagem de vários artigos publicados e apresentados em congressos e seminários, em parceria com os professores que atuam, ou já atuaram no projeto. O Ctrl-C/Ctrl-V destes artigos justificam-se neste ano e fazem-se necessários como reflexão e comemoração das conquistas de todos. Rer ler estes trechos e ver o quanto avançamos nesses sete anos de projeto de extensão e dez anos de curso implica revisar objetivos e ambições para os próximos anos, uma vez que no ano de 2010 estaremos encaminhando a reedição do projeto em âmbito institucional.



Da participação em Salões de Extensão a Congressos e Seminários Internacionais, a construção coletiva dos objetivos e justificativas do projeto de extensão sempre esteve voltada para o papel social da arquitetura e seu vínculo com as diretrizes institucionais, que visam à indissociabilidade entre as atividades de ensino, pesquisa e extensão.

“O resgate do papel social da arquitetura faz parte da base pedagógica do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Feevale, aliado às premissas institucionais. Desta forma o curso tem agido no sentido de formar profissionais conscientes deste papel, com ações na área de ensino, indissociadas da pesquisa e da extensão. Através do projeto de extensão Arquitetura e Comunidade tem-se conseguido aliar teoria e prática. A partir do ano de 2009, com a assinatura da Lei da Assistência Técnica Gratuita e do convênio firmado com a Prefeitura de Novo Hamburgo, o projeto tem contribuído através da tentativa de melhorar as condições sociais de moradia e assentamento de comunidades carentes da cidade. O papel do ensino e da extensão universitária é de aproximar a academia da realidade.

(...) O curso sempre teve entre seus princípios a formação de um profissional com sólidos conhecimentos técnicos e visão humanista, críticos e reflexivos, capazes de atuar em diversos âmbitos, e trabalhar com diversos públicos. Dentre estas premissas está a conscientização do caráter social e ambiental da arquitetura e dos problemas desta natureza, tanto no âmbito regional como internacional. Desta forma a construção do conhecimento arquitetônico se dá de maneira a resgatar o papel social da arquitetura, que claramente fez parte das mudanças do pensamento arquitetônico com o advento da Arquitetura Moderna no início do século XX.” (BARBOSA; MARTINS, 2010, p. 3)

Ao longo das últimas décadas, o caráter e a importância deste papel foram sendo esquecidos, tendo a profissão do arquiteto adquirido, perante a sociedade, um caráter elitista e distante da realidade social.

“Sabe-se que uma das grandes críticas em relação à atividade desenvolvida no meio acadêmico, quando se fala em arquitetura, gira justamente em torno do caráter elitista que a profissão tem assumido, e da (falta de) socialização da produção, que, muitas vezes, fica retida dentro dos muros da própria instituição, sem oferecer o devido retorno à sociedade. A separação de papéis sacramentada por Alberti no tratado De Re Aedificatoria, ainda no século XV, segundo a qual ao arquiteto cabia o trabalho nobre de conceber o edifício no âmbito das idéias, enquanto ao operário tocava apenas o trabalho manual, sem a demanda do esforço intelectual, ecoa até hoje não apenas no meio acadêmico, mas também por toda a sociedade. Desde que



Alberti promoveu a arquitetura a uma arte liberal, e que voltou o seu discurso ao público capaz de encomendar e financiar seus projetos, a sociedade – principalmente suas camadas de menor poder aquisitivo – tem carecido do trabalho do arquiteto.

‘O tratado, escrito em latim, tinha como alvo a população culta que patrocinava as artes e a arquitetura. Com o intuito de formar uma nova clientela que entendesse, patrocinasse e consumisse a nova arquitetura moderna do século XV, logo se fez necessária a sua tradução para o italiano’ (BARBOSA; MANENTI, 2008, p. 40).

Desfazer tais idéias e quebrar padrões há muito estabelecidos no meio profissional não são tarefas fáceis. Se o mito da arquitetura voltada exclusivamente para a elite puder ser desfeito ainda na etapa estudantil, o resultado será a formação de uma nova classe de profissionais, mais envolvidos na promoção do bem-estar social, tomando como sujeito principal deste processo o usuário, independentemente de seu poder aquisitivo ou grau de instrução.” (BARBOSA; MARTINS, PELLEGRINI, 2009, p. 5).

O curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Feevale tem uma abordagem de ensino baseada na prática reflexiva, que através das atividades desenvolvidas em sala de aula, ateliês e laboratórios, promove a interdisciplinaridade, visando à consolidação dos saberes, bem como à indissociabilidade das demais atividades de pesquisa e extensão.



“No âmbito do ensino o curso já propunha, desde o início, a experiência acadêmica nos atelieres de projeto do final do curso com a temática da habitação de interesse social. A partir do ano de 2007, as disciplinas de Projeto Arquitetônico VII e Planejamento Urbano III (ambas do nono semestre) passaram a atuar conjuntamente na discussão e proposição de estudos de regularização fundiária, urbanização de áreas ocupadas e/ou de risco, assim como o projeto de habitação de interesse social em áreas existentes do município de Novo Hamburgo, especificamente a comunidade da Vila Palmeira.

No âmbito da extensão, o projeto Arquitetura e Comunidade, criado em 2003, tem por objetivo proporcionar aos acadêmicos o aprendizado através da prática, qualificando o ambiente construído da região a partir da aproximação dos estudantes com a comunidade, promovendo ações que colaborem para a solução de problemas reais, relativos às demandas pela arquitetura e pelo urbanismo. O projeto visa ainda a educar estudantes conscientes do papel social da profissão, desenvolvendo-se especialmente a partir do contato direto com populações de baixo poder aquisitivo, contribuindo para a qualificação da vida, do espaço construído e natural, visando à sustentabilidade ambiental, cultural e econômica das comunidades da região.” (BARBOSA; MANENTI; MARTINS, 2010, p. 3)



As atividades do projeto de extensão propõem a construção da formação acadêmica a partir das realidades locais, através de parcerias com instituições não governamentais, associações de moradores, prefeituras e iniciativa privada. O projeto desenvolve diversas atividades que buscam a articulação entre a teoria e a prática, fazendo com que se complementem e impulsionem a formação do conhecimento, predispondo o futuro profissional ao interesse pelas questões sociais.

Dentre os projetos desenvolvidos desde o ano de 2003, que incluiu parcerias entre ONGs, centros comunitários e diversas associações, estão: o projeto Horta Comunitária Joanna De Ângelis (2003); o levantamento planialtimétrico da Vila Sapo, como era conhecida a vila ao lado Campus II da Feevale, hoje Vila Martin Pilger (2004); o levantamento das condições de ocupação visando à regularização do Conjunto Grande Gala (2005), participação do Concurso de Estudantes da Sexta Bienal de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, a qual foi premiada com menção honrosa por apresentar investigação sobre soluções inovadoras para o problema da habitação social (2005); projeto do novo local de convívio para o Loteamento São Guilherme, em Porto Alegre, através da mediação da Secretaria de Governança da Prefeitura Municipal (2007); Nova Sede do Projeto Vida, organização não governamental em um dos bairros mais violentos de Novo Hamburgo (2008-2009).



O INCENTIVO ÀS ATIVIDADES EXTENSIONISTAS NO ÂMBITO UNIVERSITÁRIO É UM DOS CAMINHOS PARA A TRANSMISSÃO E DEMOCRATIZAÇÃO DA ARQUITETURA.

No início, as atividades desenvolvidas pelo projeto de extensão Arquitetura e Comunidade estavam relacionadas principalmente à pesquisa e ao desenvolvimento de levantamentos e diagnósticos, assim como para a realização de projetos de pequeno porte. O número de atividades desenvolvidas ao mesmo tempo era limitado pelo número de alunos bolsistas ou estagiários envolvidos, assim como pela disponibilidade de horários e recursos para professores responsáveis alocados para o projeto.

Por outro lado, o desenvolvimento de projetos dentro das unidades de ensino contava até pouco tempo com a desaprovação do Conselho Regional de Arquitetura e Urbanismo. O mais frequente argumento era o de que, se desenvolvesse projetos, a universidade praticaria concorrência desleal aos demais profissionais. No entanto, depois de algumas reuniões entre a inspetoria regional do conselho e a coordenação do Curso, o assunto foi sendo amadurecido e parece ter ficado claro que a intenção era a de trabalhar com comunidades essencialmente carentes e coletivamente organizadas, as quais, dificilmente, teriam condições de contratar um profissional de arquitetura e/ou urbanismo.



O entendimento e respaldo do CREA local somaram-se à gradativa mudança de perfil dos alunos ingressantes na escola. Cada vez mais, têm se apresentado estudantes com mais tempo para dedicar às atividades de ensino, pesquisa e extensão, bem como candidatos a trabalhar no projeto de extensão, curricularmente mais adiantados. Aos poucos, portanto, foram se tornando possíveis as ações de projeto propriamente ditas, com a participação dos alunos orientados pelos professores.

Hoje o Projeto de Extensão Arquitetura e Comunidade comemora a realização de importantes e efetivas ações socialmente comprometidas, as quais têm gerado, além do benefício das comunidades carentes, fundamentais oportunidades de aprendizagem para alunos e recém-egressos do Curso de Arquitetura da Feevale.

Essas atividades extensionistas tiveram início no âmbito do ensino, quando os professores das disciplinas de Projeto Arquitetônico VII e Planejamento Urbano III convidaram os gestores das secretarias municipais de Novo Hamburgo, envolvidos com as questões sociais e de planejamento, para participar de um encontro de apresentação dos projetos e das pesquisas desenvolvidos de forma acadêmica para uma área localizada na Vila Palmeira, na cidade de Novo Hamburgo.

O encontro teve a participação de diversos funcionários da administração municipal, assim como de professores, bolsistas e estagiários envolvidos com o projeto de extensão. O debate visava a levar ao conhecimento dos gestores as pesquisas e temas desenvolvidos no âmbito da academia e os trabalhos que envolviam áreas do município, gerando um debate sobre novas possibilidades na área de habitação social e planejamento urbano, procurando que o conhecimento construído no âmbito acadêmico tivesse eco fora dos muros educacionais

O primeiro encontro resultou na segunda apresentação, na sede da administração municipal, com a presença de vários secretários municipais e do próprio prefeito. A aproximação da prefeitura tinha por objetivo, além da apresentação dos trabalhos, a proposta da assinatura de um convênio de cooperação para o desenvolvimento de trabalhos na área de habitação de interesse social. O convênio proposto envolvia, além do Centro Universitário Feevale e a Prefeitura Municipal de Novo Hamburgo, a Associação dos Arquitetos e Engenheiros Cíveis de Novo Hamburgo (ASAEC) e o Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura do Rio Grande do Sul (CREA-RS).

O convênio proposto é legalmente respaldado pela Lei nº 11.888/08, que assegura às famílias de baixa renda o direito à arquitetura e institui a assistência técnica gratuita para a construção de interesse social. Uma das modalidades previstas em lei para a assistência prevê a participação da universidade, através

das atividades extensionistas dos cursos de arquitetura. A lei, promulgada em dezembro de 2008, era o objeto legal que faltava para despertar o real interesse da administração pública para os trabalhos desenvolvidos no meio acadêmico e a assinatura do convênio.

Art. 1o Esta Lei assegura o direito das famílias de baixa renda à assistência técnica pública e gratuita para o projeto e a construção de habitação de interesse social, como parte integrante do direito social à moradia previsto no art. 6o da Constituição Federal, e consoante o especificado na alínea r do inciso V do caput do art. 4o da Lei no 10.257, de 10 de julho de 2001, que regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências.

Art. 5o Com o objetivo de capacitar os profissionais e a comunidade usuária para a prestação dos serviços de assistência técnica previstos por esta Lei, podem ser firmados convênios ou termos de parceria entre o ente público responsável e as entidades promotoras de programas de capacitação profissional, residência ou extensão universitária nas áreas de arquitetura, urbanismo ou engenharia.

Parágrafo único. Os convênios ou termos de parceria previstos no caput deste artigo devem prever a busca de inovação tecnológica, a formulação de metodologias de caráter participativo e a democratização do conhecimento. (DOU 26.12.2008).

No dia 30 de julho de 2009, o Convênio de Cooperação Mútua nº055/2009, foi efetivado e assinado por todas as partes, tornando-se a primeira experiência de convênio baseada na Lei da Assistência Técnica Gratuita, no Estado do Rio Grande do Sul. O convênio especifica as obrigações e deveres de cada parte, e dispõe sobre a elaboração de um Plano de Ação Semestral, no qual são detalhadas as áreas de trabalho a serem desenvolvidas.

Conforme previsto na Lei, os programas de extensão universitária são uma das modalidades conformes para o desenvolvimento das atividades. Desta forma o projeto de extensão Arquitetura e Comunidade passou a ser o responsável pela coordenação dos trabalhos referentes ao convênio, tendo o desafio de cumprir as metas para o segundo semestre de 2009, sobre o desenvolvimento do Projeto de Regularização Fundiária da Vila Palmeira. O trabalho contou com a participação de seis arquitetos-residentes (recém-graduados pela Feevale), quatro estagiários, dois bolsistas do projeto de extensão, e a assessoria de professores convidados, todos pertencentes ao colegiado do curso.

A assinatura do convênio e o efetivo início dos trabalhos foram motivos de comemoração. Ao mesmo tempo, entretanto assumia-se grande compromisso social e de trabalho e apresentavam-se muitos desafios a serem vencidos.

O primeiro projeto foi realizado no período de agosto a dezembro de 2009, sendo o partido geral do projeto apresentado no mês de setembro, em sessão presencial no Ministério das Cidades em



Brasília. O projeto envolveu toda a infraestrutura urbana, sistema viário, o projeto de novas unidades habitacionais, melhorias em unidades existentes, contemplando aproximadamente 700 famílias. O desenvolvimento do primeiro estudo preliminar apresentado em Brasília em menos de um mês de trabalho só foi possível devido ao conhecimento prévio da área pelos arquitetos-residentes contratados e pelos professores envolvidos, uma vez que a Comunidade da Vila Palmeira, tinha sido objeto de estudo e investigação projetual nos anos anteriores nas disciplinas de Projeto VII e Planejamento Urbano III. A construção teórica anterior permitiu a elaboração rápida de um plano de viabilidade de regularização fundiária, garantindo a continuidade do projeto para um prazo de três meses e a fluência do processo em busca dos recursos federais pelo o poder público municipal. O projeto executivo foi entregue à Caixa Econômica Federal no mês de dezembro de 2009. Durante o primeiro semestre de 2010 foram realizados os ajustes orçamentários solicitados pela Caixa Econômica Federal, bem como adequações do projeto entregue. A previsão é de que as obras iniciem até o começo de 2011.

Desta forma, comemorou-se no início do ano deste ano de 2010 a aprovação junto aos órgãos municipais e federais do projeto de reurbanização e regularização fundiária da Vila Palmeira e também a vitória do desafio proposto e aceito por todos. No início dos trabalhos, todos estavam receosos: o poder público, por apostar na comunidade acadêmica como parceira para projeto de tal porte, influenciado pela visão de que o mundo acadêmico é muito distante da realidade; o projeto de extensão temia o cumprimento do Convênio e do Plano de Ação, e a pressão exercida pelo cumprimento de prazos e pela necessidade de soluções pragmáticas, condicionadas pela escassez de recursos orçamentários e de tempo, fundamental para a realização de uma investigação arquitetônica mais profunda para a solução dos problemas da habitação social no país.

Devido ao curto prazo, como dito anteriormente, a base de levantamentos elaborados em Projeto Arquitetônico VII e Planejamento Urbano III serviram de suporte para o lançamento inicial do projeto, tendo sido revistos todos os projetos acadêmicos lançados nos anos anteriores, para, a partir deles, buscar novas soluções viáveis para o projeto. A diferença entre o exercício acadêmico sobre a Vila Palmeira e a realização do projeto real foi percebida logo de início pelos arquitetos-residentes. Os levantamentos planialtimétricos e condições reais do local impunham o cuidado necessário no lançamento do projeto, pois agora não se tratavam de situações hipotéticas, mas de atitudes e definições projetuais que interfeririam diretamente na vida das pessoas da comunidade. O alinhamento ideal de uma via, por exemplo, implicava muita reflexão, pois a decisão de retirada de uma família real de sua casa já consolidada influencia muito nas decisões. Alguns ex-alunos, diante desta nova realidade, davam-se conta que neste projeto,



o “desenho” de uma unidade não poderia ser deslocado alguns centímetros para lá ou para cá, a fim de facilitar o projeto, eventuais ajustes que costumavam realizar em seus projetos acadêmicos e que passavam despercebidos pelos professores das disciplinas.

O projeto Arquitetura e Comunidade terminou o ano de 2009 em festa, pela sensação de dever cumprido, por ver em todos a satisfação em trabalhar com a melhoria de condições de vida da população carente de nossa região, geralmente desassistida pela arquitetura de qualidade. Foi muito satisfatório para o curso comemorar o alcance, ainda que inicial, de seus planos para o resgate do compromisso social do arquiteto.

Graça ao sucesso do primeiro trabalho, o Plano de Ação de 2010 foi proposto logo no início do ano, prevendo a atuação em mais quatro áreas de vulnerabilidade social e de moradias precárias no município de Novo Hamburgo. São áreas de ocupação irregular ou invadidas que necessitam de intervenção, tanto para regularização fundiária como para projeto de habitação, áreas verdes e espaços de socialização. As áreas trabalhadas no ano de 2010 são a Vila Marcílio Pereira, Vila das Flores, Vila Getúlio Vargas e Vila Martin Pilger. O primeiro trabalho desenvolvido, entregue em julho e já aprovado pela Caixa Econômica Federal e o Ministério das Cidades, foi o da Vila Martin Pilger, comunidade vizinha ao Campus II da Feevale, cuja realidade social é conhecida do projeto de extensão desde 2004.

O projeto de extensão trabalha com a Vila Martin Pilger desde o ano de 2004, quando o curso foi procurado pela associação de moradores da comunidade. A vila está situada no município de Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, às margens da RS-239, ao lado do Campus II da Universidade Feevale.

Em 2004, foi realizada a elaboração do levantamento planialtimétrico de toda a



área ocupada pela vila (o local seria destinado a uma praça da cidade, mas foi, paulatinamente, invadido pelos moradores atuais), com vistas a auxiliar a comunidade na composição da documentação necessária ao encaminhamento judicial da regularização dos terrenos, que não são de propriedade dos moradores. O projeto realizou, ainda em parceria com a associação de moradores, levantamento e estudo para compartimentação e reforma do galpão da associação de moradores, que vinha sendo utilizado para atividades com as crianças da comunidade, mas não apresentava condições salubres de ocupação.

A comunidade também figurou como tema de dois projetos participantes de concursos estudantis. O primeiro, enviado para o Concurso de Estudantes da Sexta Bienal de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, em 2005, foi premiado com menção honrosa e apresentava investigação sobre soluções inovadoras para o problema da habitação social. O referido projeto, de caráter investigativo e especulativo, tratava não apenas das questões formais e tecnológicas, mas apostava na inclusão social a partir da educação, prevendo implantação de escolas de ensino básico, médio e técnico, a fim de compor um ciclo que se completava pela proximidade com o, então, Centro Universitário Feevale. O segundo projeto foi enviado para o “Concurso Pré-Fabricados de Concreto 2005”, e também elegeu como protagonistas os moradores da vila vizinha. A ideia foi abordar o tema da tecnologia da construção à luz do problema social, apresentando, além da solução estrutural, um plano que aproximasse a academia da comunidade, já que o projeto previa a construção de unidades de habitação social, casa do estudante e centro de prestação de serviços comunitários, o qual seria mantido pela instituição de ensino.

Desta forma, desde 2004 o projeto de extensão e a Universidade Feevale mantém uma relação próxima com a comunidade vizinha¹. Os levantamentos e análises, mesmo tendo sido realizados cinco anos atrás, serviram como base de pesquisa para a abordagem do projeto de regularização fundiária.

O desenvolvimento do projeto contou com o apoio de nove arquitetos-residentes, quatro estagiários, dois bolsistas extensionistas, além da adesão de mais três professores do curso como parte da equipe técnica permanente nestes projetos, assim como o assessoramento técnico de outros integrantes do corpo docente, sempre que necessário.

A Vila Pilger conta hoje com 121 famílias assentadas em um terreno localizado às margens da rodovia RS-239. Parte do terreno ocupado é de propriedade do município, entretanto, das cento e vinte e uma famílias, vinte construíram suas casas sobre a faixa de domínio da rodovia. A topografia do assentamento é bastante acidentada, com um grande desnível no sentido norte-sul, o que gera situações em que as moradias se encontram em nível totalmente abaixo dos becos de acesso.

A área contígua à ocupação da Vila era de propriedade da Feevale e foi permutada com a Prefeitura para permitir a melhor distribuição no projeto de regularização fundiária e melhores condições urbanas. Além da etapa de reconhecimento das condições físicas do local e das moradias, a equipe de trabalho desenvolveu uma pesquisa social com todos os moradores da comunidade, conseguindo montar um retrato fiel de suas condições sociais e econômicas.

A pesquisa revelou doze casos de coabitação e identificou precisamente o número de moradores de cada unidade. O levantamento das necessidades e o contato real com a comunidade foi um dos fatores essenciais para a elaboração do projeto, assim como para o fortalecimento do sentimento de cidadania na equipe de trabalho. As realidades sociais, por mais que sejam constantemente divulgadas pelas mídias de comunicação, dificilmente são conhecidas *in loco* pela população em geral, e o mesmo acontece com os estudantes e egressos do curso de Arquitetura e Urbanismo.

De posse dos dados e da análise do levantamento planialtimétrico foram lançados os primeiros traçados estruturadores do sistema viário em conjunto com a definição da melhor regularidade da disposição dos lotes. A redefinição dos lotes foi elaborada a partir da cuidadosa análise das famílias a serem realocadas. A maior permeabilidade e a previsão de espaços públicos de convívio, que resgatassem a cidadania e articulassem socialmente a comunidade foi a primeira diretriz a ser buscada e defendida durante o processo de projeto.

As premissas de projeto partiram também do aproveitamento da rede de becos existentes, configurando-os de maneira a permitir acessibilidade e melhorar as condições de tráfego. A infraestrutura existente foi aproveitada sempre que possível e foi determinada a remoção das famílias da faixa de domínio da estrada, permitindo a recuperação do valo de escoamento ali existente. Outras diretrizes de projeto foram a promoção de conectividade leste-oeste da vila através de ruas, acessos e áreas de convívio e a criação de espaços de convívio, resgatando a utilização da área pública aberta como fator de socialização e sustentabilidade social da comunidade.

Devido à ocupação irregular ao longo dos anos, e do pouco espaço existente, as construções ocupam quase toda a área disponível, deixando livre somente os espaços de acesso aos pequenos lotes, que abrigam quase que exclusivamente as unidades habitacionais, sem área livre, mesmo que privada. Desta forma, a liberação de espaço público projetado, de maneira a ensinar à população o resgate de cidadania e do convívio foi norteador do projeto. Esta estratégia de projeto materializou-se através da criação de uma praça central, escalonada, aproveitando o desnível natural do terreno, e removendo as unidades encravadas no miolo do chamado quarteirão B. Sempre que possível, as unidades que compõem a borda original, ou a via consolidada dos becos foi mantida, desde

que estivessem em boas condições construtivas e de habitabilidade. A praça e a proposição da construção de um novo centro comunitário como animador da dinâmica urbana deste espaço têm a intenção de garantir o reconhecimento destes espaços como espaço de vivência diária da comunidade, buscando atender as demandas apresentadas pelos próprios moradores ao serem indagados sobre suas necessidades nas entrevistas realizadas.

A implantação proposta investe no espaço público como articulador da vida social, e qualificador da proposta urbana, o qual, na Vila Martin Pilger, chega a representar quarenta e cinco por cento da área de intervenção. Este percentual incorpora as áreas determinadas para sistema viário, praças e área de tratamento de resíduos.

O lançamento da proposta e as imagens iniciais foram apresentados pelos integrantes do projeto no mês de maio de 2010 para os representantes da Prefeitura Municipal de Novo Hamburgo. A solenidade contou com a presença do prefeito Tarcísio Zimmermann e de vários secretários municipais e técnicos, assim como de representantes da Instituição de Ensino, como Reitor Ramon Fernando da Cunha, pró-reitores e professores envolvidos com a pesquisa e extensão, além da coordenação do curso e dos professores envolvidos no projeto. A proposta para a Vila Martin Pilger recebeu especial atenção da instituição, devido ao fato de ser vizinha à Feevale e aos anos de envolvimento com a comunidade.

A integral aceitação da proposta e o reconhecimento da importância do trabalho pioneiro no país foram mais algumas vitórias e comemorações deste ano, consolidando o trabalho do projeto extensão institucional e externamente. O projeto executivo da Vila Martin Pilger foi elaborado durante o primeiro semestre de 2010, assim como o estudo, lançamento e detalhamento da Vila Marcílio Pereira. No mesmo período foram elaborados os estudos iniciais para a Vila Getúlio Vargas e para a Vila das Flores. Apesar de constar no Plano de Ação de 2010-1, o detalhamento da Vila Getúlio Vargas e da Vila das Flores foram postergados para o segundo semestre devido à mudança de orientação junto aos órgãos federais e ao atraso dos levantamentos técnicos das áreas em questão.

O projeto de extensão está de parabéns pelo empenho de todos e pela construção coletiva dos projetos arquitetônicos e urbanísticos, das publicações, da participação de eventos, atividades que só qualificam e solidificam nossa atuação. Nomes, autores e autorias não são citados neste texto propositalmente, para que não se corra o risco de esquecer alguém. Não se trata de comemoração individual, mas sim de uma conquista coletiva do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Feevale. Estamos todos de parabéns, professores, alunos, egressos, bolsistas que atuam ou atuaram em algum momento nesta trajetória, assim como as comunidades envolvidas. Devemos comemorar e divulgar estes fatos, com

orgulho das nossas conquistas. Durante reunião no gabinete do prefeito, na ocasião da entrega do projeto para a Comunidade da Vila Palmeira em dezembro de 2009, foi o próprio prefeito Tarcísio Zimmermann que lembrou: “quem não sabe comemorar suas vitórias, não as merece”. Portanto, nada mais adequado do que comemorarmos através da divulgação destas vitórias, justamente no Bloco(6), outro motivo de orgulho de nosso curso.

Comemoramos as conquistas, as batalhas, os desafios. Não foi fácil trabalhar em equipe, enfrentar a realidade, passar por cima de diferenças, mas continuamos buscando o aperfeiçoamento constante deste trabalho. Aprendemos e continuamos a aprender através de nossas experiências junto ao projeto de extensão. A partir da Lei da Assistência Técnica Gratuita, a atividade extensionista agrega um trabalho efetivo de melhoria da qualidade de vida e ambiental da população de baixa renda, através do desenvolvimento de projetos de regularização fundiária, habitação de interesse social e urbanização. O trabalho conjunto de professores, arquitetos-residentes, bolsistas e estagiários, em contato com o mundo real e os órgãos de gestão da cidade tem se demonstrado um local de troca e crescimento na busca de uma sociedade mais igualitária e com direitos a uma vida digna.

Entre os resultados atingidos pelo projeto, pode-se destacar, além da satisfação das próprias comunidades carentes contempladas por cada ação, a formação de uma cultura acadêmica voltada para o



interesse social e a contribuição para a desconstrução do caráter elitista do qual a academia historicamente foi investida. O incentivo às atividades extensionistas no âmbito universitário é um dos caminhos para a transmissão e democratização da arquitetura, sem detrimento da riqueza e excelência do resultado dos projetos. Para a comunidade, a oportunidade de ser contemplada e ser parceira no processo de produção do conhecimento acadêmico. Para os professores, um trabalho que os converte em arquitetos-educadores, comprometidos não apenas com a construção de edificações e cidades, mas de cidadãos. Para os estudantes, a oportunidade de formar uma consciência crítica a respeito da realidade na qual passarão a intervir diretamente depois de formados, qualificando não apenas o ambiente, mas a vida dos grupos humanos que nele habitam. Pessoalmente a gratificação de ter estado envolvido diretamente no projeto no período de 2008 a 2010/1, e ter aprendido muito com todos. Das *villas* de Palladio às vilas de Novo Hamburgo, realidades distantes no tempo e no caráter, mas próximas em relação ao comprometimento por uma arquitetura digna e ao alcance de todos.

Comemoremos nossas vitórias, façamos festa! Festa da comunidade, festa do Arquitetura e Comunidade, festa da Arquitetura Feevale, festa com muito trabalho e persistência. Festa de orgulho, festa de todos.



REFERÊNCIAS

BARBOSA, Rinaldo Ferreira, MARTINS, Luciana Nêris, PELLEGRINI, Ana Carolina. **A vida como ela é: a comunidade como base para investigação projetual**. In: IV PROJETAR 2009. Projeto como investigação: antologia. São Paulo: Alter Market, 2009.

BARBOSA, Rinaldo F., MARTINS, Luciana Nêri. **Arquitetura e Comunidade, uma experiência além da academia**. 2010.

BARBOSA, Rinaldo Ferreira; MANENTI, Leandro, MARTINS, Luciana Nêri. **Arquitetura e Comunidade, uma experiência além da academia**. In: Congresso Internacional Sustentabilidade e Habitação de Interesse Social, 2010, Porto Alegre. Congresso Internacional Sustentabilidade e Habitação de Interesse Social. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2010.

COMAS, Carlos Eduardo (org). **Projeto Arquitetônico disciplina em crise, disciplina em renovação**. São Paulo: Projeto, 1986.

DOU. **Lei 11.888/2008**. Diário Oficial da União de 26 de dezembro de 2008. Brasília, 2008.

MONTANER, Josep Maria. **O Arquiteto como sociólogo: Le Corbusier, Louis Kahn, Robert Venturi, Denise Scott Brown**

e Rem Koolhaas. In: PELLEGRINI, Ana Carolina, VASCONCELLOS, Juliano Caldas de. Bloco(4): o arquiteto e a sociedade. Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2008.

PELLEGRINI, Ana Carolina. **Laboratório de Projetos: experimentando a arquitetura**. In: PELLEGRINI, Ana Carolina, VASCONCELLOS, Juliano Caldas de. Bloco(1): penso, logo registro. Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2005.

QUARONI, Ludovico. **Projectar un edificio, ocho lecciones de arquitectura**. Madrid: Xarari Ediciones, 1987.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. In: FANUCCI, Francisco. **Francisco Fanucci, Marcelo Ferraz: Brasil Arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

NOTAS

1. Além do projeto de extensão Arquitetura e Comunidade, outros cursos de graduação da instituição promovem ações extensionistas junto à Vila Martin Pilger, entre eles o Curso de Comunicação Social com o projeto Nosso Bairro em Pauta.

[Todas as imagens deste texto pertencem ao acervo do projeto de extensão Arquitetura e Comunidade]

atc **feevale**
ANOS
2000 - 2010





Mãos à Obra 10! hora de repensar...

PROF.^a ALESSANDRA MIGLIORI DO AMARAL BRITO

Comemorando cinco anos de existência e dez edições dos cursos de capacitação, o Projeto Mãos à Obra merece ser repensado. Em geral, o aniversário é uma época típica para reflexão: comemoram-se as conquistas, repensam-se os fracassos, planeja-se o desejado e passam a ser aguardadas as surpresas que virão.

As edições anteriores do Bloco foram testemunhas das ações do projeto Mãos à Obra ao longo deste tempo. O Bloco(2) registrou o nascimento. O Bloco(3), a interdisciplinaridade entre o ensino a pesquisa e a extensão; e o Bloco(4), a primeira ação social.

Neste Bloco(6), que também comemora os dez anos do Curso de Arquitetura da Feevale, vamos compartilhar as conquistas, discutir alguns fracassos e repensar os rumos do projeto, pois muitas surpresas ao longo deste tempo surgiram e nos fizeram chegar à conclusão de que é tempo de mudar.

o INÍCIO ...

Em 2005, um grupo de trabalho composto por docentes do Curso de Arquitetura e profissionais da ASAEC e Sinduscon¹ reuniu-se para pensar e planejar o Mãos à Obra. Cada entidade tinha objetivos particulares, mas havia uma meta comum a todas, que era a capacitação de mão de obra para a construção civil a fim de melhorar a qualidade do processo construtivo na região².

O Curso de Arquitetura e Urbanismo, por sua vez, também tinha objetivos específicos naquele momento: conseguir maior

inserção no mercado da construção civil e na comunidade, já que era um curso novo; otimizar o uso dos laboratórios técnicos e canteiro de obras, visto que só eram utilizados no turno da noite; melhorar a qualificação técnica não só de operários, mas também dos discentes do curso, através de ações integradas.

Já a ASAEC e, em especial, o Sinduscon tinham a intenção de capacitar operários em todas as áreas de formação e em grande escala³.

Num primeiro momento, nossos esforços uniram-se para realizar dois cursos de formação por ano, com carga horária em torno de 120 horas. Para nós, da Feevale, era importante que estes cursos fossem ministrados em período letivo para que se pudesse promover integração entre os alunos extensionistas e os estudantes da graduação.



AULA PRÁTICA
de assentamento
de cerâmica
em piso

Este, portanto, foi o primeiro passo dado para desenvolver, qualificar e amadurecer o projeto.

OS CURSOS ...

Ao longo de cinco anos e de dez edições, o Mãos à Obra ofereceu oito temas de capacitação. Dois cursos tiveram uma segunda edição, que foram o de Instalador Elétrico e o de Conservação e Restauro. Abaixo, estão apresentados alguns indicadores de resultado alcançados nesta trajetória.

Os cursos tiveram, em geral, um percentual de evasão em torno de 20 a 30%. A partir do primeiro semestre de 2008, oferecemos quatro vagas adicionais para compensar o número de evadidos e tentar formar turmas com pelo menos vinte alunos.

A procura pelos cursos foi satisfatória. O que teve maior número de inscritos foi o de Pintor Predial, excedendo o número máximo de vagas. O curso que enfrentou a maior dificuldade para completar turma foi o de Carpinteiro e Ferreiro Armador. Embora esta seja uma atividade bem remunerada no setor da construção civil, tivemos que pensar e procurar diferentes estratégias de divulgação para poder chegar a um grupo de quinze alunos inscritos, formando, finalmente, dez profissionais. Esta também foi uma das capacitações mais caras para ser oferecida, e sua viabilização contou com parcerias que contribuíram com a doação de ferramentas, madeira e aço. Ressalta-se, ainda, a participação neste grupo de duas arquitetas que vieram buscar qualificação para poder acompanhar a execução das obras que estavam realizando. Embora tenha sido um grupo enxuto, a troca de experiências foi bastante rica, pois envolveu a visão e a experiência de profissionais e operários.

A maior parte dos formados (88%) era de pessoas que estavam relacionadas diretamente à construção civil, fossem operários, prestadores de serviço ou profissionais graduados (arquitetos e técnicos de edifi-

À ESQUERDA

Solda de tubos de PPR (Polipropileno Copolímero Random) com termofusor.

À DIREITA

Fiação das caixas elétricas.



EXECUÇÃO

de edículas em alvenaria de blocos racionalizados (concreto e cerâmica).



cações). Os demais formados foram pessoas da comunidade, com interesse no assunto, mas que não tinham como meta trabalhar na construção civil.

A contabilidade dos alunos beneficiados pelo Projeto foi feita através do número de alunos matriculados nas disciplinas afins à área de capacitação, pois eles se beneficiaram diretamente no semestre em que estava sendo oferecido o curso. Entretanto, esta conta não se encerra em apenas um semestre, pois os protótipos que foram produzidos ainda se encontram nos laboratórios e canteiro de obras, servindo como apoio didático e pedagógico às turmas seguintes.

	Cursos Oferecidos	Inscritos	Formados	Faixa Etária Média	Participantes ligados à Construção Civil	Acadêmicos beneficiados	Atividades de Integração	Pessoas da comunidade beneficiadas	Protótipos
M01 2006/1	Pedreiro Assentador de Revestimentos Cerâmicos e Rochosos	20	16	33	12	30	1	-	6
M02 2006/2	Instalador Hidráulico Predial	23	20	35	11	15	1	-	5
M03 2007/1	Instalador Elétrico Predial	23	17	28	7	18	3	-	5
M04 2007/2	Pedreiro Assentador de Blocos Racionalizados	20	14	39	18	30	2	-	4
M05* 2008/1	Pintor Predial	27	24	36	18	30	1	150	6
M06 2008/2	Carpinteiro e Ferreiro Armador	15	10	37	10	43	3	-	1
M07* 2009/1	Pedreiro de Revestimentos Argamassados e Cerâmicos	20	17	34	16	45	8	161	4
M08 2009/2	Instalador Elétrico Predial 2ª edição	25	19	35	16	18	2	12	1
M09 2010/1	Conservação e Restauro – ênfase em Argamassa de Cal e Pintura com pigmentos naturais	20	14	40	12	45	2	-	6*
M010 2010/2	Conservação e Restauro – ênfase em Argamassa de Cal - 2ª edição	Em processo de inscrição							
	Totais	193	151	35,2	120	274	23	323	38

INDICADORES
de Resultados do Projeto Mãos à Obra (UNIVERSIDADE FEEVALE, 2010).
(*) Cursos que tiveram Ação Social.

As atividades de integração foram variadas e envolveram palestras (feitas por alunos da arquitetura, por profissionais ou por fornecedores de materiais), acompanhamento e/ou participação de aulas práticas, visitas a obras, entre outras - ver artigo do Bloco (3). Conforme o curso oferecido, foram planejadas atividades que pudessem agregar conhecimento tanto à formação dos alunos de Arquitetura e Urbanismo, como à dos alunos extensionistas. Cabe ressaltar que a participação dos acadêmicos ainda é baixa na forma voluntária e que a exigência do professor da disciplina afim é o maior “motivador” inicial. Verificamos que, uma vez engajados na atividade, os alunos acabam gostando

e percebendo a importância de sua participação, visto que vários e novos aspectos sobre o tema são levantados e discutidos, os quais estão para além dos conhecimentos obtidos em sala de aula, o que complementa a formação acadêmica.

Em 2008, após a revisão do projeto junto à Pró-Reitoria de Extensão, um novo objetivo foi agregado ao escopo do Mãos à Obra: a inclusão de pelo menos uma ação social por ano. Isto é, o fruto da atividade prática dos cursos deveria beneficiar de alguma forma

EXECUÇÃO
de reboco com
argamassa de
cimento.



PINTURA
interna da Igreja
Nossa Senhora
Aparecida na Vila
Iguaçu



A UNIÃO DE ESFORÇOS FOI NECESSÁRIA E SAUDÁVEL PARA TODOS, POIS PERMITIU QUE NOS CONHECÉSSEMOS E CONTRIBUÍSSEMOS PARA MELHORAR A QUALIDADE DESTES SETOR PRODUTIVO.

uma entidade carente. As duas experiências sociais realizadas pelo Projeto tiveram como público-alvo crianças carentes em situação de vulnerabilidade social, que já eram atendidas por outros projetos de extensão da Feevale e ocupavam espaços improvisados: o salão de uma igreja e uma residência adaptada. O cálculo das pessoas beneficiadas envolveu a quantificação das crianças e professores que utilizavam os espaços que foram qualificados pelo projeto, assim como a de seus pais (de forma indireta). A experiência da primeira ação social - a pintura da Igreja Nossa Senhora Aparecida, no bairro Iguazu em Novo Hamburgo - foi publicada no Bloco(2).

Vários foram os protótipos produzidos pelo projeto, tais como: aplicação de pedras naturais com três diferentes técnicas (argamassa, *insert* metálico e fachada ventilada); edículas construídas com blocos de concreto e blocos cerâmicos; revestimento de massa corrida e pinturas especiais em paredes; de instalação elétrica e hidráulica; ferragem e forma de uma seção de viga; reboco com argamassa de cal, escaiola, entre outros. Não podemos deixar de destacar os materiais e ferramentas que foram doados



FORMA
e Ferragem de
um segmento de
edificação.

por empresas parceiras e que agora podem ser utilizados pelos alunos dos cursos de Arquitetura e Tecnologia em Construção de Edifícios, como as ferramentas do curso de carpinteiro e ferreiro, as bancadas que tivemos que construir para este curso, as paredes que foram levantadas no Mãos a Obra 1 para servir de suporte à aplicação de cerâmica e, posteriormente, à instalação de caixas e redes elétricas, entre outros.

Além disso, as aulas práticas foram fotografadas e, por conseguinte, foram montadas apresentações em slides que registraram o processo de execução de variadas técnicas construtivas, além de pequenos filmes que servem como apoio pedagógico às aulas da graduação.

Ao analisarmos os indicadores acima, podemos concluir que o projeto, dentro do possível e das suas limitações, atingiu seus objetivos inicialmente traçados, oferecendo cursos com qualidade técnica, trazendo tecnologias recentes e inovadoras, qualificando o profissional que deseja participar do mercado, assim como melhorou a formação técnica dos alunos da graduação, através de atividades de integração, elaboração material didático ou construção de protótipos.

OS FRUTOS ...

2008 foi um ano de importantes acontecimentos, tanto para o Mãos à Obra quanto para o nosso parceiro, o Sinduscon-NH.

Na Feevale, começamos a discutir a implementação de um Curso de Tecnologia em Construção de Edifícios. Parte da motivação por criar este curso esteve voltada à recorrente queixa por parte do Sinduscon em relação à falta de profissionais em nível superior nas áreas técnicas, (engenheiros, técnicos em edificações e tecnólogos) durante as reuniões que mantínhamos para discutir o Mãos à Obra. Fomos provocados (no bom sentido) a atender a esta demanda. O coordenador e os professores das áreas técnicas do Curso de Arquitetura

e Urbanismo trabalharam no desenvolvimento das disciplinas e do Projeto Pedagógico do Curso em “Tecnologia em Construção de Edifícios”. Em setembro de 2008, o currículo foi aprovado internamente e o primeiro vestibular ocorreu em 2009/1.

O Mãos à Obra, um projeto de extensão continuado, durante um período de três anos, conseguiu, portanto, gerar um novo curso de graduação! Apesar de não se ter esta expectativa no início, a inserção na comunidade profissional e o conhecimento que foi produzido e discutido dentro projeto possibilitaram alçar vôos mais altos. Esta foi uma das surpresas!

Também em novembro de 2008, o Sinduscon conseguiu se articular e realizar um sonho antigo: o de montar a sua própria escola. O local foi escolhido estrategicamente na cidade de Novo Hamburgo, perto do Paradão, um ponto central de transporte coletivo que oferece linhas do Centro para os demais bairros da cidade. O local é amplo e, no início, foi montada a estrutura de uma sala de aula e um canteiro de obras experimental. As aulas são realizadas no turno da noite e aos sábados pela manhã. Atualmente, a estrutura aumentou e existem cinco salas que viabilizam cursos simultâneos. A partir do segundo semestre de 2008, o Senai Gustavo Copé-NH⁴ passou a ser seu parceiro de forma mais efetiva. Nesta estrutura o Sinduscon e Senai conseguem oferecer cursos ininterruptamente em várias áreas de atuação: pedreiro, carpinteiro, ferreiro, pintor, instalador elétrico, hidráulico, entre outros. Até o primeiro semestre de 2010, já foram oferecidos os seguintes cursos, contabilizando 166 profissionais formados.

Cursos Oferecidos	Profissionais Formados
Carpinteiro e Ferreiro Armador	20
Pedreiro	23
Instalação Hidráulica	23
Gesseiro	20
Pintor	27
Pedreiro Assentador de Cerâmicas	15
Instalação Elétrica	20

TABELA 2

Cursos oferecidos pelo Sinduscon-NH e a relação de profissionais formados (SINDUSCON-NH, 2010).



SEGUNDA

edição Curso de Instalador Elétrico.

Mesmo contando agora com estrutura própria, o Sinduscon, juntamente com o Senai e ASAEC continuam sendo nossos parceiros. Entretanto, a oferta de cursos precisou ser planejada para que não houvesse sobreposição de temas.

No final de 2009 e início de 2010, começamos a refletir internamente sobre os rumos do Mãos à Obra. Antes, a união de esforços foi necessária e saudável para todos, pois permitiu que nos conhecêssemos e contribuíssemos para melhorar a qualidade deste setor produtivo. Mas, agora que o projeto deu frutos maiores, percebemos que o formato do Mãos à Obra precisa ser modificado. Para o Sindicato e para os demais colaboradores, a parceria não cumpre mais com tanta eficiência os seus objetivos, pois eles estão realizando formação em grande escala e nas várias áreas de conhecimento. Já para nós, do Curso de Arquitetura, o fruto foi a criação de outro curso superior na área tecnológica.

Ainda em 2009 tivemos outra grande surpresa no curso de Arquitetura e Urbanismo, que foi fruto do trabalho das disciplinas de Projeto Arquitetônico 7 (Habitação Social) e do Projeto de Extensão Arquitetura e Comunidade: a assinatura de um convênio de cooperação entre o nosso curso, a ASAEC, o CREA-RS e a Prefeitura Municipal de Novo Hamburgo. Esta foi a primeira experiência brasileira nessas condições, nos termos da Lei de Assistência Técnica Gratuita (Lei 11.888/2008⁵), e permitiu o envolvimento de docentes, discentes e de recém-formados na realização de projetos de regularização fundiária em assentamentos precários na cidade de Novo Hamburgo. A maior interação do curso com este público e novo parceiro (Prefeitura Municipal) mostrou-nos possíveis caminhos que o Mãos à Obra pode passar a percorrer a partir de 2011.

Não se trata, portanto, de uma despedida, mas de um provável recomeço. Quem sabe, “Mãos à Obra na Comunidade”?

Que festa! Aguardem...

DESCASCAMENTO

de reboco em prédio histórico para posterior recuperação



JANELA

de restauro ao centro e aplicação de chapisco



AGRADECIMENTOS

À PROACOM, ao Instituto de Ciências Exatas e Tecnológicas, à Coordenação do Curso de Arquitetura e Urbanismo e aos parceiros Sinduscon-NH, ASAEC e Senai Gustavo Copé pelo incentivo e estímulo dados para fortalecer e melhorar o projeto.

Às empresas que doaram ferramentas e materiais de construção. Sem a colaboração destas, os cursos seriam inviáveis economicamente.

Às bolsistas de extensão do projeto Mãos à Obra: Cristiane Sonneborn, Deise Rita Eloi e Karen Arnold e aos funcionários: Leonardo Balhego, Thiago Nobre e Jairo Luiz Kwiatkowski pela dedicação e empenho na realização das atividades.

Aos professores Marlova Piva Kulakowski, Edison Silveira Rodrigues Jr., Nívia Vitto-re, Alexandre Silva de Vargas, Gianfranco Consoli, Hugo Springer Jr., Suzana Vielitz Oliveira, Markus Wilimzig, assim como, aos vários palestrantes convidados, pela disposição, pelos conhecimentos transmitidos e pelo incentivo à troca de experiência entre os alunos em sala de aula. A todos os ex-alunos que acreditaram e participaram do Projeto.

REFERÊNCIAS

UNIVERSIDADE FEEVALE. **Relatórios Anuais do Projeto de Extensão Mãos à Obra. Novo Hamburgo/RS.** Disponível em: <www.feevale.br/argus>. Acesso em: 28 ago. 2010.

SINDUSCON-NH. **Relatório de Cursos 2008 a 2010.** Novo Hamburgo/RS. 2010.

NOTAS

1. ASAEC – Associação dos Arquitetos e Engenheiros Civis de Novo Hamburgo e Sinduscon – Sindicato da Indústria da Construção Civil e Moveleira de Novo Hamburgo.
2. O artigo completo que descreve como o Mãos à Obra foi criado encontra-se no Bloco (2).
3. A partir de 2006, o Senai Gustavo Copé passou a ser nosso parceiro.
4. SENAI - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
5. Lei 11.888-2008 Assegura às famílias de baixa renda assistência técnica pública e gratuita para o projeto e a construção de habitação de interesse social.

[Todas as imagens deste artigo pertencem ao acervo do Projeto Mãos à Obra]



atq
ANOS
2000 - 2010

feevale



Nem todas as segundas-feiras são iguais

ACAD. KAREN KUSSLER

Era uma bela segunda-feira – justamente este dia da semana que nem sempre é tão bom assim – quando um número de telefone desconhecido com DDD 11 ficou me ligando insistentemente, até que resolvi encerrar a provável chamada de *telemarketing* que estaria por vir e atendi: “Karen, aqui é a Rosângela da ABCP¹ de São Paulo e gostaria de informar que o trabalho da sua equipe está na final do Concurso Soluções para Cidades 2010. Disponibilizaremos uma passagem aérea e uma diária de hotel para vocês virem participar da premiação nesta sexta-feira.”

Pulinhos de felicidade foram dados e na mesma hora fui avisar o Guilherme Osterkamp, a minha grande equipe! Depois de repetir três vezes a notícia, cada vez mais pausadamente para ser compreendida, consegui transmitir a boa nova. Em seguida, como de praxe, avisei mãe, pai, irmão, cachorro e papagaio. E, enfim, o nosso professor orientador, por *e-mail*: “Juliano, podes ficar orgulhoso dos teus orientandos, estamos na final!” O sentimento já era, então, de vitória.

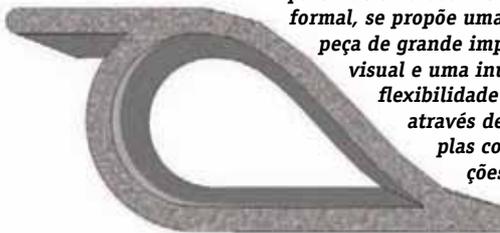
Depois de negociar com os chefes a liberação do trabalho, comprei minha passagem para poder acompanhar o Gui na premiação. Ao chegar à Feevale, na mesma noite de segunda-feira, os colegas, que já sabiam da novidade, parabenizavam-nos e estavam na torcida. Encontrei o Gui no *hall* do Arenito e demos mais pulinhos de felicidade, agora em conjunto, afinal, estávamos na final, p****! E imagina a emoção: era o primeiro concurso do qual participávamos e já descobríamos esse universo novo, correndo o risco de ter nosso trabalho premiado e reconhecido. Começamos a conversar sobre as reações dos nossos familiares e



TODOS os premiados e a organização do evento

drop

“A partir de uma boa investigação formal, se propõe uma única peça de grande impacto visual e uma inusitada flexibilidade de usos através de múltiplas combinações.”



sobre como a notícia teria repercutido em nossos lares, tal qual tivéssemos ganhado a Copa do Mundo. Voltando pra casa no final da noite, pensei: “cara, essa foi a melhor segunda-feira que eu já tive!”

No dia seguinte, convidamos os colegas para festejarem conosco o, até então, título de finalistas do concurso. A galera parceira de sempre – Candida, Anderson e Luísa – apareceu no bar ao lado do Campus II da Feevale, para comemorarmos de antemão o que estava por vir.

Depois de quatro longos dias de ansiedade e dor de estômago, era chegada a hora de pegar o rumo do aeroporto Salgado Filho, e, no caminho, fui rezando pra que a chuva que começara a cair não atrapalhasse o vôo e a minha chegada a tempo da premiação. Mal sabia eu que ela estava apenas abençoando o dia.

Chegamos a São Paulo com um sol maravilhoso, e eu passava um certo calor, afinal, uma hora antes eu estava em pleno inverno. Dirigi-me ao local onde acontecia o *Concrete Show*, evento onde ocorreria a premiação.

A solenidade da premiação ocorreu após a palestra sobre revitalização de espaços urbanos com produtos à base de cimento. Já na entrada do auditório, painéis encobertos por panos pretos causaram-nos um friozinho na barriga. Entramos no auditório, já chamando um pouco de atenção por causa dos lanchinhos básicos que levávamos na mão – ainda que a lata de refrigerante tenha sido aberta ainda do lado de fora. Tentamos nos concentrar e nos focar na apresentação, mas nossos pensamentos estavam lá no *hall*, tentando adivinhar qual seria a nossa colocação no concurso. As palestras foram ótimas, mas tive a impressão que duraram



ALEGRIA de quem foi premiado!

uma eternidade (por que será?!). Nesse meio-tempo, fizemos amizade com um paulistano, nosso concorrente, muito simpático, que se sentou ao nosso lado na plateia. Estava tão ansioso quanto nós. Mas naquele momento não houve rivalidade, apenas uma emoção solidária de ambas as partes.

Depois de algumas horas, chegou o esperado momento. No telão foram exibidos todos os trabalhos dos competidores, e a ansiedade para ver o DROP era enorme. A solenidade começara e a ata de julgamento passou a ser lida. Prestei atenção em cada palavra que foi dita, sobre como ocorreu o protocolo da escolha dos finalistas, mas, em meia-hora, esqueci tudo. Enquanto os trabalhos dos adversários iam passando, nós analisávamos um a um: “hum, esse tá melhor que o meu, esse não...” Começaram a nomear os prêmios destaques, as menções honrosas e enfim os três premiados. A cada descrição eu pensava que era a nossa vez, mas ela não chegava. Enfim, foi anunciado o nome do segundo colocado, e nós não fomos chamados. Foi quando eu disse para o Guilherme, que estava ao meu lado: “ou nós ganhamos ou esqueceram do nosso trabalho.” Pessimista até o talo. Entretanto, a frustração não veio, mas sim, a alegria. O DROP foi descrito e elogiado: “ De fabricação simples, se considerada a escala industrial, possibilita a criação de mobiliários criativos e adequados às suas várias aplicações. Em que pese a forte universalidade da proposta modular, destaca-se a singularidade de sua aplicação na praça projetada, inclusive no tocante à contenção do terreno. A variedade, a originalidade e a criatividade das soluções definiram a proposta vencedora.”



PRIMEIRO LUGAR sem saber nem para onde olhar!



drop

english Substantivo:
gota, pingo, pingente, parcela.
Verbo:
soltar, sair, largar, descer, gotejar, vertar,
espalhar.



A praça escolhida para a implantação da proposta é em uma área de grande tráfego na cidade de Novo Hamburgo/RS, Brasil. O local está degradado e carente de equipamentos urbanos que favoreçam a presença de pessoas ao longo do dia.

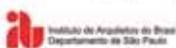
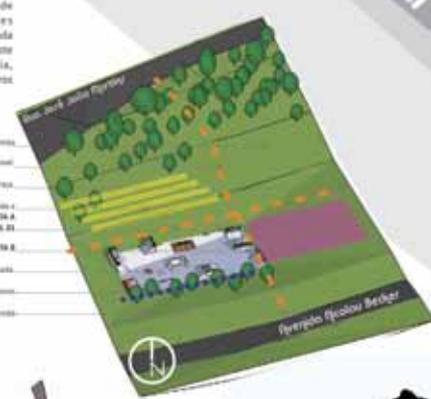


Sem nome oficial, é conhecida como praça da "pista de skate". Pela presença desta área de entretenimento, possui uma identidade forte com quem pratica o esporte, criando uma presença constante, mas afastando os usuários comuns.



O lote caracteriza-se por um grande desnível acomodado em taludes sequenciais, formando uma "arquitetada natural" para a pista. Ao lado da pista, existe uma área pavimentada com areia, casualmente usada para prática de outros esportes.

- Área verde, arborizada e gramada existente.
- Arquitetada ao longo do desnível.
- Área de lazer antes da praça.
- Arborização das taludes, incluindo arborização e identificação VISTA A
- primeira ligação a pista e área areia da praça. PISTA B1
- Área areia da praça. VISTA B
- Pista de skate existente a reformular.
- Arquitetada de pontos de formação entre praças.
- Área principal para formação.



Prêmio "Soluções para Cidades" 2010

1 / 2



DROP

É um objeto em concreto armado que, associado a mais peças, soluçona todos os itens propostos. Naturalmente possibilita a criação de outros mobiliários e estimulando infinitas possibilidades. Para fabricá-lo são necessárias algumas peças em ferro fundido, que constituem a fôrma, com partes articuladas, facilitando o molde e desmóde da mesma.

Banco

Com a versatilidade de ser aplicado em todos os ângulos (mesas laterais, 2 unidades de 450x100cm)



Lixeiras

Podem ser abertos ou com tampa metálica pretinha. Quantidade de cores para seleção: verde, vermelho e azul.



Detalhe da forma de ferro fundido



Poste de iluminação

Segue a linha do elemento para instalação em locais estrategicamente no seu entorno com os demais mobiliários.



Bicicletário

Montado sobre o elemento de apoio que foi desenvolvido. Apenas instalar um regulador no fôrmo para a colocação, criando a forma para o estacionamento, criando a forma para proteção de bicicletas.



Brinquedo infantil para playgrounds

Criado como uma estrutura a partir de associação entre os modelos, utilização de geometrias para ampliação e utilização.

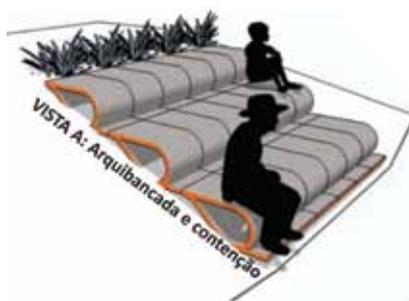


A Versatilidade da peça é materializada através de suas combinações em diversas posições, formando assentos, estôtes, placas de indicação, bicicletários, floreiras, obstáculos para a prática de skate, contenção de taludes, brinquedos infantis, bebedouros...

Através da sua aplicação é possível transformar lugares degradados, revitalizar as áreas utilizadas e integrar diversas atividades e proporcionar interatividade entre as pessoas.

versatilidade

PIRELLA GÖTTSCHE LOWE





FELIZES DA VIDA com o DROP e o “checão”

Ao ouvir nossos nomes, levantamos e fomos até o palco, com o sorriso congelado e com cara de quem não acreditava (vide fotos). Fomos lá à frente receber os cumprimentos, cheque, abraços, *flashes* e palavras de incentivo dos jurados e responsáveis pelo concurso, membros da ABCP e IAB -SP².

Encerrada a solenidade, era chegado o momento de avisar o mundo. Novamente, minha mãe foi a primeira a saber, e, em seguida, o nosso orientador, Juliano Caldas de Vasconcellos, que estava na expectativa, esperando por notícias em “terras gaudérias”. E logo a novidade caiu na rede, no arqfeevale (grupo de *e-mails* entre alunos, professores e egressos do curso), todo mundo foi avisado.

Ao sairmos do auditório, os panos pretos sobre os trabalhos já não estavam mais lá, e logo, de cara, o nosso painel “queridão”, que estampava o DROP, recepcionou-nos na exposição, ao lado dos demais trabalhos premiados. **Daí começou a festa!** Entrevistas, descrição do trabalho, cumprimentos dos demais concorrentes e presentes no evento, integrantes do IAB-SP e da ABCP. Nessa hora e meia que ficamos no *brunch*, conversamos com outros estudantes de arquitetura, trocamos endereços de *e-mail* e fizemos promessas de futuros encontros pelos EREAS, ENEAS e ELEAS³ da vida. Era chegada a hora de voltar pra casa, com o esperado “cheque do Faustão”, assim apelidado carinhosamente por nós, debaixo do braço. No percurso do centro de eventos até o Aeroporto de Congonhas, eu e o Gui estávamos em êxtase, rindo e comentando sobre os momentos que havíamos vivido. O taxista chegou a ficar atordoado, porque falávamos, ríamos, recebíamos telefonemas e festejávamos o resultado do nosso trabalho. A dedicação durante as férias de inverno – testemunhada pelo prédio Arenito e pela turma de Computação Gráfica 3, que participava do nosso assessoramento com o Juliano durante os intervalos – foi totalmente recompensada!

No aeroporto tratamos de nos conectar o Rio Grande do Sul via *internet* e já aproveitamos para agradecer as parabenizações dadas pelos colegas no *arqfeevale*, e para postar algumas fotos no *Twitter*.

Ao chegar em casa, a família me recebeu feliz da vida, mas alegre, mesmo, estava eu por poder proporcionar esse orgulho aos meus familiares e amigos, que sempre me apoiam e ajudam em todos os momentos.

Novamente veio a segunda-feira, que, desta vez, serviu para encontrar os colegas e professores nos corredores do Arenito, para receber o carinho deles. O encontro com o Juliano foi mais legal ainda, quando os três integrantes da equipe puderam compartilhar as suas emoções diante dessa conquista e da repercussão do DROP. Definitivamente, uma segunda-feira pode ser boa e cheia de surpresas. E essa empreitada, na qual eu e o Gui nos jogamos, com supervisão do Juliano, foi uma experiência ótima. O resultado foi muito incentivador e nos fez perceber que foram todos os momentos que vivemos até hoje que nos fizeram conquistar esse prêmio: o nosso interesse de vivenciar a Arquitetura e Urbanismo diariamente só aumentou! Que esse seja o primeiro de muitos concursos e parcerias.

Quando vamos além do arroz com feijão, o retorno também supera as expectativas. Como disse a professora Ana Carolina em um *e-mail*: “E é claro que quem se diverte se torna melhor arquiteto.” Que assim seja!

•Este concurso nacional, Soluções para Cidades 2010, foi promovido pela ABCP, Associação Brasileira de Concreto Portland em parceria com o IAB-SP, Instituto de Arquitetos do Brasil de São Paulo. A competição, sob o tema Mobiliário Urbano em Praças Públicas, propôs a construção de cinco elementos de mobiliário urbano à base de cimento, como bancos, postes de iluminação, lixeiras, bicicletário e um elemento de livre escolha.

•O DROP foi inserido na praça de “skatista” em Novo Hamburgo, RS, que atualmente atende apenas a este público específico, necessitando de uma revitalização para integrar este grupo social aos demais usuários da cidade. O DROP consiste em uma peça de concreto armado que remete à forma de uma gota. O mesmo pode ser utilizado de várias formas e atende a necessidade de bancos, lixeiras, bicicletário e elemento livre, brinquedolândia. A peça proporciona flexibilidade de disposição e criação. O elemento também pode ser usado como obstáculo para esportistas. Para o poste de iluminação foi proposta outra forma, sinuosa, que utiliza alguns preceitos do DROP. A peça é de fácil industrialização em série.

[Todas as imagens deste texto pertencem ao acervo da autora]

NOTAS

1. Associação Brasileira de Cimento Portland
2. Instituto de Arquitetos do Brasil – São Paulo
3. Respectivamente, encontro regional, nacional e latino-americano de estudantes de arquitetura



10
ANOS
2000 - 2010
f e e v a i e



No Bloco (5), publicamos um artigo sobre três obras de Oscar Niemeyer na cidade de Diamantina, focando nas inovações estruturais aplicadas a partir das possibilidades plásticas do concreto armado. Agora, nesta edição, daremos sequência ao assunto, falando de mais duas realizações do arquiteto carioca no estado das Minas Gerais.

Ambas estão localizadas no Conjunto da Pampulha, criado a partir da ideia de Juscelino Kubitschek (na época prefeito de Belo Horizonte). JK queria criar um belo bairro de lazer, com um cassino, um clube, uma igreja e um restaurante. Para isso, contratou Niemeyer através de uma indicação de Gustavo Capaneira (Ministro da Educação e Saúde Pública do governo Vargas), que o apresentou ao então governador do estado, Benedito Valadares. Na época (assim como acontece até hoje), as conexões políticas foram fundamentais para a realização da obra e para a definitiva consagração de Oscar como arquiteto.

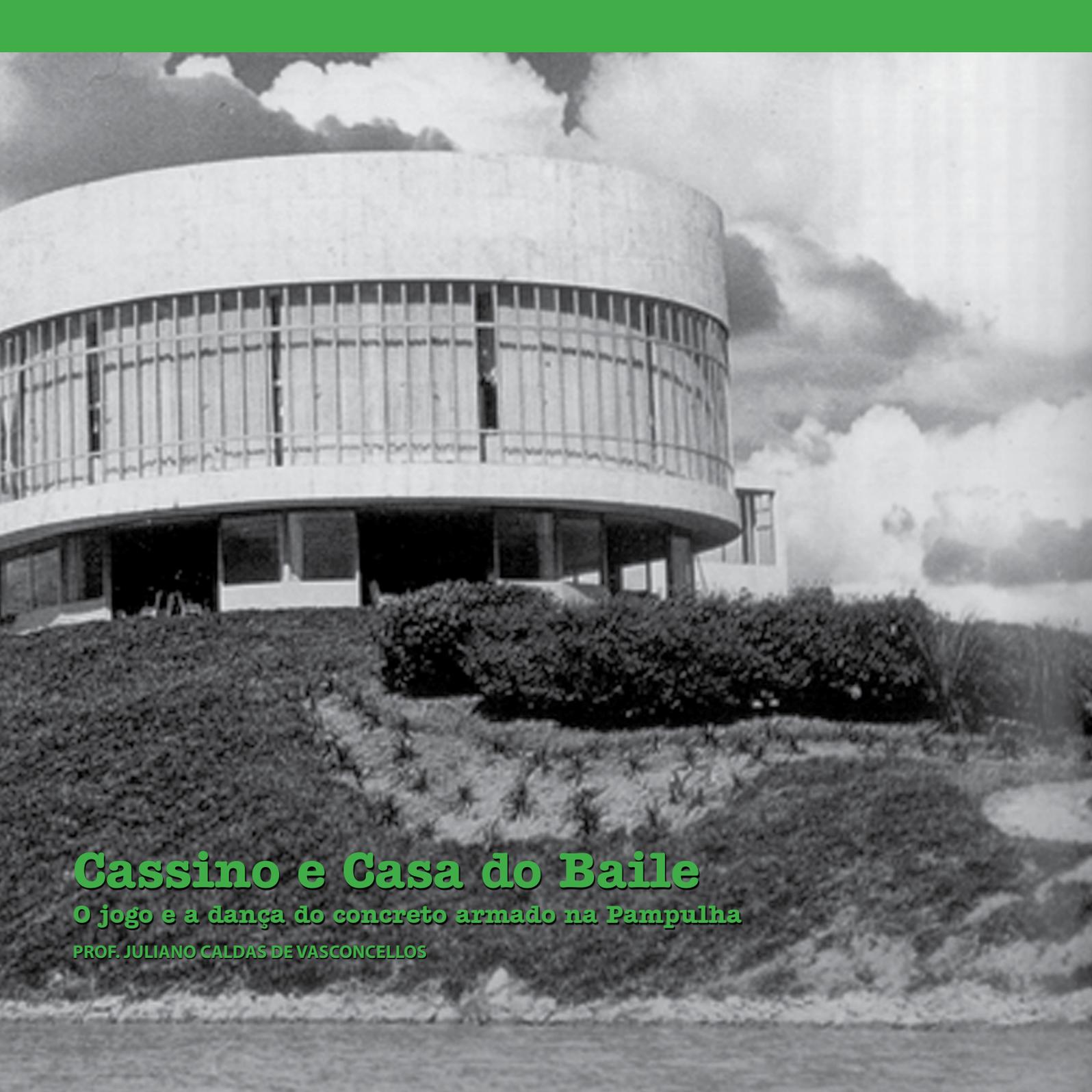
O presente artigo apresentará, sem se distanciar do tema deste festivo livro, duas obras do conjunto. Primeiro, vamos conhecer como o concreto armado colaborou para que o edifício do Cassino da Pampulha seja uma das obras-primas de Niemeyer (talvez a maior delas na minha opinião), revelando alguns dados da concepção da estrutura formal/portante, através de diagramas e imagens da época. Esta é outra característica desta série de artigos (se assim podemos

chamar). As imagens que ilustram suas páginas são da época da inauguração dos edifícios, em preto e branco mesmo, para que o leitor tenha uma melhor noção do que era o entorno dos lugares em que eles estavam inseridos.

A segunda obra que vamos apresentar será a Casa do Baile, que está localizada, em relação ao Cassino, do outro lado da margem da lagoa – da mesma maneira que acontece com os outros edifícios do conjunto. Nela, mais uma vez, temos a expressão da capacidade de Niemeyer de sedimentar a relação entre forma e estrutura, entre o arquiteto e o engenheiro, entre o material e seu potencial plástico (que, devemos lembrar, era praticamente inexplorado tanto no Brasil como no exterior naquela época).

A Pampulha abriu caminho para Brasília (obra que também está sendo comemorada nesta edição do Bloco). O caráter festivo e alegre de sua composição, representada aqui por duas edificações relacionadas diretamente com o tema do livro também estão presentes no Iate Clube, na Igreja e até no projeto não realizado do Hotel (sem falar nos outros projetos de Niemeyer nas imediações). Em todos eles podemos perceber uma celebração ao novo, ao inusitado e ao improvisado (que é, ao mesmo tempo, original e consciente de tudo o que está acontecendo na Arquitetura Moderna no mundo).





Cassino e Casa do Baile

O jogo e a dança do concreto armado na Pampulha

PROF. JULIANO CALDAS DE VASCONCELLOS

AS REGRAS DO JOGO

já se apresentam na fachada principal. Esbeltez e colunata de dupla altura.



CASSINO DA PAMPULHA

A situação é de um mirante 8m acima do nível da água, com vistas em 360° e visibilidade máxima desde o entorno, ocupando uma projeção horizontal de 1120 m². O partido adotado é uma composição aditiva estruturada em concreto armado, cujos elementos correspondem aos grandes setores funcionais do edifício.

Segundo COMAS (2002), “a caixa é o elemento mais complexo do conjunto”, com 787 m² de projeção horizontal. A laje de cobertura se eleva a 8m da soleira. Estrutura reticular define quatro naves longitudinais com 4,9m de vão livre e seis naves transversais com 6m. Os balanços nas bordas do volume são de 0,9m. A nave da caixa mais a oeste reserva-se para a recepção de altura integral e para a espinha de circulação e apoio em três níveis. A caixa se reproporciona por dentro, com a recepção aquadrada na ponta norte colando-se à área aquadrada de cassino propriamente dito, de 630m² de projeção. As peças estruturais verticais são em sua totalidade de seção circular de dimensões idênticas para todos os vãos. Na fachada de acesso, quatro colunas possuem dupla altura – com seus topos protegidos pelo avanço da laje, como no bloco baixo do ministério – e três com altura simples suportando a parede cega em balanço.

“Niemeyer elimina paredes, internaliza, amplia, interpola colunas, evidencia a planta livre e materializa um cenário rigorosamente faiscante para os rituais do desperdício mundano. As colunas se revestem de metal prata e cintilam.”
(COMAS, 2002)

O vestíbulo é uma sala de 6,60m de altura ocupando o quarto nordeste-noroeste adjacente à recepção de mesma altura. Tem dois vãos de largura, três de comprimento e a marquise inscrita no vão intermediário. As mesas de jogo estão dispostas acima e abaixo do mezanino contíguo configurado em “L” 3,30m acima da recepção. A laje



ESCADARIA
em primeiro plano
e a coluna em
escala colossal.

O CASSINO

Visto a partir da Lagoa da Pampulha.





JUSCELINO

Dançando no interior do Cassino com o piso luminado.

plana que define o mezanino intercepta ao meio as três fileiras de colunas mais ao sul e as duas fileiras mais a leste, avança em balanços similares aos da laje de cobertura.

O repertório de sistemas de apoio de lajes nos pilares completa-se com um par de *consoles* que sustentam o piso do mezanino próximo ao acesso do restaurante, destacando a face do peitoril da superfície das colunas. As rampas internas são tratadas como lajes inclinadas que se apoiam nas bordas em balanço do piso do bar e do salão de jogos superior. Apesar de estar colocada exatamente entre duas linhas de estrutura, estão soltas e independem de apoios intermediários para vencer os vãos.

O bloco de serviços em formato de T possui retícula de modulação irregular, com vão maior de 9m correspondendo ao espaço da copa-cozinha, e vão menor de 1m que serve de interface de conexão com a malha regular da caixa. As bordas também balançam, como ocorre em todo o edifício, projetando sombra nas colunas da fachada

norte que possui janela em fita na parte superior.

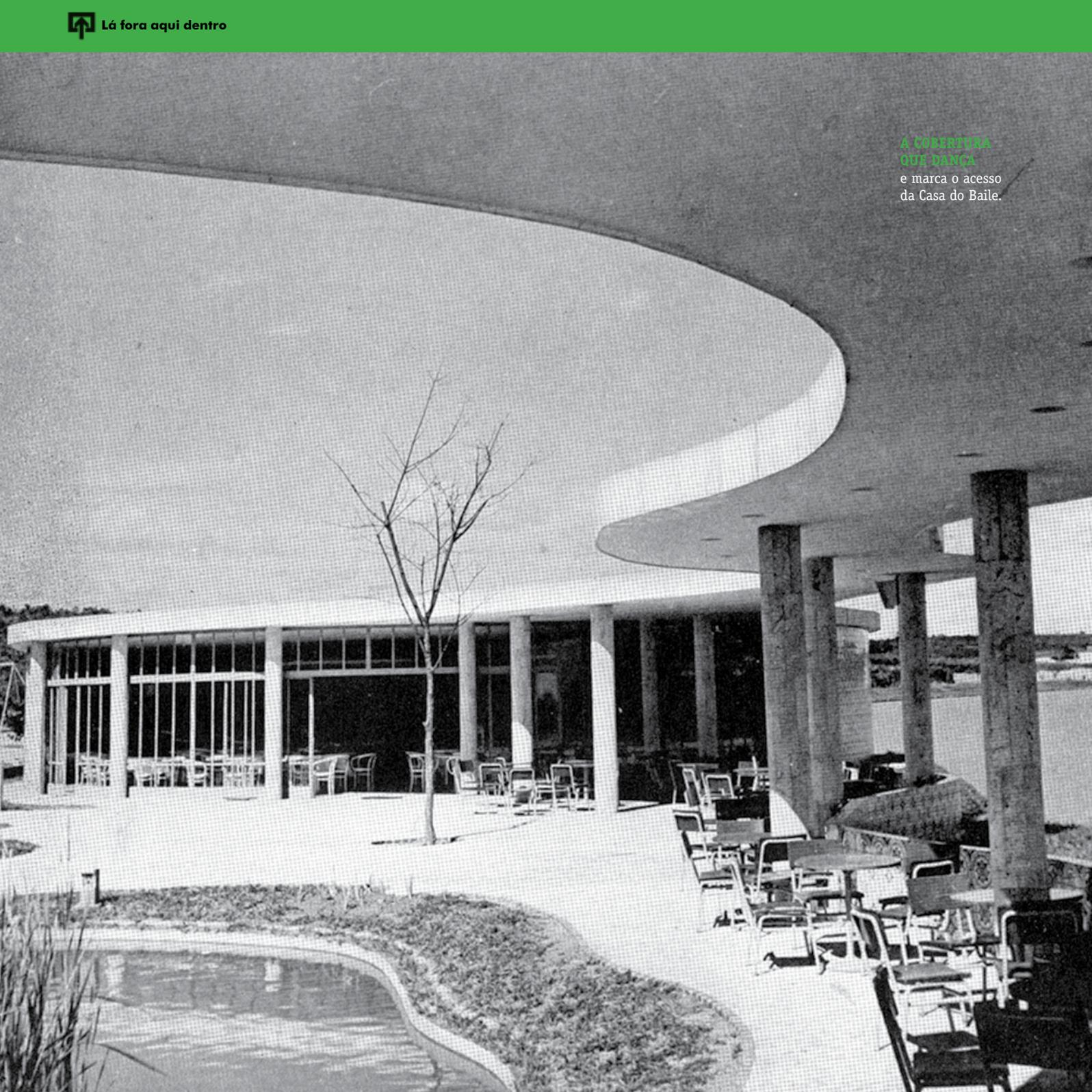
O volume que abriga a sala de dança e o restaurante é mais alto e tem disposição simétrica dos apoios verticais sobre um eixo longitudinal com balanço de laje nas bordas. O arco que define o meio-tambor (número [1] no esquema da página anterior) é dividido radialmente em quatro partes iguais com corda de 6m. A maior laje do edifício [2], que cobre parte do salão, palco e acessos, é também a que possui o maior vão (13,7m), além de compor o volume, destacando-se do plano de laje da caixa. Já a laje que cobre o acesso pelo lado sul [3] é apoiada em 6 pilares que formam uma espécie de V, onde o vão de 12m configura arcada de projeção sinuosa e livre de apoios. Esta laje faz a transição entre o volume regular baixo e o volume cilíndrico mais alto, juntamente com a escada que leva até ao restaurante.



INTERIOR

do salão de baile do Cassino, ainda sem os brises.

A CRISTINA
DUX LANGA
e marca o acesso
da Casa do Baile.



CASA DO BAILE

Também inaugurada em 16 de maio de 1942, a Casa do Baile toma uma ilha e a configura a partir da sucessão de três ovais que se interceptam em linha paralela à margem. O restaurante propriamente dito está à esquerda de quem chega, com seus limites regulares ditando a configuração precisa da oval que ocupa (COMAS, 2002). O setor de serviço, em forma de meia-lua e 125m² de área, é determinado pela secante de um círculo de 24m de diâmetro, ocultando nove dos dezesseis pilares dispostos regularmente ao longo de outra circunferência de 20m de diâmetro, determinando o salão livre de apoios no seu interior motivada pela laje nervurada. Essencialmente opaco, revestido de azulejos, o setor de serviço ilumina-se por linha de janelas de altura reduzida junto à laje, protegidas por elementos vazados de concreto. Uma cortina de vidro dispõe-se por trás das colunas à vista do salão de 315m². Estruturalmente mais arrojado do que parece, o restaurante não é pequeno, tendo área que se inscreve no salão de jogo do Cassino:

“O teto é uma placa de concreto, que se prolonga em linha sinuosa acompanhando o contorno da ilha [...] O contraste entre o bloco, parcialmente envidraçado e parcialmente revestido com um mural de azulejos, e o contorno caprichoso da marquise, com sua estrutura livre claramente visível expressa o objetivo de convivência do programa” (MINDLIN, 1999, p.188)

A laje nervurada de cobertura do ovóide tem vão máximo de 20m, com alvéolos quadrados de 80cm de lado. Esta laje é formada através da associação entre vigas de alma cheia colocadas lado a lado com espaçamentos reduzidos, resultando em um plano de altura reduzida pela quantidade de vigas sob o plano da laje. Na Casa do Baile, a placa que constitui a cobertura do restaurante e que se apoia ao nervurado é incorporada a este de maneira que as vigas passam a ter uma seção em “T”, o que

PAPADAKY, 1950

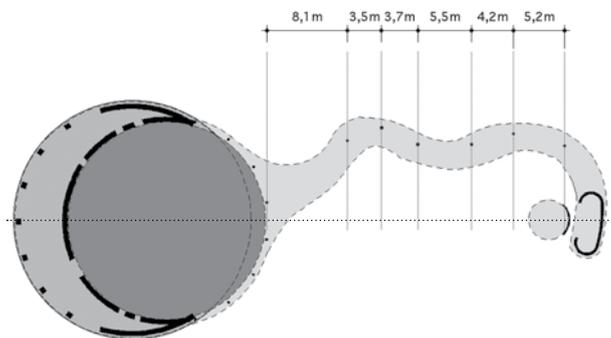
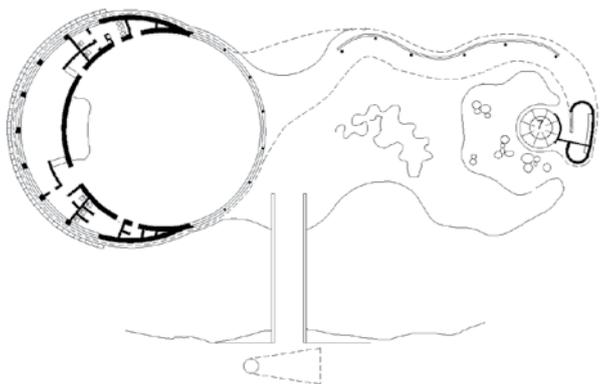


SALÃO
preparado para a festa, e a vista para a Lagoa.

TENDLER, 1980



JK
na parte externa da Casa do Baile, em uma festa familiar.

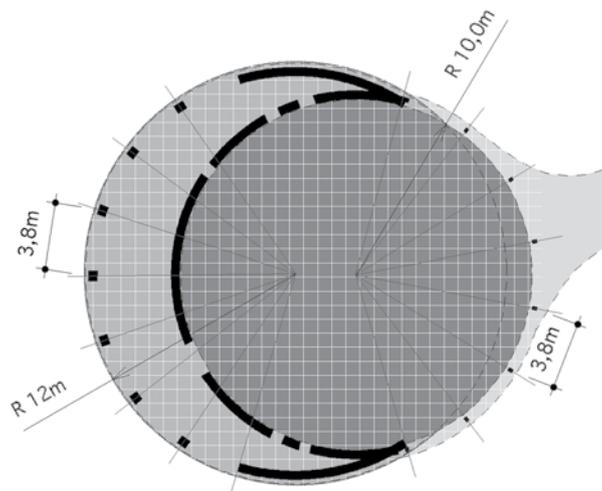


UNDERWOOD, 2002



A LAJE SERPENTEANTE

Com o pequeno palco ao fundo.



PLANTA BAIXA

e esquema estrutural (desenhos do autor).

faz suas dimensões em altura ainda menores. Como o plano onde as nervuras está aplicado é circular e a relação geométrica das barras nas vigas das nervuras ao se encontrar com as vigas de bordo não são ortogonais, o desempenho da estrutura é ainda mais eficiente, pois as barras inclinadas seguem a direção dos esforços de flexão, que se desenvolvem em direções ortogonais. As resultantes desses esforços é inclinada em relação as bordas. Dessa maneira as barras inclinadas encontram-se na direção da resultante, absorvendo melhor os esforços.

“Utilizada pela primeira vez nesta obra, a marquise curvilínea de concreto se tornaria um tema central da obra de Niemeyer”
(UNDERWOOD, 2002, p. 64)

Esta marquise é resultado da laje de cobertura do restaurante que se prolonga como um flagelo de gameta: com a mesma seção da cobertura, é apoiada por colunas dispostas em vãos irregulares e de balanços assimétricos. Nela, a projeção do vão menor tem 3,5m e a do maior – justamente aquela que está compreendida entre o volume do restaurante e o início da colonata – possui 8,1m. A continuidade entre as lajes é clara dentro e fora do restaurante, tanto por sua indiferença entre os planos interno e externo como pela esquadria que promove transparência e leveza na transição. Na outra extremidade da laje está o vestiário, que encerra a trajetória curvilínea da marquise, funcionando como grande pilar, colocado simetricamente sob um eixo imaginário que passa pelo centro do restaurante.

Além da estrutura visível, é provável que as paredes que dividem o restaurante da parte de serviços tenha algum tipo de apoio embutido ou que se comporte simplesmente como elemento distribuidor da carga da laje de cobertura, reafirmando a coerência entre estrutura e a geometria determinante dos espaços.

REFERÊNCIAS

- COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Precisões Brasileiras**. Paris: Tese de Doutorado, 2002.
- MINDLIN, Henrique Ephim. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.
- PAPADAKI, Stamo. **The Works of Oscar Niemeyer**. New York: Reinhold, 1950
- TENDLER, Silvio. Os Anos JK - **Uma Trajetória Política**. Estúdio Caliban, 1980. 1 disco (110 min): DVD, son. color.
- UNDERWOOD, David. **Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.





atq feevale
ANOS
2000 - 2010



O shopping center e a internalização das atividades urbanas

PROF. FÁBIO BORTOLI

Na cidade burguesa do século XIX, a localização das atividades comerciais e de serviços era mediada por espaços públicos. Sua concentração gerava polos que, eficientemente associados às demais funções urbanas, conformavam centralidades. A ascensão do *shopping center* introduz, inicialmente, uma nova maneira de organizar comércio e serviços, concentrando-os à moda do urbanismo moderno. Posteriormente e a partir do desenvolvimento do *shopping center*, uma nova forma de organização das funções urbanas surge, internalizando em complexos edificadas espaços de moradia, trabalho, lazer, comércio e serviços.

1. A CIDADE TRADICIONAL E A ORGANIZAÇÃO DO VAREJO

Na cidade tradicional, que Comas chama de figurativa¹, baseada no quarteirão fechado ou quase fechado, na praça salão e na rua-corredor ou quase corredor, o comércio varejista se acomoda em três tipos arquitetônicos que persistem até hoje. As passagens cobertas ou galerias abrem-se para corredores que nascem e desembocam em calçadas vizinhas, como a Vittorio Emanuele de Milão (Figura 1) ou a Galeria Chaves de Porto Alegre (Figura 2). As lojas de departamentos são acessíveis diretamente das calçadas fronteiras, como o Grand Magasin Printemps de Paris (Figura 3) ou a loja de departamentos Shocken, de Stuttgart (Figura 4). O mesmo ocorre com as lojas de rua, seja na Oxford Street (Figura 5), Londres, ou na Rua dos Andradas, em Porto Alegre (Figura 6). Nos três casos, as atividades comerciais articulam-se com espaços públicos do ponto de vista de uso, mesmo que as passagens cobertas ou galerias sejam empreendimentos privados e seus corredores eventualmente se fechem. A articulação inclui uma relação de permeabilidade e transparência que se dá, em diferentes graus, através de vitrines². É comum que as lojas de departamentos ocupem um quarteirão inteiro, com acessos nas esquinas ou meios de quadra, vinculados por sucessão de vitrinas protegidas por toldos ou marquises. Espaços para moradia, trabalho e lazer organizam-se ao longo de ruas corredor, e proporcionam localizações ótimas a comércio e serviços. Em interação sinérgica destes componentes, suas concentrações conformam polos e centros de cidades.

Nas propostas urbanas da vanguarda moderna do entre-guerras, cujas possibilidades morfológicas são demonstradas explicitamente por Le Corbusier na *Ville Contemporaine* (1922), na *Ville Radieuse* (1930) e, implicitamente, na Carta de Atenas (1933), as atividades comerciais não aparecem em destaque. A rua-corredor multifun-

cional é desprezada dando lugar à artéria de tráfego que liga áreas concentradoras de funções específicas, como o distrito industrial, a cidade universitária ou o bairro exclusivamente residencial, mas os setores comerciais não se detalham. Neste sentido, o *shopping center*, mesmo não sendo incompatível, em princípio, com a cidade figurativa, atende a uma prescrição de zoneamento monofuncional da cidade, característico do esquema de cidade que Comas chamou de funcional³, materializado em Brasília (Figura 7), como cidade, e no Conjunto Nacional (Figura 8), como tipo comercial.

FIGURA 1
Galeria Vittorio Emanuele, Milão



<http://commonsdatastorage.googleapis.com/static.panoramio.com/photos/original/86335.jpg>

FIGURA 2
Galeria Chaves, Porto Alegre



<http://commonsdatastorage.googleapis.com/static.panoramio.com/photos/original/28948736.jpg>

<http://deville-et-chissaron.com/histoireque01.php>



<http://commandatastorage.googleapis.com/static.panoramio.com/photos/original/25701593.jpg>



FIGURA 3
(acima à esquerda)
Grand Magasin
Printemps, Paris.

FIGURA 6
(acima à direita)
Rua dos Andradas,
Porto Alegre.

http://3.bp.blogspot.com/_Dwvt60k-n0U/R1Pp9P7FqI/AAAAAAAAAMc/C6CdnQ13D0/s1600-8/OxfordStreet3.jpg



www.stuttgarter-zeitung.de/Oxford-Street-3.jpg



FIGURA 5
(abaixo à esquerda)
Oxford Street,
Londres.

FIGURA 4
(abaixo à direita)
Loja de
departamentos
Shocken, Stuttgart
(1928).

2. O SURGIMENTO DO SHOPPING CENTER

O primeiro *shopping center* construído obedece, na sua estrutura, à lógica da rua-corredor, da cidade figurativa. Seu surgimento data de 1922 – o mesmo ano em que Le Corbusier publica sua *Ville Contemporaine*. O Country Club Plaza (Figuras 9 e 10) é construído por Jesse Clyde Nichols para atender demanda comercial do empreendimento imobiliário Country Club District, um bairro residencial de alta renda construído, conjuntamente com o *shopping center*, nos arredores de Kansas City, EUA.

O empreendimento comercial compreende diversos edifícios alinhados às calçadas, com acessos independentes, e justapostos sobre treze quadras pouco menores de 100 x 100m, nem sempre regulares. No programa constam: posto de combustíveis e estacionamento para veículos (inclusive em um edifício-garagem de três pavimentos), duas igrejas, cinema, administração, lojas com escritórios nos níveis superiores, lojas de conveniência, duas lojas de departamentos Sears, diferentes tipos de loja que, no entanto, projetam-se seguindo regras e padrões unificadores. Na verdade, o que é novo e interessa, fundamentalmente, é o planejamento, o projeto e a gerência unificados de um conjunto de edificações, com fins comerciais e de serviços, que é locado a diferentes comerciantes.

O protótipo do *shopping center* que se disseminou pelo mundo surge em 1956, com a inauguração, nos EUA, do primeiro *shopping center* completamente fechado e artificialmente climatizado: o Southdale Center Mall, na cidade de Edina, Minesota, projeto do Victor Gruen e Associados.

FIGURA 7
Setores de diversão, norte e sul, no encontro dos eixos de Brasília.



ADAPTADO PELO AUTOR DO GOOGLE EARTH

FIGURA 8
Conjunto Nacional, primeiro *shopping center* de Brasília, sobre a Estação Rodoviária, no Setor de Diversões Norte.



www.geocities.com/TheTropics/3416/photo_conjunto_nacional.htm

FIGURA 10
Country Club Plaza
Cartão postal



www.countryclubplaza.com

FIGURA 9
Implantação do conjunto Country Club Plaza



REDESANHADO DE BAKER, GEOFFREY. SHOPPING CENTERS

Ao contrário do Country Club Plaza, o Southdale tem área de influência regional e se implanta no meio de zona rural, junto ao cruzamento de auto-estradas importantes em terreno de aproximadamente 600 por 600m (Figura 11). Duas lojas de departamento opostas na planta ancoram o empreendimento e se ligam por galerias de circulação que dão acesso às demais lojas-satélite, organizadas em fita (Figura 12)⁴. As galerias convergem numa praça central coberta (Figura 13) iluminada zenitalmente. Os estacionamentos descobertos ocupam faixa ao redor de todo o edifício e os serviços e plataformas de carga das lojas, o subsolo.

A conexão entre as lojas não é simples corredor: é pensada como praça coberta, com 70m de comprimento, 33m de largura e 15m de altura. A ambientação interna simula rua e parque, utiliza bancos, cafeteria com mesas, cadeiras e guarda-sóis, esculturas, aviário para pequenos pássaros ornamentais, fontes e arborização natural (até mesmo espécimes de grande porte). Para Gruen, o objetivo do *mall* fechado é fazer com que as pessoas sintam-se num lugar aberto⁵.



FIGURA 11
(à esquerda)
Fotografia
aérea, de época,
do Southdale
Shopping Mall.

FIGURA 13
(à direita)
Praça Coberta

www.southdalecenter.com

AS ATRAÇÕES COMERCIAIS HÁ MUITO DEIXARAM DE SER O ÚNICO OBJETIVO DOS SEUS FREQUENTADORES. DOS AMBIENTES INTERNOS PREPARADOS PARA O CALMO PASSEIO EM FAMÍLIA, AO LONGO DO ANO, UMA EXTENSA PROGRAMAÇÃO DE EVENTOS DILUI-SE NOS SEUS ESPAÇOS COBERTOS

A organização do espaço e seus elementos paisagísticos e decorativos recria elaboradas características urbanas (em meio a uma área suburbana, misto de área rural e residencial de baixa densidade): “o interior de Southdale não persegue a serenidade do campo ou o charme de um estilo antigo, mas a simulação da atividade e da agitação urbanas”⁶.

O foco do projeto é a experiência deste pátio interno que seria, ao mesmo tempo, atrator e palco para os visitantes. A iluminação e as esculturas dramatizam o volume interno – e isso era indispensável para a ilusão de estar em um lugar que era mais do que um *shopping center*. O sofisticado controle da iluminação, combinando luz natural e artificial, reproduz a iluminação natural dos dias e das estações do ano. “Mesmo que protegidos, eles (os frequentadores) devem sentir que estão ao ar livre, porque uma das principais funções da praça é prover conexão psicológica e contraste visual e descanso das lojas internas”⁷.

De fato, conforme Wall⁸ os administradores planejaram fazer da praça coberta uma festiva praça pública. Um palco podia ser montado para desfiles de moda (Figura 15), concertos, palestras, e havia espaço suficiente para receber exposições de arte e de



WALL, 2005

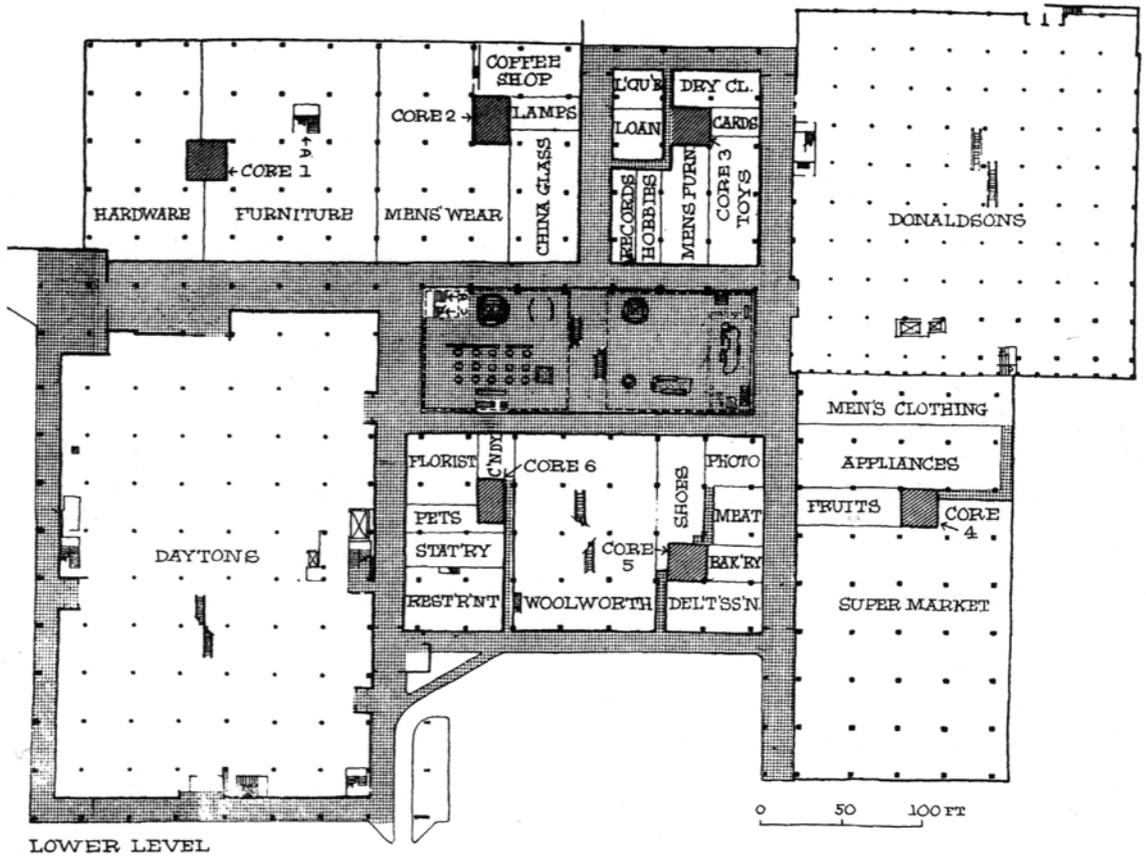
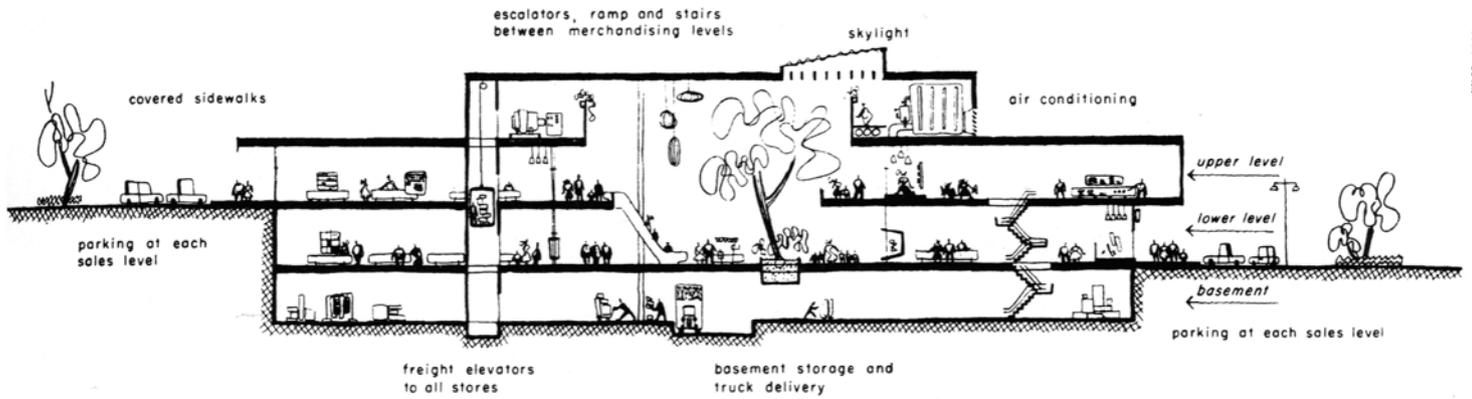


FIGURA 12
Planta e corte
do Southdale
Shopping Mall

produtos. O evento mais popular, no entanto, era o baile anual de caridade - Southdale Charity Ball que recebia, usualmente, 2.000 frequentadores (Figura 14).

3. OS CENTROS SUPER-REGIONAIS

Embora as inovações essenciais tenham sido introduzidas no Southdale, ao longo dos anos seguintes, a necessidade de atrair cada vez mais consumidores, e de forma mais intensa, conduziu à demanda de constantes inovações.

A partir da década de 1980, a oferta de opções de entretenimento passa a ser uma obsessão dos empreendedores e administradores de *shopping centers*. O *shopping* completamente fechado torna-se a regra e a introdução de novas atividades uma necessidade para a manutenção da vitalidade do empreendimento. A partir disto, são agregadas ao programa do *shopping center* funções diversificadas, como hotel, centro de convenções, cinemas *multiplex*, parques de diversões, área de jogos eletrônicos, escritórios, clínicas e moradias. A ideia é maximizar a permanência do usuário e, impelindo-o às compras, aumentar vendas.

Quase que como consequência disto surgem os centros super-regionais, que levam o modelo do fechamento completo do *shopping center* ao seu limite através do aumento da escala e da congestão de atividades. O West Edmonton Mall (Figura 16), projeto do arquiteto Maurice Sunderland para o subúrbio de Albert no Canadá, é um ícone desta tendência.

O West Edmonton Mall foi realizado em quatro etapas (inauguradas em 1981, 1983, 1985 e 1999) em terreno de área total de 48 ha. Hoje com 511.000m² de área construída, seu programa inclui 11 lojas de departamento, 800 lojas-satélite, 110 restaurantes, 27 salas de cinemas, dois hotéis, parque de diversões de 16.000m², parque aquático coberto (Figura 17), campo de *mini-golf*, quadra de hóquei e patinação coberta, anfiteatro para espetáculos com golfinhos, lago coberto com réplica de caravela, cassino e bingo. Para atendimento dos 22 milhões de visitantes que recebe ao ano⁹, possui 20.000 vagas de estacionamento e emprega 23.500 funcionários. Vários destes números são registrados no Guinness Book dos records: maior estacionamento, maior parque aquático coberto, maior *shopping center* do mundo, entre outros.

Se visto de cima, o conjunto parece um descuidado amontoado de caixas em meio a um mar de asfalto, rodeado por paisagem suburbana residencial interminável. Seu interior, contudo, oferece um elaborado espetáculo de atrações e diversões, onde passado e futuro se mesclam com o presente, numa confusão reinante:

“A réplica da caravela Santa Maria, de Colombo, flutua no meio de um lago artificial, onde submarinos autênticos avançam por uma paisagem impossível de coral importado e algas de

FIGURA 14
Baile na Praça Coberta



WALL, 2005

FIGURA 15
Desfile de moda na Praça Coberta



WALL, 2005

plástico, habitado por pinguins vivos e tubarões de plástico controlados eletronicamente. Colunas de fibra de vidro se desaprumam, simulando estado ruinoso, sob uma nova e reluzente ponte vitoriana de ferro. Golfinhos adestrados saltam em frente a lojas de sapatos; ondas simuladas, tigres siberianos, cerâmica Ching, bandas de jazz mecânicas: tudo resulta justaposto numa sequência interminável de pátios iluminados zenitalmente. No entanto, esta inverossímil coleção de imagens, aparentemente escolhidas à sorte, foi montada com um propósito explícito: dar apoio à reivindicação do centro comercial conter o mundo inteiro em suas paredes¹⁰.

O delírio da ingestão não é só programático: a arquitetura interna configura cenários urbanos que remetem aos bulevares parisienses do século XIX - Europa Boulevard – ou as ruas de Nova Orleans – Bourbon Street (Figura 16). Um dos promotores do empreendimento, Nader Ghermezian, propaga o seu objetivo:

“nós viajamos o mundo para ver onde as pessoas gostam de ir. Mas elas não podem ir a todos estes lugares num só dia. Então nós tivemos que por tudo sob um só telhado”¹¹.

4. O CASO DO SHOPPING CENTER IGUATEMI, PORTO ALEGRE

O panorama acima montado pode parecer distante da realidade de um Brasil que aos poucos ainda se introduz numa economia de mercado. No entanto, evolução do *Shopping Center Iguatemi Porto Alegre* (Figura 19), mais antigo e segundo maior da cidade (posição que ocupa desde a inauguração do *Barra Shopping Sul*, inaugurado em 2009), demonstra como a incorporação de funções deu-se em terras locais, resultando em nova centralidade urbana, só que em grande parte fechada e privada.

Localizado em área que constituía vazio urbano da porção residencial da Zona Norte da cidade, ele é convenientemente acessível às áreas residenciais de classe média alta de Porto Alegre e mantém conexão com a região metropolitana. O terreno, de quadra inteira, mede aproximadamente 170 x 560m: 96.000m².

Após três ampliações, o Iguatemi Porto Alegre atingiu 107.300m² de área construída e 3.015 vagas de estacionamento, que atendem 50 mil consumidores, em média, diariamente. O programa comercial é de quatro lojas-âncora, 300 lojas-satélite, praça de alimentação, restaurantes, supermercado e seis salas de cinema. As reformas, além de agregarem área construída, diversificaram o *mix* de comércio e serviços, aproximando-o de um centro de bairro tradicional. Atualmente, o *shopping* conta com operações de serviços típicas de bairro: um centro clínico e estético vinculado a um dos maiores hospitais da cidade, estéticas, locadora, lotérica, tabacaria, agência de turismo e salão de cabeleireiro (estes serviços concentrados num corredor específico).

A lógica urbana tradicional, no entanto, é programática e interna. O edifício está implantado no centro do seu grande terreno, com estacionamentos abertos a separá-lo das vias do entorno. Todos os acessos de pedestres se fazem a partir da área de estacionamentos descobertos que circunda o conjunto. Externamente, o conjunto é resultado da adição de paralelepípedos, cuja ausência de aberturas dá aparência monolítica.

As atrações comerciais há muito deixaram de ser o único objetivo dos seus frequentadores. Além dos ambientes internos preparados para o calmo passeio em família, ao longo do ano, uma extensa programação de eventos dilui-se nos seus espaços cobertos, incluindo festividades temáticas como Natal (Figura 20) e Dia das Mães (datas mais festejadas do comércio varejista), e eventos locais, como o desfile de moda “Donna Fashion”. Comparadas no tempo com os exemplares antecedentes descritos, a ambientação interna das circulações, a ala com pátio em pé-direito tripla, cafês e quiosques, a “Praça do relógio” (Figura 21) e as galerias soam repetição, mas somente para quem tiver o olhar acurado. No geral, estes ambientes inundam-se de usuários em busca de compras, serviços ou, simplesmente, de um local coberto, seguro e climatizado para passeio.

As sucessivas ampliações parecem não ter atendido a demanda, o que deixou aberta a possibilidade para a implantação fronteiriça do Bourbon Country, *shopping* de características diferentes, mas



FIGURA 16
West Edmonton
Mall: situação

MODIFICADO PELO AUTOR DO GOOGLE EARTH



<http://commondatastorage.googleapis.com/photos-panoramio.com/photos/original/245001944.jpg>

FIGURA 17
Vista interior:
Bourbon Street

<http://commonsdatastorage.googleapis.com/static.panoramio.com/photos/original/11672234.jpg>



FIGURA 18
Parque aquático
coberto

cuja situação sugere complementaridade. O conjunto Iguatemi/Bourbon oferece 202.300m² de área construída, 60.184m² de área bruta locável, dividida em oito lojas de departamentos, 406 lojas-satélite, 14 cinemas e 5.016 vagas de estacionamento, sem falar nas suas atrações específicas. Como fator de comparação, o Barra *Shopping* do Rio de Janeiro, um dos maiores da América Latina, contam com área construída de 127.000m², área bruta locável de 74.600m², nove âncoras, 574 lojas-satélite, 18 cinemas e 4.700 vagas de estacionamento¹². A interação entre os dois empreendimentos, comprovada pela grande circulação de pedestres entre um e outro, é tal que, recentemente, a Prefeitura Municipal de Porto Alegre solicitou a instalação de uma passarela, que ligará, sobre a rua os separa, os terrenos dos dois *shoppings*.

5. A TENDÊNCIA DA RELAÇÃO ESPAÇO PÚBLICO X COMÉRCIO

A evolução tipológica do *shopping center*, processada ao longo do século XX, conduziu à internalização dos espaços de comércio e à incorporação de atividades que até então ocorriam em locais públicos. Se o fenômeno do fechamento das atividades de varejo e serviços, originalmente, evoluiu com justificativas comerciais e locacionais, em terras brasileiras não há como negar uma pitada de insegurança e segregação, principalmente, na crescente quantidade e na escalada dos *shopping centers*. Inicialmente, a tendência era de migração do comércio de alta renda para os *shoppings*, como se o comércio popular ainda mantivesse vitalidade nas ruas comerciais e a força do comércio do centro das cidades fosse uma prova disto. Atualmente, o que se nota é que os próprios *shopping centers* dinamizam-se e diferenciam-se para atender todas as gamas de comércio varejista e todas as classes sociais. Sendo a cidade constituída, também, do movimento e da presença das pessoas, o fechamento e a segregação dos espaços de comércio é ingrediente a mais para desqualificação dos espaços públicos,

pelo esvaziamento de algumas funções ou segmentos comerciais específicos. Ao mesmo tempo, o que se oferece pelo fórum público é o espaço privado (semi-público, no máximo) controlado e domesticado de *shopping centers* e complexos multifuncionais. Consciente disto, conforme Amendola¹³, em 1994, a Suprema Corte do estado norte-americano de Nova Jersey admitiu a liberdade de discurso e de distribuição de anúncios impressos no interior dos *shopping centers*, incidindo sobre sua natureza de áreas absolutamente privadas, porque, conforme a decisão da corte, “os *shopping centers* suburbanos têm substituído o feito das áreas de negócios do centro como centros de atividade comercial e social”. Há, no mínimo, mais um exemplo de ação comunitária no interior de *shopping centers* norte-americanos: a abertura dos corredores internos para a prática de “jogging” por idosos que vêm ali o pavimento ideal para o exercício.

Em geral, no entanto, tanto lá quanto aqui, no interior destes complexos a liberdade de ação é restrita: a segurança filtra; a homogeneidade segrega; o comportamento é vigiado; as ações social e política são impossibilitadas. Entretanto, muito deste processo ocorre de uma forma tão natural para os frequentadores que não há motivo para alarde.

http://farm3.static.flickr.com/2186/2308244997_2201d9a6e4_o.jpg



FIGURA 19
Vista aérea do Shopping Center Iguatemi Porto Alegre (ao fundo o Shopping Bourbon Country)



http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Relogio_Iguatemi_Porto_Alegre.jpg

FIGURA 21
Relógio d'água, motivo de pátio interno

<http://casarima.files.wordpress.com/2007/12/dsc03101.jpg>



FIGURA 20
Alameda decorada
para o Natal

NOTAS

1. COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Cidade funcional, cidade figurativa.** Texto não publicado. UFRGS.
2. Sobre o estudo de tipologias comerciais em Porto Alegre ver: CABRAL, Cláudia Piantá Costa. **Tipologias Comerciais em Porto Alegre: da Rua Comercial ao Shopping Center.** 1996. 261 f. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
3. COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Cidade funcional, cidade figurativa.** Texto não publicado. UFRGS.
4. Este esquema de planta surge pela primeira vez no Southdale. Designado por *dumbbell* (halteres), por equilibrar duas grandes lojas de departamentos (âncoras) com um corredor ladeado de lojas menores (satélites), foi consagrado e reproduzido exaustivamente, graças à sua eficiência.
5. GRUEN, Victor apud HORNBECK, James S. **Enclosed mall with an outdoor feeling. In STORES AND SHOPPING CENTERS.** New York: MacGraw-Hill Book Company, ?
6. GIBIAN, Peter. **The Art of Being Off-Center: Shopping Center Spaces and Spectacles.** Documento online disponível em <<http://condor.depaul.edu/~dweinste/popcult/mallcenter.html>>. Acessado em 11/09/2010.
7. GRUEN, Victor apud WALL, Alex. **Alex Wall, Victor Gruen: From Urban Shop to New City,** Actar, Barcelona, 2005.
8. Ibidem.
9. Szasz, Colin. **The Architectural Monolith of Edmonton. McGill University, School of Architecture.** Disponível em <<http://www.arch.mcgill.ca/prof/sjpkcs/arch304/winter2001/czasz/u1/wem.htm>>. Acessado em 31-10-04.
10. CRAWFORD, Margaret. **El mundo en un centro comercial.** In: SORKIN, Michael. Ed. **Variaciones sobre un parque temático. La nueva ciudad americana y el fin del espacio público.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2004.
11. Szasz, Colin. **The Architectural Monolith of Edmonton.** McGill University, School of Architecture. Disponível em <<http://www.arch.mcgill.ca/prof/sjpkcs/arch304/winter2001/czasz/u1/wem.htm>>. Acessado em 31-10-04.
12. Segundo dados disponíveis em <http://www.abrasce.com.br/ind_shopping/shopp_associados/fichas/fichas01/barrashopp.htm?cod_Grupo=98>. Acessado em 18/03/2006.
13. AMENDOLA, Giandomenico. **La ciudad postmoderna.** Madrid: Celeste Ediciones, 2000.

atc
ANOS
2000 - 2010

f e e v a i e







LAGO no Parque Farroupilha, em Porto Alegre - RS, imagem que consegue sintetizar algumas das imagens retidas no subconsciente humano quanto à sua fascinação sobre o lugar-natureza.

Dimensões lúdicas do espaço exterior

PROF. JOSÉ ARTHUR FELL

A palavra paraíso possui muitas interpretações, muitas conotações – do plano divino ao lugar terreno e presente, idílico ou edificado, mas certamente remete-nos à idéia de lugar perfeito, seguro e que nos provê tudo. Nossa ideia de paraíso relaciona-se com a de lugar ideal, que pode ser real ou pode ser imaginário, e também significa a qualidade que um lugar possa ter.

Assim, a ideia de um lugar ideal, ou idealizado, perpassa a necessidade dos humanos de se realizarem criativamente e ludicamente naquilo que suas vidas lhes incumbe. Considera-se o lúdico como:

- “referente a, ou que tem o caráter de jogos, brinquedos e divertimentos” (Ferreira, 2009), acepção alinhada à de Johan Huizinga e que, desta forma, o jogo pode ser não apenas algo de conotação recreativa, mas também com fins produtivos, criativos, sensoriais;

- a ordenação das partes em um conjunto de modo a se tornar atrativo à interação das pessoas;

- referente ao caráter de um espaço quanto à sua organização e à disposição de seus elementos de modo a atraírem a atenção involuntária das pessoas e as manterem numa relação corporal-temporal com o espaço e também entre si.

Não pretende este ensaio descrever profunda e mitologicamente o Jardim do Éden, mas, quando muito, citar sua relação com a criação do mundo e da humanidade. Pretende discorrer sobre aspectos do espa-

ço externo quanto ao fato de que o caráter lúdico é vital ao homem e, sendo assim, este caráter pode revestir seus espaços, mesmo aqueles supostamente destinados a atividades “sérias”, e de que os espaços podem garantir este caráter na formação-formatação do lugar.

O trabalho pretende, enfim, mostrar que certas condições e necessidades humanas quanto a sensações de bem-estar e ludicidade mesclam-se com algumas qualidades espaciais materiais e naturais do lugar.

UM TEMPO PARA O ESPAÇO EXTERIOR

Embora atualmente muitas atividades possam ser realizadas em espaços externos, vis-à-vis aos auxílios das novas tecnologias da comunicação e da transmissão de dados, a opinião muitas vezes comum de que o lugar exterior é um relicário do tempo livre pode em algumas instâncias parecer não estar bem assimilada quanto ao seu efeito positivo. A vida nos incumbe de tarefas repetitivas em troca da subsistência e da prosperidade; e, de certo modo, pela exaltação do trabalho, temos muitas justificativas para algumas ausências nos espaços ao ar livre. De outro modo, algumas dessas ausências são muitas vezes justificadas quando consideramos, por exemplo, o lado exterior apenas como um elemento de transitoriedade.

A vida, assim, com algumas exceções, demonstra que o trabalho muitas vezes se sobrepõe em demasia ao tempo livre, e esta situação, inclusive cientificamente justificada, pode desequilibrar a manutenção do bem-estar. O predomínio da

cultura do trabalho incessante, muitas vezes levando à exaustão, faz frente às qualidades saudáveis da maior destinação a momentos lúdicos e ao tempo livre junto à natureza. O ser humano carrega em sua memória herdada uma dicotomia entre o “fazer nada” e o “trabalhar”, uma ideia que subconscientemente pode muitas vezes causar angústia, pois o trabalhar traz em si uma crença arraigada na cultura antiga, vinculada às estratégias de subsistência e manutenção da comunidade desde tempos remotos e de sentimentos de realização pessoal, segurança e realização dos objetivos de vida.

A tradição mosaica¹ representa umas das mais antigas tradições ainda presentes na nossa cultura do trabalho e em nossos códigos morais. Contada e documentada originalmente em grego, aramaico e hebraico, um de seus tomos relata a expulsão do homem do paraíso – após ser alertado a não comer “do fruto da árvore da ciência do bem e do mal” – e sua nova condição às necessidades e desafios terrenos.

Os relatos na escritura simbolizam a origem do homem afastado da crueldade terrena (representada pela dicotomia entre o bem e o mal e pelas necessidades materiais) e alinham-se mitologicamente com os relatos que mostram a passagem primeva do homem com natureza inocente e inculta para uma natureza consciente dos saberes, das virtudes, das dores e das necessidades. O antigo relato mostra a nova condição do primeiro casal de nossa espécie, uma condição em que deveriam efetuar trabalhos para obter seu alimento “com o suor do seu rosto” enquanto vivessem.

*Gênesis, 3:7. E disse em seguida ao homem: "Porque ouviste a voz de tua mulher e comeste do fruto da árvore que eu te havia proibido comer, maldita seja a terra por tua causa. Tirarás dela com trabalhos penosos o teu sustento todos os dias de tua vida. 18. Ela te produzirá espinhos e abrolhos, e tu comerás a erva da terra. 19. Comerás o teu pão com o suor do teu rosto, até que voltes à terra de que foste tirado; porque és pó, e pó te hás de tornar."*²

Apesar de várias interpretações do relato, ele parece ter algumas coincidências com a antropologia social e a evolução do saber, pois ao ser humano evoluiu produzindo seu sustento e seu alimento com trabalho, o qual garantiu sua continuidade, mas também trouxe desgaste físico e moléstias, provenientes das árduas condições diárias deste advento.

De certa forma, considerando demais complexidades inerentes, as tradições parecem mostrar entre, outras coisas, três aspectos: o conhecimento habilita o homem a produzir em vez de apenas usufruir; há uma ênfase no trabalho como centro das atividades cotidianas; há uma qualidade de vida a ser

mantida entre o produzir e o usufruir, sendo esta última o bem-estar, uma razão pela qual muitos lugares buscam aproximar-se de uma sensação de paraíso (Figura 2).

Deve-se enfatizar, todavia, que tradicionalmente o trabalho traz consigo a ideia de estudos e atividades produtivas de bens e de sustento, e que os jogos, as artes e as atividades lúdicas trazem a ideia de serem os prazeres da vida relacionados ao tempo livre, os quais são garantidos pelo trabalho. Isto é, há a ideia de que o tempo livre é uma recompensa pelo trabalho. Não obstante, perceber-se-á em algumas partes deste ensaio que o trabalho, o jogo e o estudo podem ser mesclados em um amálgama de criatividade e produtividade mútuas não apenas na dimensão do trabalho, mas também na dimensão do tempo livre.

Isso nos convida a perguntar sobre o que fazemos de nosso tempo (ocupado ou livre) e como lidamos nos espaços exteriores, como nos orientamos nos lugares nessa ainda insólvel equação entre tempo livre e trabalho. Começemos, então, por uma análise sobre nossa percepção de lugar.

FIGURA 2
foto de uma tapeçaria com paisagem idílica mostrando uma forte aproximação com os aspectos do Éden, com natureza abundante, pequeno arroio, animais e um ambiente com ar terno em meio às atividades produtivas diárias.



PERCEBENDO O LUGAR

O espaço interpretável

Por volta de 1980, Perez-Gomez (*apud*. Campos & Ferreira, 2002, p.107) afirmava que as ciências tinham “se transformado em um tipo de pesquisa tecnológica que não lida com os valores humanos, como desejo e vontade”. Todavia, nos últimos anos, temos visto o aumento de disciplinas como psicologia (ambiental ou ecológica), sociologia, geografia, antropologia, arquitetura, ergonomia, *design* e outras que vêm se integrando ao considerarem a análise de padrões comportamentais³ no espaço e ao aliar as dinâmicas entre o ambiente natural e o construído, o homem e a cultura, produzindo propostas de lugares em que o homem exercite o bem-estar através de atividades lúdicas ou produtivas.

Muito disto acontece em função de que o tempo livre tem se revelado participante constante da vida contemporânea por diversos motivos, como será visto mais adiante.

Todavia, como afirma Malard (1995), conforme Campos & Ferreira (2002, p.107), “há uma reciprocidade entre o ambiente e os padrões culturais, de modo que formas

físicas e formas sociais se determinam umas às outras” (como na Figura 2), o que demonstra que o cientificismo de plantão vai aos poucos incorporando em suas pesquisas a lida com os valores humanos mais autênticos e que as formas físico-ambientais são modelos físicos que potencializam as experiências humanas no espaço - ou não:

O homem não lida diretamente com o mundo, mas com modelos, imagens ou representações de suas experiências com o mundo. [...] Os modelos que não conseguem interpretar o mundo para instruir a ação originam conflitos individuais e coletivos. (Campos & Ferreira, 2002, p.108)

Referem-se acima os perigos iminentes que são exercidos por modelos de organização do espaço que não transmitem as ações próprias a cada tipo de espaço, os quais não conseguem despertar nas pessoas as verdadeiras impressões da efetividade e dos objetivos do lugar, podendo ensejar, assim, conflitos de percepção ambiental (Figura 3).

Mais do que perceber a ineficácia da organização de alguns espaços é importante

perceber que, segundo Piaget (1949), *apud*. Azevedo & Bastos (2002, p.154) “o sujeito aprende por meio de suas ações e ele próprio constrói continuamente seu conhecimento a partir das interações com o ambiente”. E, do mesmo modo, referindo-se às crianças, mas com efeitos semelhantes em adultos e idosos, conforme Bastianini, Chicco & Mela (2002, p.214), a estruturação do espaço cria uma estrutura de oportunidades (*affordances*⁴) percebidas que “influencia as ações da criança por meio de oferecimento ou não de um sentimento de segurança, estimulando ou impedindo a atividade de exploração e a apropriação do meio-ambiente.” (Figuras 3 e 4).

Vê-se que o ideário edênico do bem-estar com segurança, conforto, acolhimento e ludicidade, por incrível que possa parecer ou por estranho que possa suscitar, passa no mundo pós-moderno e contemporâneo pelas sistematização científica e interrelação disciplinar que propiciem suas mensagens diretamente através da estruturação física dos espaços e de seus lugares ao facilitarem a interpretação, a apropriação e a interação do sujeito sobre o espaço e seus elementos.



FIGURA 3
a percepção ambiental como resultado da relação entre interpretação e apropriação; a interpretação resulta de imagens que chegam aos sentidos do Sujeito.



FIGURA 4
a Interação ambiental como resultado dinâmico da percepção, isto é, o Sujeito interage à medida que percebe.

O ESPAÇO ATRATIVO

Uma das mais fortes sensações que nos mostra um lugar como uma possível representação do paraíso é quando nos sentimos atraídos por ele, quando ele nos atrai a atenção, quando ele nos fascina. Expressões como “estou no paraíso” ou “este lugar é um paraíso” são corriqueiras nestas situações em que há um claro reconhecimento mútuo entre lugar e pessoa. Os motivos que nos atraem ou não a um lugar originam-se em sensações muito básicas e comuns a ancestralidade de nossas relações com a natureza – da biofilia à biofobia⁵ – e apresentam-se em face da clareza com que interpretamos o lugar.

Kaplan (1982, p.84), mostra que a Claridade Cognitiva⁶ é um “estado mental caracterizado por um forte foco [por uma forte atenção] e pela supressão da distração.” E que este estado mental é de vital importância para um animal baseado em informações e, mais ainda, de que “há razões para acreditar de que ele é experienciado como prazeroso e, reciprocamente, que sua ausência é dolorosa”. Ele mostra ainda que esta clareza pode ser vista como:

... um resultado de arrebatada atenção; e atenção, em troca, funciona melhor quando algo no ambiente tem a capacidade de fascinar.

Lembrando William James (1892), Kaplan mostra que há dois tipos de atenção advinda do ambiente. A atenção voluntária e a atenção involuntária. A atenção voluntária é aquela que tira alguém da distração através da vontade e do esforço próprios, através do “prestar atenção”. A atenção involuntária ocorre a despeito da vontade e do esforço da pessoa. A vida moderna leva a pessoa à fadiga e ao estresse, o que suprime o mecanismo que elimina a distração, e a recuperação deste mecanismo seria evitar circunstâncias que requerem esforço para prestar

atenção. Assim, a recuperação da atenção voluntária poderia vir a depender da disponibilidade de ambientes que fossem involuntariamente interessantes.

James (*apud.* Kaplan) segue mostrando que há dois tipos de atenção involuntária: a imediata e a derivada. A atenção involuntária “derivada” é baseada na experiência pré-adquirida, quando reagimos a situações pré-assimiladas, já vivenciadas. A atenção involuntária “imediate” tem um sabor primitivo, como nossa reação a coisas bonitas, estranhas, perigosas, curiosas, etc, que, em geral, nos são fascinantes (Figura 5).

Kaplan mostra que o processo que as pessoas acham fascinante é, “no sentido mais amplo, o processo de lidar com a incerteza”. Há duas facetas neste processo de lidar com o ambiente: “fazer sentido” (reconhecer, predizer, ser legível, etc)

e “envolvimento” (curiosidade, exploração, mistério, etc). Assim, um ambiente que causa fascinação não pode ter uma infinidade ou uma sobrecarga de informações que, de um lado, se tornem incessantes e, de outro, facilitem as coisas a todo o momento. Deve ser, sim, um ambiente que motive a exploração e o jogo – que seja lúdico – que tenha uma organização de espaços e de formas que produzam no usuário um envolvimento, que lhe causem a necessidade de

ser reconhecido e explorado, pois “fazer sentido” e “envolvimento”:

... são ambos necessários se a fascinação está para acontecer. Fazer sentido sem envolvimento caracteriza o tédio com o familiar; envolvimento sem fazer sentido é a essência de estar perdido (p.89).

Mas que ambientes produzem estes resultados, que fazem sentido e causam envolvimento? São os ambientes que se tornam nossos preferidos. Kaplan mostra que temos ambientes preferidos:

Um organismo deve preferir aqueles ambientes nos quais é provável que prospere; do mesmo modo, não deve gostar de ambientes nos quais é provável que seja ineficaz ou deficiente ou prejudicado de alguma forma (Kaplan, 1982, p.147).



FIGURA 5

a atenção involuntária, despertada por estímulos do ambiente, principalmente os naturais, proporciona a distração. Ambientes com diversidade e complexidade coerentes ajudam a recuperar a atenção e a suprimir o estresse. A dinâmica do corpo no espaço revela a relação proximal e temporal com as coisas e com si mesmo (ver mais a frente 'o espaço como extensão do corpo).

Para um ambiente ser “envolvente” ele deve ter alguma “complexidade ou diversidade” que forneça ao espaço suficiente número de representações que preencham a mente com o devido conteúdo, nem mais, nem menos. Para um ambiente “fazer sentido” é requerida “coerência” – que é quando o espaço possui elementos que propiciam a organização mental do todo através da compreensão de suas unidades. Vemos aí um alinhamento com a Gestalt.

Quando os ambientes falham em suscitar suficiente envolvimento, as pessoas sofrem por tão pequena estimulação [...] Um ambiente que nem provê estimulação nem permite de ser visto seria certamente estressante. [...] Adolescentes buscam aventura, com urgência que beira o vício. Semelhantemente, embora na outra ponta do espectro, muitas pessoas idosas também experienciam semelhante privação (Kaplan, 1982, p.197).

UM LUGAR LÚDICO...

... Exerce um fascínio e é envolvente.

Inércia não é o ponto forte da sensação lúdica, tampouco da expressão “estou no paraíso!”

A ideia de movimento está frequentemente associada a sensações de bem-estar físico e psíquico que advêm dos resultados orgânicos entre mente e corpo na exploração criativa de novas ideias e novos lugares. No entanto, sentir-se bem a ponto de realizar um jogo no ambiente necessita de que este ambiente faça sentido.

Um sentido paradisíaco do lugar [quanto à beleza e à qualidade deste lugar] pode ser constatado também quando a relação unificada entre o homem e o espaço se dá de modo dinâmico e seguro: dinâmico, através das motivações derivadas do próprio espaço; seguro, através das relações ergonômicas ou topológicas. Um espaço em que nos sentimos bem, despertos e motivados ao lazer, à contemplação ou à



FIGURA 6

No topo, a Praça Província de Shiga, em Porto Alegre - RS; abaixo, respectivamente, um condômino em São Leopoldo - RS, uma casa na praia de Jurerê - SC e um condomínio em Porto Alegre. A relação compara a praça com os demais espaços residenciais, mostrando que há semelhanças: caminhos e estares ornados por vegetação e a ideia de movimento e variedade com clareza dos objetivos, a qual proporciona a sensação de permanência subjetiva e de espaço que envolve e que “busca” fazer sentido aos usuários.

concentração interior, fascina-nos e, como dito antes, atrai nossa atenção por sua Claridade Cognitiva, por sua capacidade em nos indicar possibilidades, principalmente sendo ambientes naturais. Segundo Kaplan (1982)⁷, nossa atenção aos cenários naturais normalmente depende de uma forte atração, pois a “[...] claridade [ambiental] pode ser pensada como o resultado de uma arrebatada atenção, e a atenção [dispensada ao ambiente], em troca, funciona melhor quando alguma coisa no ambiente tem a capacidade de fascinar”. Como demonstrado anteriormente, Kaplan mostra que o espaço não deve somente fazer sentido à pessoa mas que um e outro devem envolver-se mutuamente, suprimindo incertezas, através do reconhecimento e da exploração.

A ideia de paraíso, deste modo, frequentemente tem sido uma das inspirações ou um fundamento determinado *a priori* nos projetos de arquitetura externa dos espaços entre os prédios, dos parques e praças, e de nossos jardins. O objetivo é cativar o homem, permiti-lo estar mais conectado aos elementos básicos da vida e motivá-lo a permanecer um bom tempo neste espaço, seja pela sugestão de movimento, idílio e jogo, seja pela oferta de caminhos, natureza, equipamentos, estares ou simplesmente pela sensação segura de contemplação e introspecção (Figura 7).

De Oliveira (2002, p.139) constrói uma argumentação e conclui que a atividade projetual em arquitetura apoia-se “numa efetiva consciência corporal” dentro de um espaço, construindo um sentido pessoal interior dentro do mundo exterior, contudo levando-se em consideração a ação, instrumento necessário na formação de novos conhecimentos ou sensações.

Referindo-se a Merleau-Ponty, ao mostrar a origem da arquitetura baseada na experiência entre corpo e espaço, De Oliveira mostra que a espacialidade do corpo só pode se efetuar pelo movimento, o qual nos propicia realizar a percepção de existência espacial e temporal. Isto é, a dinâmica espacial quanto às possi-

bilidades do corpo está associada não só ao estar, mas à ação e ao descortinar de novos cenários dentro da paisagem:

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. Ele une o aqui e o ali em instantes que se contêm uns aos outros, sendo, assim, nossa possibilidade de ação.

E, também conforme a análise da Figura 5, o movimento permite com que a pessoa avalie sua relação proximal e temporal com as coisas do mundo de si mesma:

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 introduzidos no mundo por nosso corpo ativo para que possamos dar sentido a nós mesmos e às coisas..”

... Relaciona o tempo e o espaço.

Segundo HUIZINGA (1872-1945), há no brincar representações de aspectos da vida bem como da mitologia humana e há no jogo o aspecto de atividade que possui função social. O autor mostra já no prefácio de sua obra que o *Homo ludens* merece um lugar de destaque ao lado do *Homo sapiens* e acima do *Homo faber*, pois mostra que vê no jogo “um fator distinto e fundamental, presente em tudo o que acontece no mundo”.

HUIZINGA (p.12) coloca que o jogo ornamenta a vida, ampliando-a e tornando-se “uma necessidade tanto para o indivíduo, como função vital, quanto para a sociedade, devido



FIGURA 7 lugares atrativos são lugares envolventes e dinâmicos, são utilizados de modo temporal-espacial e são utilizados quanto a ordenação de seus elementos que montem limites, que ordenem o movimento, para o jogo ou para a contemplação. Na imagem de cima, Praça Itália, em Porto Alegre - RS. Na imagem inferior, Praça Campo Bom, em Campo Bom - RS.

ao sentido que encerra [...] a suas associações espirituais e sociais, em resumo, como função cultural”; e segue mostrando que satisfaz os ideais comunitários e que nessa medida situa-se “numa esfera superior aos processos estritamente biológicos de alimentação, reprodução e autoconservação”.

Mostra ele, ainda, que o jogo é uma atividade humana que se distingue da vida comum, que “é jogado até o fim dentro de certos limites de tempo e de espaço”, que “possui um caminho e um sentido próprios” (conforme gráfico 1). Além dessa faceta espacial e temporal, continua ele mostrando que o jogo tem também uma demanda atemporal, pois é algo que se perpetua e que se mantém mesmo depois de terminar ao transformar-se em memória e produto para retransmissão:

Mesmo depois de o jogo ter chegado ao fim, ele permanece como uma criação nova do espírito, um tesouro a ser conservado pela memória. É transmitido, torna-se tradição. Pode ser repetido a qualquer momento, quer seja “jogo infantil” ou jogo de xadrez, ou em períodos determinados, como um mistério.

Isto é, a memória do jogo parece ser tão permanente como deve ser o espaço para o jogo. Deriva disso que a ludicidade do lugar – do lugar propício para lazer, recreação e socialização, artes e atividades físicas em geral – deve possuir uma força atemporal que permaneça junto das lembranças de seus usuários motivando-os a retornar ao lugar e refazer os passos mais outra vez (Figura 7).

Ainda, ao observarmos o que HUIZINGA coloca a seguir, veremos que o fato de um espaço se prestar às atividades lúdicas – da pacata contemplação e devaneio às festas caminhadas e brincadeiras, demonstrará que há um ordenamento espacial que propicia as condições confortáveis para o desenvolvimento da ação no lugar, pois há no lúdico uma ordem para que a dinâmica do jogo e do clima festivo ou de descobertas aconteça:

Reina dentro do domínio do jogo uma ordem específica e absoluta. E aqui chegamos a sua outra característica, mais positiva ainda: ele cria ordem e é ordem. Introduce na confusão da vida e na imperfeição do mundo uma perfeição temporária e limitada, exige uma ordem suprema e absoluta: a menor desobediência a esta “estraga o jogo”, privando-o de seu caráter próprio e de todo e qualquer valor.

Pode-se supor com isso que esta ordenação lúdica necessita de motivações espaciais igualmente ordenadas e positivamente alinhadas. Segue o autor mostrando a beleza verificada no ordenamento de um jogo e mostrando que há uma estética em suas formas do mesmo modo que encontramos nele tensão, equilíbrio, contrastes, etc:

É talvez devido a esta afinidade profunda entre a ordem e o jogo que este, como assinalamos de passagem, parece estar em tão larga medida ligado ao domínio da estética. Há nele uma tendência para ser belo. Talvez este fator estético seja idêntico aquele impulso de criar formas ordenadas que penetra o jogo em todos os seus aspectos. (p.13)

E mostra que um jogo ou brincadeira orientada de modo organizado assemelha-se em sua estética à estética do belo, pois “está cheio das duas qualidades mais nobres que somos capazes de ver nas coisas: o ritmo e a harmonia”. Assim, um espaço externo lúdico, espelhará, ao menos de modo abstrato, as condições para tanto. Isto é:



... exercita o tempo livre.



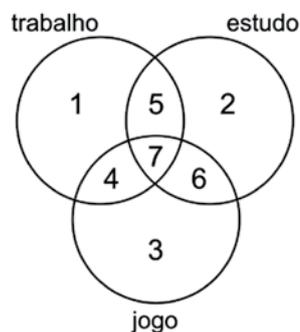


GRÁFICO 3 esquema mostrando as sobreposições entre o estudo, o trabalho e o tempo livre (conforme De Masi, p.147, 2000).

Hodiernamente, o conhecimento e os valores de vida do *homo faber* vêm incorporando cada vez mais benefícios ao tempo livre. Estamos distantes dos séculos XVIII e XIX, em que as fábricas ditavam as regras de turnos intermináveis de esforço físico e os operários usavam o escasso tempo livre para dormir, embora não estejamos ainda totalmente livres deste estigma temporal.

Domênico De Masi cita o filósofo russo Alexandre Koiré: “Não é do trabalho que nasce uma civilização: ela nasce do tempo livre e do jogo” (p.146). Todavia, De Masi mostra que esta distinção era mais aparente no passado industrial quando o trabalho ainda se caracterizava majoritariamente pelo esforço físico e pelo cansaço físico. Coloca, ainda, que antes do surgimento da indústria a distinção entre trabalho e jogo era mínima, pois as pessoas trabalhavam no mesmo lugar em que realizavam suas atividades domésticas. Mostra que “foi a indústria que separou o lar do trabalho [...] foi com o advento da indústria que o trabalho assumiu uma importância desproporcionada...”

De Masi, com sua obra ‘O ócio criativo’ nos remete a assunção de que o tempo livre e as atividades lúdicas são não apenas vitais para o ser humano mas contribuem para os processos criativos. Há no gráfico 3 a relação que ele faz entre o estudo, o jogo e o trabalho, mostrando que na situação 5 realizam-se trabalhos científicos, na situação 4 estão os trabalhos com fins de entretenimento e lazer (como a monta-

gem de um filme). O campo 7 é apontado como a realização do ‘ócio criativo’, pois acumulam-se aí o trabalho, a diversão e o aprendizado.

O ócio de que trata De Masi, logicamente, tem acepções construtivas e positivas. Trata-se do tempo livre sem cronômetros no qual se dá mais atenção ao cérebro: “O ócio criativo é aquela trabalhadeira mental que acontece até quando estamos fisicamente parados, ou mesmo quando dormimos à noite” (p.234); segue ele: Existe um ócio dissipador, alienante, que faz que nos sintamos vazios, inúteis, nos faz afundar no tédio e nos subestimar.

Existe um ócio criativo, no qual a mente é muito ativa, que faz com que nos sintamos livres, fecundos, felizes e em crescimento. Existe um ócio que nos depauperava e um que nos enriquece. O ócio que enriquece é o que é alimentado por estímulos ideativos e pela interdisciplinaridade (p.235).

Deste modo, considerando nossos movimentos nos espaços de nossas vidas, a importância do lúdico na nossa construção pessoal, e considerando que as novas dinâmicas produtivas permitem ao homem uma nova sincronia entre viver, aprender e trabalhar, o tempo livre constitui um aspecto programático. O tempo livre vincula-se com vários estudos em diversos campos de conhecimento que buscam refletir sobre o futuro os destinos da sociedade humana.

O LÚDICO COMO IMAGINÁRIO CORPÓREO DE BEM-ESTAR

O espaço como extensão do corpo

A ideia do bem-estar em um lugar produz imagens que permanecem na lembrança e remetem a esse lugar. Como visto antes, essa sensação resulta da relação corpórea com o espaço, com o lugar; e a imagem que se tem do lugar plasma um imaginário permanente.

Jean Paul Sartre, discorrendo sobre diversos autores, como H. Bergson (p.44), já mostra uma análise eidética⁸ sobre a imagem: “uma vez percebidas, as imagens se alinham e se fixam na memória”. Não obstante e antes disso, ele mostra que “o corpo age como instrumento de seleção [das imagens]; graças a ele, a imagem torna-se percepção” e segue mostrando que uma vez percebendo-se das imagens “meu corpo acabará por desenhar-se no meio delas como uma coisa distinta”.

Essas colocações mostram que a consciência de uma imagem deriva de sua manifestação em nosso corpo bem como da percepção do corpo sobre elas, isto é, a percepção consciente das imagens presentes [que se revelam a nosso olhar] se dá pela percepção do corpo a elas no tempo presente.

Sartre mostra também que tanto as imagens presentes como as imagens memorizadas processam-se através do corpo. Assim, no caso de imagens memorizadas, uma vez tendo contato com as lembranças, elas acarretam modificações motoras e sensoriais no corpo tanto como no caso das imagens presenciais.

A análise de Sartre considera sensações visuais, olfativas e outras sensações corporais como imagens - como sensações imaginativas de algo vivenciado. Assim, é nosso corpo quem retém a lembrança e esta não é apenas uma remota sensação anterior, mas surge tão logo se dê uma percepção presente. Isto é, logo que se percebe algo, sucede a lembrança, “à medida que a percepção se cria, sua lembrança perfila-se ao seu lado.”

Deste modo, já que estamos tratando centralmente do espaço, temos que ele constitui o espaço para o corpo e é fonte das imagens presentes. Pois o espaço é plano para a ação e a ação se dá através da relação entre o corpo e o espaço. O espaço, assim, é como um continente do imaginário presente memorizado pelo corpo.

O espaço que envolve

Deduz-se, portanto, da metafísica acima, já mencionada no item anterior ‘Um lugar lúdico...’, que o espaço é uma extensão do corpo, isto é, o corpo situa-se entre a imagem e a experiência que se tem do espaço. Gaston Bachelard aumenta a lente sobre isso quando mostra uma topo-biologia do espaço, parafraseando a “arquitetura dos pássaros” de Jules Michelet, em que “a ferramenta [para construir o ninho], na verdade, é o próprio corpo do pássaro, é o seu peito com o qual ele aperta e comprime os materiais” (p.113).

Então, que aspectos ergonômicos-cognitivos⁹ e topológicos-formais deduzem-se do espaço ordenado? Certamente, aspectos que produzam bem-estar, conforto, segurança, legibilidade, etc, pois “o pássaro construiria seu ninho se não tivesse confiança no mundo?” (p.115). Mas antes disso Bachelard já mostrava em sua análise poética do espaço como um ente protetor: “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz [...] ela mantém o homem através das tempestades do céu, através das tempestades da vida” (p.26). Ele mostra também que “o ser é o bem-estar” e que este bem-estar está “associado primitivamente ao ser” (p.27):

No interior do ser, no ser do interior, um calor acolhe o ser, envolve-o. O ser reina numa espécie de paraíso terrestre da matéria, fundido na doçura de uma matéria adequada. Parece que neste paraíso material o ser mergulha no alimento, é cumulado de todos os bens essenciais.

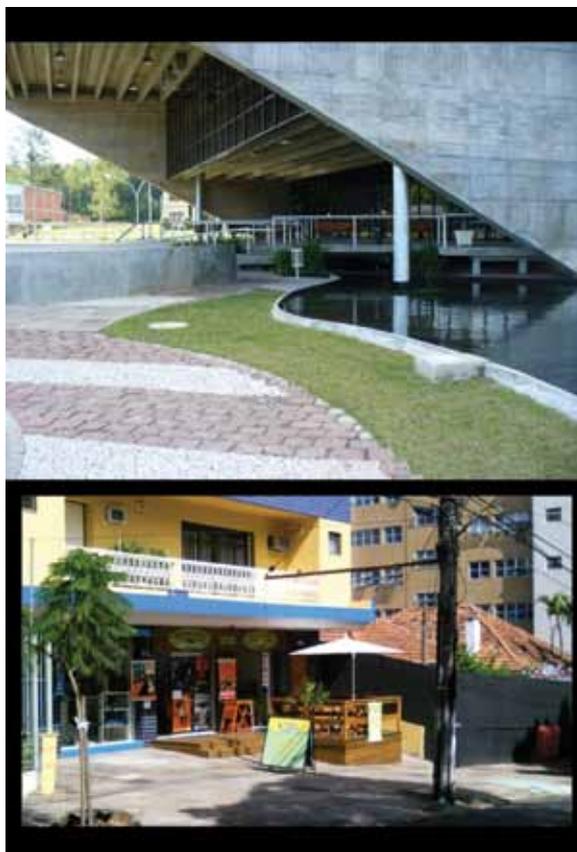
Continuando em sua descrição da vida – de seus espaços e da morada – como um ideal de bem-estar e de segurança, Bachelard mostra que (p.115): “a vida começa para o homem com um sono tranquilo e todos os ovos do ninho são bem chocados” e afirma “em seu germe, toda vida é bem-estar”.

ORDEM ESPACIAL E LUGAR

Como percebemos até aqui, um bom entendimento do que seria uma percepção envolvente e atrativa de um lugar passa por uma análise cognitivo-psicológica e ecológico-arquitetônica. Em suma, humanos aventuram-se e arriscam-se em suas vidas pelo acolhimento de um espaço ao qual possam nominar com expressões de ideais domésticos como: “esse é meu lugar”; “lar, doce lar”; “*mi casa es su casa*”; etc.

De Botton (2007, p.137) coloca que “se as construções podem atuar como receptáculos de nossos ideais, é porque podem ser purgadas de todas as infelicidades que corroem as vidas normais”. Nesta frase, fica claro que nossas construções conseguem evocar um “mundo ideal” quando contempladas com signos relacionados à nossa felicidade. “Uma grande obra de arquitetura nos falará de um grau de serenidade, força, equilíbrio e graça a que nós, como criadores ou expectadores, normalmente não podemos fazer justiça – e por esta mesma razão ela irá nos divertir e comover”. Isto é, nossos ideais nos são muitas vezes difíceis, mas, por podermos formalizá-los em nossas construções, estas satisfazem parte de nós mesmos, pois “a arquitetura provoca nosso respeito na medida em que nos supera”, em que supera nosso esforço de construir ideais.

Portanto, nosso senso de um lugar ideal relaciona-se com nosso senso do belo, uma mescla intrigante de felicidade e de vazio, segundo os quais, “reconhecemos o que é belo como símbolo da vida que gozávamos no jardim do Éden”. O autor mostra essas constatações apoiadas nos estudos do pensador medieval Hugo de São Vitor quanto ao belo ser “um fragmento do divino”.



Uma vez que temos na natureza uma visão de perfeição das coisas simples, podemos ir mais adiante e acrescentar que a beleza singela frequentemente refere-se a traços ou lembranças de bucolismo, pois na natureza e na vida natural fundem-se a lembrança de nossas raízes do bem-estar, do conforto, da segurança e da providência. (Figura 9)

Estes valores certamente adornavam os ideais expansionistas dos navegadores inaugurando novas colônias em busca do idílico sonho seiscentista e seguem hoje complementando as qualidades do lugar ideal. O relato português da chegada à *Terra Brasilis* apresenta

FIGURA 8

nas imagens, dois espaços – um público e outro semi-privado; demonstram a sensação de um espaço “que envolve” e que proporciona uma ação e um ordenamento no lugar, sensação que surge através da organização dos elementos construtivos e vegetais. Ambos mostram, em escalas diferentes, a organização contígua entre o espaço exterior e o espaço interior. Na imagem de cima, aglutinação entre caminho, acesso e espaço de apresentações na forma de um palco. Na imagem de baixo, um deque forma um lugar onde antes era apenas uma calçada transitória. Imagem de cima: Centro de Educação Integrada (CEI), em Campo Bom - RS; imagem de baixo: Deque diante de alguns pequenos estabelecimentos comerciais, em Porto Alegre – RS.

a descoberta de uma utopia edênica, que não apenas viria a se confirmar em um novo mundo, mas de uma utopia que, por ao menos dois séculos, confirmava-se como uma parte do paraíso, não por descobrir uma civilização “avançada”, mas por tamanha natureza em suas terras. A carta de Caminha mostra que:

Nela até agora não pudemos saber se haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem o vimos. Porém a terra em si é de muito bons ares [...]

As águas são muitas e infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo aproveitá-la [a nova terra], tudo dará nela, por causa das águas que tem.

E concluindo com uma frase que também encerra os estudos de De Botton, compreendemos através desta rápida análise que devemos não apenas aos nossos sentidos primordiais nossas garantias de felicidade e de ludicidade, mas também devemos aos aspectos ordenados construídos e naturais do lugar, pois espaços onde festa, jogo, estudo, trabalho e pensamento possam se aglutinar mutuamente e perenemente devem estabelecer-se por um etos que partilhe da análise profunda do desenvolvimento humano no espaço convertido em lugar sustentável, pois:

Devemos aos campos que nossas casas não sejam inferiores à terra virgem que substituíram. Devemos aos vermes e às árvores que os prédios com os quais os cobrimos sejam promessas dos mais altos e inteligentes tipos de felicidade.

O caráter lúdico do lugar o faz atrativo e fomenta sua apropriação, pois ele faz sentido e é interpretável. A boa conformidade entre sua ordenação e sua natureza o faz involuntariamente interessante, brando e consistente como uma imagem permanente que restaura o equilíbrio do ser e o atrai, criativamente, no uso de seu tempo e do espaço.



FIGURA 9
nas imagens, do Figura 9 – a perfeição das coisas simples – um caminho consistente entre a natureza, passadiço ao longo de arroio na borda ocidental do Parque Municipal de Campo Bom - RS.

NOTAS

1 - Relativo ou pertencente ao profeta e legislador bíblico Moisés, personagem do Velho Testamento.

2 - *idem*

3 - *behavior settings*.

4 - Conforme Gibson (1986).

5 - A biofilia representa nossas ações de conservação através da natureza e de gratidão a ela; biofobia representa nossas reações aos aspectos ameaçadores advindos da natureza.

6 - Cognição: aquisição de um conhecimento através dos processos mentais e dos sentidos, percepção.

7 - KAPLAN, S. Attention and Fascination: the search for cognitive clarity.

8 - Segundo Edmund Husserl, relativo à essência das coisas e não à sua existência ou função (Novo Dic. Eletr. Aurélio 6.0)

9 - Ergonomia cognitiva: também conhecida como engenharia psicológica, refere-se aos processos mentais, tais como percepção, atenção, cognição, controle motor e armazenamento e recuperação de memória, como eles afetam as interações entre seres humanos e outros elementos de um sistema (Wikipedia)

[Todas os desenhos e imagens deste artigo pertencem ao acervo do autor.]

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, G. A. N. & BASTOS, L. E. **Qualidade de vida nas escolas: produção de uma arquitetura fundamentada na interação usuário-ambiente**. In: DEL RIO, V., DUARTE, C. R. e RHEINGANTZ, P. A. Projeto do lugar: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contra Capa Livr./ Proarq/Ufrj, 2002.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BASTIANINI, A. M.; CHICCO, E. & MELA, A. **O espaço e a criança: em busca de segurança e aventura**. In: DEL RIO, V., DUARTE, C. R. e RHEINGANTZ, P. A. Projeto do lugar: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contra Capa Livr./ Proarq/Ufrj, 2002.

CAMPOS, P. M. E. S. & FERREIRA, R. C. **Imagem mental e representação social na arquitetura: investigação conceitual a partir de um estudo de caso**. In: DEL RIO, V., DUARTE, C. R. e RHEINGANTZ, P. A. Projeto do lugar: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contra Capa Livr./ Proarq/Ufrj, 2002.

CASTRO, S. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

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

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

DE MASI, D. **O ócio criativo**. Rio de Janeiro: Sextante, 2000
FERREIRA, A. B. de H. Novo dicionário eletrônico Aurélio. Versão 6.0. 4ed.el. Editora Positivo: Positivo Informática, 2009.

HUIZINGA, J. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.

KAPLAN, S. **Attention and Fascination: the search for cognitive clarity**. In: KAPLAN, S. & KAPLAN, R. Humanscape: environments for people. Michigan: Ulrich's Books, Inc., 1982.

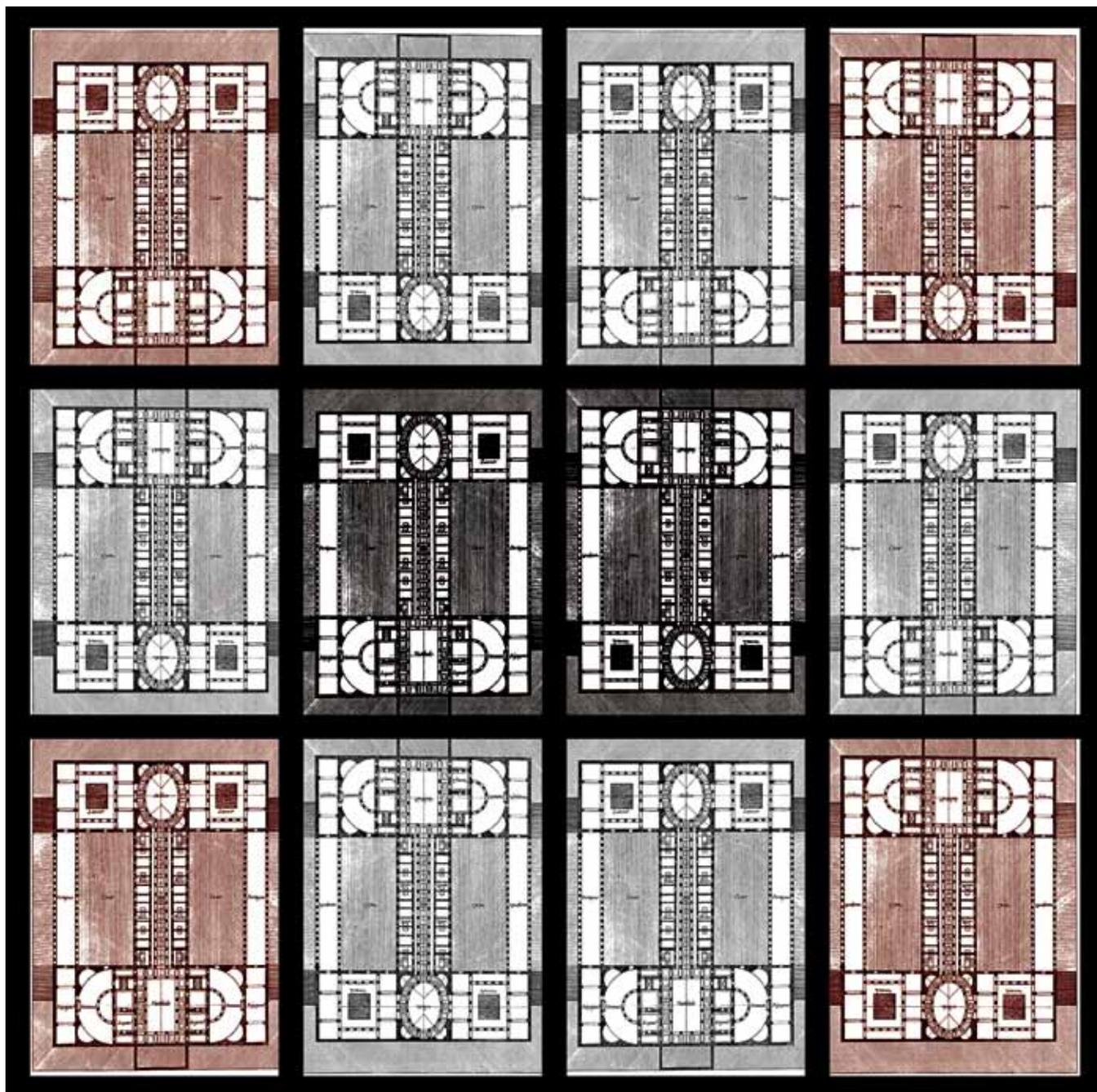
KAPLAN, S. & KAPLAN, R. **Humanscape: environments for people**. Michigan: Ulrich's Books, Inc., 1982.

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

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ergonomia> , acessado em 26/08/2010.

<http://www.bibliacatolica.com.br>, acessado em 16.08.2010.





Arquitetos(as) de programa um diálogo sobre os aspectos festivos – ainda que problemáticos – da projeção.

PROF. RINALDO FERREIRA BARBOSA e MIGUEL FARINA

A palavra programa está diretamente ligada à Arquitetura, seja pelo viés funcionalista, através da solução de funções pré-determinadas, seja pelo viés da computação, através da qual nos vemos hoje em dia interligados ou até mesmo presos ao infundável número de recursos disponíveis. Esta relação direta está na nossa cabeça arquitetônica, uma **arquitetonicaMENTE**.

Quando começamos a ler um texto sobre programa num livro de arquitetura, fazemos esta associação direta. Entretanto, se, por curiosidade, formos aos dicionários, a palavra programa não nos remeterá ao mundo arquitetônico, mas ao mundo das **festas**, das provas e da informática.

Bem, aqui começamos a ligar a festa do programa à festa da arquitetura. Se programa são itens de uma comemoração ou festa, nosso programa – agora, de necessidades – poderia e deveria ser entendido como algo mais profundo que uma mera listagem de necessidades funcionais a serem cumpridas.

Dentro da lógica projetual – se é que existe uma na essência de algo que, a nosso ver, é um conjunto de processos, estratégias e métodos – o que fazemos como arquitetos? Esta é uma pergunta que gera uma infinidade de questionamentos e indagações a respeito do projetar.

ARQUITETOS CRIAM ESPAÇOS, CERTO?

Hmmm...

A esta altura cabe nos questionarmos sobre o que é espaço, o que está dentro ou o que está fora. Bem, e por que a priori, ao falar em arquitetura estamos definindo dentro e fora? O espaço aberto, também é espaço, ora bolas! A cidade é espaço. Espaço é algo relativo entre dois ou mais elementos. Questões de escala? De visão de mundo? Pode ser...

ARQUITETURA NÃO EXISTE SEM PROGRAMA, CERTO?

Veja bem...

Obviamente, ao iniciarmos um processo de projeto, precisamos saber o que faremos e para o que faremos. Mas existe uma resposta pronta

para isto? A lista das necessidades vem antes? Ou descobrimos e projetamos também algumas das necessidades?

Qual o programa pensado para a marquise do Ibirapuera? Será que na listagem inicial do projeto havia o quesito: lugar coberto para andar de skate, roller, fazer nada? E de onde saiu a ideia de uma megaestrutura ligando as edificações? Do programa ??? Duvidamos!

OS ESPAÇOS QUE CRIAMOS DEVEM CORRESPONDER ÀS NECESSIDADES EXPRESSAS PELO PROGRAMA?

Claro que sim e certamente não. Afinal, arquitetura é algo complexo e contraditório...

Claro, porque em determinados projetos a questão funcional e dimensional de alguns espaços é determinante para o fim a se destinam. Certamente não, porque, mesmo nestes projetos, cabe ao arquiteto, além da solução funcional, pensar na qualificação da percepção espacial e da vivência do espaço. Confuso?

Pensemos no programa hospitalar. Obviamente todos os requisitos funcionais da parte de infraestrutura, serviços médicos, UTIs, salas de cirurgia, fluxos limpos e sujos, etc. são fundamentais para o bom e correto funcionamento do projeto, mas convenhamos que resolver a parte “burocrática” deste programa de necessidades talvez seja a etapa mais enfadonha do processo de projeto. A articulação do todo, a qualificação dos espaços públicos, os movimentos dentro espaço, o bar do hospital a chegada, talvez sejam os espaços onde a mão e percepção arquitetônica sejam as mais importantes.

Na literatura a respeito da arquitetura hospitalar contemporânea e normatização, trata-se constantemente da “humanização” dos espaços de saúde. Mas onde está e onde se dá esta tal humanização? Na UTI? Na sala de cirurgia? No depósito de lixo hospitalar ou na sala de esterilização?

DO DICIONÁRIO MICHAELIS:

PROGRAMA PRO.GRA.MA

sm (gr prógramma) **1** Delineamento ou explanação breve da ordem a ser seguida ou dos itens abrangidos em uma cerimônia, **COMEMORAÇÃO** ou **FESTA PÚBLICA**, competição esportiva ou outra qualquer função. **2** Lista impressa ou escrita dos atos, **CENAS**, **ATORES** etc. de uma representação musical, teatral, sessão de cinema ou outra qualquer função. **3** Conjunto ou sequência das representações, peças ou números de qualquer função: *Programa musical*. **4** Índice das matérias a serem ensinadas num curso ou sobre as quais os alunos devem ser interrogados. **5** Exposição resumida que um partido ou um indivíduo faz dos seus **princípios e do caminho que se propõe seguir**. **6** Plano a ser seguido: *Programa de produção; programa editorial*. *P. anti-vírus, Inform:* programa que elimina vírus dos programas de computador, deixando-os imunizados contra a destruição de arquivos de dados, programas etc. *P. antropomórfico, Inform:* em inteligência artificial, programa que parece reagir ao que o usuário diz; software antropomórfico. *P. de agenda eletrônica, Inform:* utilitário de diário eletrônico que permite a um usuário registrar e manter informações de compromissos. **P. de desenho, Inform:** programa que permite ao usuário fazer desenhos, exibindo-os na tela. *P. de instalação, Inform:* programa utilitário que transfere o código do programa dos discos de distribuição para o disco rígido do computador, configurando-o para aquele ambiente. *P. de pintura, Inform:* software que permite a um usuário desenhar figuras na tela em cores diferentes, com diversos estilos de pincéis e efeitos especiais. *P. de recuperação de erros, Inform:* software que recarrega um programa (ou um sistema de software), reiniciando-o a partir do ponto onde ocorreu o seu fim anormal. *P. filho, Inform:* rotina ou programa chamado por outro programa que permanece ativo enquanto se executa o segundo programa; processo filho. *P.-fonte: Inform* programa existente em uma linguagem-fonte; código-fonte, módulo-fonte. *Pl: programafontes e programas-fonte*. *P. montador, Inform:* programa que converte em código de máquina um programa escrito em linguagem montadora; montador, assembler. *P.-objeto: Inform* programa que foi traduzido em linguagem de máquina; código-objeto, módulo-objeto. *Pl: programas-objetos e programas-objeto*. *P. político:* plano apresentado por um candidato durante a propaganda eleitoral; plataforma. *P. principal, Inform:* programa que ativa outro programa enquanto ainda está trabalhando. *P. residente em RAM, Inform:* programa que se autocarrega na memória principal e executa uma função quando ativado. Sigla: *TSR*.

DO DICIONÁRIO AURÉLIO ONLINE:

Significado de Programa: s.m. Indicação das matérias que constarão em um concurso, uma prova, um exame etc. / **RELAÇÃO DOS NÚMEROS DE UMA FESTA, UM ESPETÁCULO, ETC.** / Objetivos e modalidades de uma atividade industrial, financeira ou política: um programa de investimentos; um programa eleitoral. / Informática Sequência de etapas que devem ser executadas pelo computador para resolver um problema determinado. // Programa de computador, sequência de instruções ou declarações expressas em uma linguagem de programação, com o objetivo de obter um resultado específico.

DO DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS: SINÔNIMOS DE PROGRAMA:

Programa: credo, desígnio, **ESBOÇO**, itinerário, **PLANO**, plataforma, **PROJETO** e prospecto

Acreditamos que em nenhum destes espaços. Este quesito – a “humanização” – não é programático, não está na lista de coisas a resolver, mas sim na interpretação do que fazer e como fazer. Esta qualificação talvez esteja na festa do programa, ou na festa que possamos fazer com o programa.

E COMO CRIAMOS ESPAÇOS? NÓS OS CRIAMOS?

Ora, podemos desenhar, e devemos desenhar, muito!!!



Não, Calvin! Não é assim que se criam espaços!

MAS DESENHAR O QUÊ?

Primeiro as plantas, depois os cortes e as elevações, como se faz desde sempre? Le Corbusier, afinal já dizia que a planta revela o sistema formal todo. A planta é mágica. Será?

Bem...

Uma planta resolvida não fornece qualquer garantia arquitetônica. Podemos lembrar o velho mestre Alberti, que dizia que ao pensar o projeto e o que tinha que ser resolvido, tudo parecia claro e perfeito, e ao passar para os desenhos encontravam-se erros e era necessário rever os princípios e reelaborá-los; feito isto, ao trabalhar no modelo (maquete) encontrava novos equívocos, agora tridimensionais, e era necessário rever tudo de novo...



Opa, Corbu!
Foi mal.

Neste caso, criar espaços equivaleria a desenhar símbolos – em geral retângulos e quadrados – sobre um papel. Feito isto, dizemos por palavras ou outros símbolos – que representam móveis e outros elementos do espaço – que tal retângulo serve para uma coisa enquanto em outro acontece algo diverso.

Podemos aferir a “funcionalidade” do espaço, posições relativas de mobiliário e circulações possíveis, etc. Podemos tentar determinar estas funções específicas em alguns casos, mas, em outros, só aludi-los ou sugeri-los. Nada nos garante que, no uso efetivo, na presença do corpo e dos movimentos nestes lugares, outras coisas não ocorrerão, além daquelas previamente destinadas.

Na cozinha só se cozinha? Inúmeras fantasias, possíveis e impossíveis, fazem parte do imaginário de muitos quanto à subversão dos usos! Começa aí a “festa do programa”: o que define uma sala de aula, por exemplo? As paredes que constituem seus limites físicos ou o seu mobiliário, sua organização espacial e uso eventual? Se tirarmos as mesas e colocarmos camas, é possível dormir numa sala de aula – ou não? Ok, todos dormimos em aula pelo menos alguma vez na vida, mesmo sem cama...

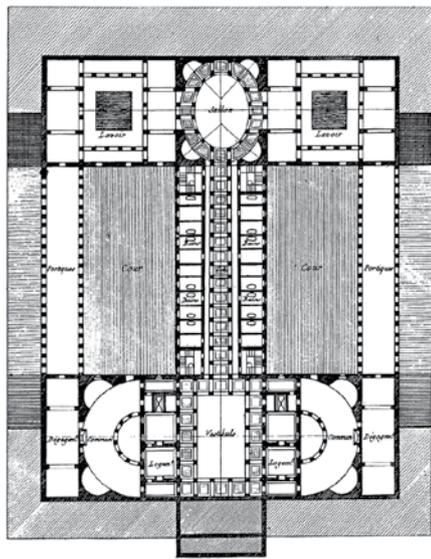
MAS, PENSANDO BEM, “PROJETAR ESPAÇOS” DESENHANDO SÍMBOLOS É ALGO UM POUCO LIMITADO, NÃO É?

Pois é!

Afinal, um retângulo pode significar muitas coisas para o arquiteto no momento em que se propõe a projetar, mas que significado terá para quem, de fato, utilizará este espaço quando ele estiver construído?

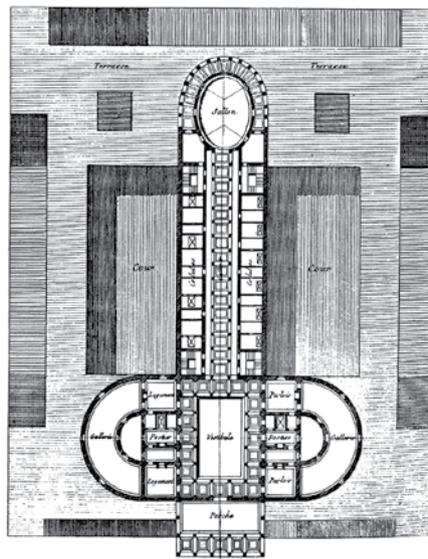
Vale a resposta anterior! Um símbolo vazio não possui significados ou significância. Os atributos destinados e projetados para estes símbolos e a vivência do corpo no espaço garantirão ou não a sua qualificação.

O QUE GARANTE QUE O ESPAÇO RESULTANTE TERÁ QUALQUER QUALIDADE ESPACIAL PERCEPTÍVEL ALÉM DAQUELAS DE ABRIGAR DETERMINADAS CONFIGURAÇÕES DE MOBILIÁRIO E MOVIMENTAÇÃO DE PESSOAS EM SEU INTERIOR?



Le Dessin Architectural de Bi

Escala de 1:100



Gravé par l'ingénieur

Ora, convenhamos, Sr. Ledoux!

Duas linhas paralelas, ao se desenhar uma planta, representam uma parede, correto? Sim. Mas, subjetivamente, estas duas linhas carregam consigo uma infinidade de outras conotações de definição espacial e sensorial. Duas linhas paralelas representam algo opaco ou transparente? Se opaco, liso ou rugoso? Se transparente, qual o nível de transparência? Total ou parcial? O possível retângulo determinado no desenho gera inúmeras possibilidades espaciais, que estão além da representação planimétrica.

ENTÃO, ONDE SURGEM OU SE SUGEREM ESTAS POSSÍVEIS QUALIFICAÇÕES ESPACIAIS?

Ah! Para isso existem os cortes! Neles podemos analisar a outra dimensão do espaço – a dimensão da altura. Então, acrescentamos muitas outras informações ao retângulo original. Ele passa a ter virtualmente 3 dimensões sem sairmos do 2D!

Continuamos no mundo abstrato da linguagem bidimensional, na abstração dos símbolos, que, obviamente, são partes da “escrita” arquitetônica e sua representação, mas nosso olhar e pensamento, nossa arquitetura MENTE deve estar além dos símbolos representados, deve estar buscando o que está além do absolutamente necessário, para o transcendental da qualificação espacial.

CONTINUAMOS NA ABSTRAÇÃO GEOMÉTRICA, ENTÃO? ESTES DESENHOS OU SÍMBOLOS NÃO CONFIGURAM, ENTÃO, OS ESPAÇOS?

Sim e não.

Para criar/projetar espaços devemos nos questionar o que é o espaço, quais são os componentes não representáveis do espaço e as notações e conotações de outros ordens que não as de limites ou restrições.

Bernard Tschumi, em Arquitetura e Disjunção, questiona, sem chegar a respostas concretas e infalíveis, as possíveis definições de espaço na arquitetura.

1. O espaço é algo material no qual todas as coisas materiais estão localizadas?
2. A percepção de espaço é comum a todo o mundo?
3. Há uma linguagem do espaço (uma linguagem espacial)?
4. O espaço é produto do tempo histórico?

As respostas a estas quatro perguntas são outras perguntas, pois a definição dos limites de espaço sempre são relativas. Relativas à posição, à conceituação, à definição de limites, fronteiras e barreiras. Tschumi em outras palavras diz que “a arquitetura está para o homem, assim como o guarda para o prisioneiro!” Capisci?

Além da representação bidimensional, temos a representação tridimensional que possibilita algumas visualizações das intenções espaciais.

A perspectiva, como maneira de tentar representar o mundo real e projetado, que surge – ou é redescoberta no Renascimento – é

uma tentativa de simulacro destas intenções e, por que não, da realidade. Uma ilusão ótica representada bidimensionalmente para simular situações da terceira dimensão, um olhar parado e estático de um momento, uma fração de segundo, que nunca será real, pois os movimentos ali possíveis e desejados não fazem parte desta representação.

Mas, não é somente através da simulação tridimensional que exploramos e configuramos os espaços desejáveis. O mundo dos símbolos e da representação arquitetônica abstrata, de acordo com o qual temos sido educados – e educamos – tecnicamente é parte importante deste processo, mas não a única.

BOM, SE O PROGRAMA É ENTENDIDO COMO ALGO A SER RESOLVIDO, QUE ESTÁ NA ESSÊNCIA DA ARQUITETURA, ENTÃO PARA FALAR DE PROGRAMA, FALAMOS DE SIGNOS SOBRE O PAPEL, RETÂNGULOS, FLUXOS, ETC. É ASSIM?

Os símbolos fazem parte de uma representação técnica arquitetônica, mas não sugerem nem início nem fim da prática projetual, e sim, parte dela. O ir e vir de um símbolo a outro dentro deste processo faz parte das pré-definições das configurações espaciais.

Uma planta baixa bem resolvida não garante elevações plasticamente interessantes. *Firmitas* e *utilitas* não garantem *venustas*.

Acreditamos que é porque a arquitetura está além da mera capacidade organizacional e bem além do mero objetivo de atender a demandas funcionais de programa. A arquitetura busca o prazer e “o prazer da arquitetura está em sua inutilidade”, diz Tschumi. Ou seja, naquilo em que ela vai **além** do mínimo necessário.

OOOPS! ARQUITETURA É INÚTIL, ENTÃO? POR ISSO SOMOS ARQUITETOS(AS) DE PROGRAMA?

Não, para a primeira pergunta.
Hmmm... talvez, para a segunda.

Podemos voltar ao exemplo da Marquise do Ibirapuera, ou, para citar a história, lembrar da colunata da Praça de São Pedro, em Roma. Como função, as duas situações resolvem uma circulação protegida das intempéries, mas, como soluções arquitetônicas, vão além do quesito funcional, estabelecem articulações de espaço, de potencialidades de usos, de limites ou de proteções. Podem ser lidas como exageros formais ou inutilidades. O uso e o tempo, os movimentos possíveis criam outras funções, outros usos, não previstos. Esta apropriação é o prazer da arquitetura: explorar o que não está dito na lista prévia do programa de necessidades, interpretar o mundo dos possíveis, as inutilidades úteis.

Entretanto, se ficarmos limitados a resolver o que é pedido ou proposto pelo programa, partindo de meros atributos dimensionais ou estáticos, estaremos sendo arquitetos(as) de programa, no sentido de sermos burocráticos e funcionalistas, esquecendo do usuário e de seus movimentos dentro do lugar imaginado e projetado.

OK, ENTÃO A ARQUITETURA VAI ALÉM DAS NECESSIDADES?

Claro!!! Afinal, ao afirmarmos que arquitetos “criam” (será que criam mesmo?) espaço, temos de levar em conta tanto as necessidades espirituais como as materiais. E, quando se fala em necessidades espirituais, vai-se a ciência pelo ralo e surge a metafísica. Perdemos a possibilidade da precisão e da certeza e entramos no terreno das hipóteses possíveis. Só que nós, arquitetos, gostamos de pensar que somos seres poderosos, Grandes Criadores, seres capazes de reordenar o caos do mundo. Temos a pretensão de criar ordem e racionalidade a partir da desordem.

Em parte, é o que buscamos ao projetar, mas muitas vezes – e na maioria das vezes – temos de estar mais atentos ao coletivo, mais atentos à sociedade do que ao nosso EGO arquitetônico. Temos a tendência histórica de sermos protagonistas do *show*, quando às vezes o interessante é sermos coadjuvantes. Legal ser a bola da vez, legal ser o “*Prêmio Putz*”, mas dificilmente há lugar para todos. Por outro lado, também não podemos nos deixar acomodar na mediocridade.



Ah! A perfeição humana.

VOLTANDO AO PROJETO, ÀS QUESTÕES DE ESPAÇO E PROGRAMA E SEUS PROCEDIMENTOS: TEMOS UM CAMINHO?

Vários! Aí está o lado festivo do fazer e pensar a arquitetura!

Ok, tudo bem! O show deve continuar, e se o papel desenhado não é o meio mais completo para a criação de objetos complexos como os da arquitetura, então, quem sabe, a alternativa seja a modelagem de maquetes reais e virtuais, trabalhar em 3D de verdade! Este é também um dos caminhos, mas não excludente, complementar. Novamente, não há regra que nos dite o que vem primeiro. Mas também não podemos ser reféns das ferramentas. Arquitetura é coisa mental...

Tudo isso, de fato, são dúvidas que arquitetos carregam; são hipóteses de trabalho; são estratégias, métodos e procedimentos. É só para chegarmos à conclusão de que provavelmente os caminhos da “criação” são tão individuais como nossas impressões digitais. São construções que realizamos ao longo de uma vida de aprendizado. No início, com a ajuda dos professores e colegas, depois, com a vida e com a eterna busca de construção deste conhecimento, o processo de formação de um profissional como o arquiteto nunca acaba.

Porque a arquitetura não tem livro de receitas. Não tem manual de “faça você mesmo”.

ENTÃO, A QUESTÃO DO PROGRAMA ESTÁ EM MÉTODOS, ESTRATÉGIAS, INSTRUMENTOS DE REPRESENTAÇÃO E EXPRESSÃO DAS IDEIAS DE QUEM PROJETA?

Sim, mas não só nisso. Está principalmente na constatação de que a arquitetura é uma ferramenta de transformação da realidade através da construção de conhecimento. Mas não um conhecimento que aspira a regra universal, a solução padrão de problemas padrão.

Pelo contrário. A solução para compreender o problema do programa na arquitetura está na consciência de que somos inventores de soluções na mesma medida em que inventar significa pesquisar, conhecer, formar repertório sobre certos assuntos e saber utilizar as invenções de outros para, desconstruindo-as e recompondo-as, realizar as nossas próprias.

Está na investigação, na interpretação, no que não está dito e não está pedido. Está no ir além, na busca por soluções alicerçadas e embasadas, que nem sempre serão aceitas por todos.

Significa, também, saber que “nossas próprias” soluções só ganham credibilidade e validade ao serem expostas ao escrutínio público de colegas profissionais e leigos. Tal como toda a forma de conhecimento, as nossas conclusões sobre os problemas arquitetônicos precisam ser testadas e contestadas para ganhar importância e validade.

Bem, até que se aceitasse que a Terra é redonda, que o mar não acabava logo ali, que a Terra não era o centro do universo, muitas cabeças rolaram. O caminho das hipóteses sempre terá adeptos e contrários. Toda teoria pode ser questionada, deste que alicerçada em algo. História, técnicas, teorias são fundamentais para articular o discurso em prol de uma teoria arquitetônica. Todo projeto encerra em si uma teoria de um mundo ou universo possível, diferente daquele que é conhecido. O projeto, enquanto conhecimento, é uma teoria elaborada a partir de escolhas e decisões pessoais dentro do mundo dos possíveis. Desta forma, pode não haver o correto, mas o pertinente. Sob esta ótica, podemos diferenciar e entender por que arquitetura e construção não são a mesma coisa. O projeto como construção de conhecimento e investigação está além dos quesitos técnicos.

Significa, ainda, considerar o indivíduo, não como essa coisa etérea e indistinta que chamamos “ser humano”. Trabalhamos, isso sim, para indivíduos ou grupos de indivíduos com características próprias, na tentativa de atendê-los, segundo um programa. Mesmo que, com o passar do tempo, suas necessidades mudem, o grupo mude, o mundo em que vivem mude.

PREDOMINAVA A INFORMALIDADE E A ANARQUIA, O CARÁTER DE COLAGEM, DE INACABADO, EM CONSTANTE CONSTRUÇÃO. ERA UM ESPAÇO INVENTADO, E TAMBÉM DE INVENÇÃO E DE PRODUÇÃO.

Quando “criamos” espaços, o programa (de necessidades necessárias e desnecessárias) deve estar submetido a uma percepção da vitalidade humana, do movimento e do acaso que a vida insiste em introduzir na arquitetura. Não levar isto em consideração nos torna arquitetos de programa, talvez até substituídos pela pressão da técnica, do custo, do absolutamente necessário, ou até pelo conceito em voga ditado pela mídia.

Não importa, assim, se desenhamos, ou fazemos maquetes, ou utilizamos programas 3D fantásticos. Provavelmente, o ideal é utilizarmos tudo isso ao mesmo tempo, na ordem em que os processos do projeto vão acontecendo e sendo necessários para comprovar ou descartar hipóteses dentro da teoria do projeto. Não há início correto ou predeterminado, assim como pré-conceitos estabelecidos a priori.

Mais importante que métodos, estratégias e procedimentos padrão, é saber que produzimos conhecimento a partir do programa. Conhecimento útil.

Conhecimento sobre a vida.



REFERÊNCIAS

GAUSA, Manuel, GUALLART, Vicente, MÜLLER, Willy, SORIANO, Federico, PORRAS, Fernando, MORALES, Jose. **Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada**. Barcelona: Actar, 2002.

DUARTE, Cristiane Rose *et al.* **O lugar do projeto: no ensino e na pesquisa em arquitetura e urbanismo**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria – 2001.

DUCATEZ, Vincent. **El jardín del placer de OMA**. Universidad Nacional de Colombia: Revista Bitácora Urbano Territorial, Janeiro-Dezembro, 2005 - ano 1, nº 9

IBELINGS, Hans, TSCHUMI Bernard. **Bernard Tschumi Architecture In/of Motion: Architecture In/of Motion**. Los Angeles: Distributed Art Pub Inc (Dap), 1997.

GUATELLI, Igor. **Contaminações constitutivas do espaço urbano: cultura urbana através da intertextualidade e do entre**. Disponível em www.vitruvius.com. Arquitectos 094. São Paulo: Portal Vitruvius, 2008.

GUATELLI, Igor. **Uma re-existência na metrópole: Baixios do Viaduto**. Entrevista com Igor Gautelli. Disponível em: <http://vitruvius.com.br/entrevista/guatelli>. São Paulo: Portal Vitruvius, 2008.

NESBITT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda para Arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995**. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2006.

TSCHUMI, Bernard. **Architecture and Disjunction**. London: The Mit Press, 1996.

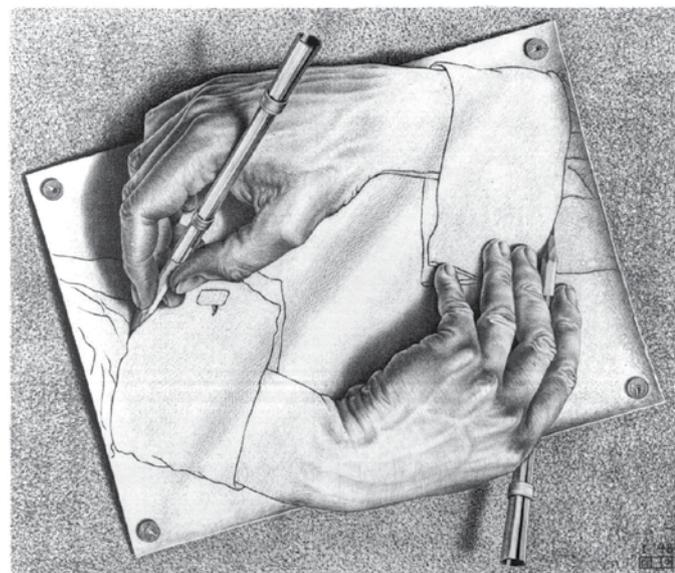
TSCHUMI, Bernard. **Temas extraídos de los Manhattan Transcripts**. In: Hereu, Pere, Josep Maria Montaner, and Jordi Oliveras. Textos de Arquitectura de La Modernidad (Spanish Edition). Madrid: Nerea, 1994.

TSCHUMI, Bernard. **Event-Cities 1**. London: The Mit Press, 2001.

TSCHUMI, Bernard. **Event-Cities 2**. London: The Mit Press, 2001.

TSCHUMI, Bernard. **Arquitetura e Limites 2**. In: NESBITT, Kate (org.). Uma Nova Agenda para Arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2006 - p.179 a 182

[Todas as imagens deste texto pertencem ao acervo dos autores]



PORQUE A ARQUITETURA NÃO TEM LIVRO DE RECEITAS. NÃO TEM MANUAL DE "FAÇA VOCÊ MESMO".



atc
ANOS
2000 - 2010





Vendem-se morangos!

PROF. LEANDRO MANENTI

Motivado pelas discussões que surgiam em nosso grupo Arqfeevale nesse ano a respeito dos pórticos das cidades da vizinhança, comecei a refletir sobre o assunto. Várias perguntas foram lançadas: Qual a serventia de um pórtico? De onde eles vieram? Por que toda cidade pequena ou média sonha em ter seu pórtico? O que eles expressam? E como expressam?

Na época, iniciei um longo *e-mail* sobre o tema, abordando-o sob o ponto de vista histórico, pois achei que esse era o caminho que poderia esclarecer algumas de minhas dúvidas, mas acabei não o enviando, pois a discussão tomou outros rumos, muito pessoais, aliás, para meu gosto. Agora, com a oportunidade de refletir sobre o tema da “Arquitetura em Festa”, achei que seria o momento de retomar o assunto, pois, indubitavelmente, os pórticos são uma arquitetura festiva, que comemora ou celebra tradições, costumes e momentos históricos – ou, pelo menos, era o que eu achava.

A primeira questão para entendermos o fenômeno do pórtico reside no seu próprio nome, pois pórtico, em arquitetura, tem também outro significado, que tem origem, ainda, em tempos antigos. Originalmente, pórtico é uma área coberta destinada à transição entre o espaço aberto e o interior das edificações. Pode ser um pórtico de templo – como o do Panteão romano, um pórtico contínuo diante de um conjunto de edifícios – como em Bolonha, ou, ainda, pode ser construído isoladamente, encerrando uma função em si mesmo, atuando como local de recepção aberto, como o Pórtico dos Lanzi, em Florença.

Já que esse entendimento não se adapta perfeitamente aos pórticos de hoje, que servem como marcação da entrada ou passagem por uma determinada cidade, penso que outros dois tipos arquitetônicos podem ser relacionados: as Portas ou Portões, e os Arcos de Triunfo.

As portas estão vinculadas aos recintos murados – cidades ou templos – sendo responsáveis pelo controle de acesso ou por determinados rituais de entrada processional. Exemplos delas são a Porta de Ishtar, na Babilônia, os Pílores egípcios, o Propileu da Acrópole de Atenas, a Porta Pia de Roma, entre outras tantas que, além de funcionarem como controle de acesso aos recintos fechados, expressavam os valores locais a seus visitantes através de pinturas, esculturas, relevos, e empregavam materiais e técnicas construtivas que denotavam o grau de conhecimento de cada povo.

LOGGIA
dei Lanzi, em
Florença, Itália



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Loggia_dei_Lanzi_333.JPG

RECONSTRUÇÃO
da Porta de Ishtar,
da Babilônia, rea-
lizada pelo Museu
de Pérgamo, em
Berlim.



ANA CAROLINA PELLERINI, 2007



ANA CAROLINA PELLEGRINI, 2007

ARCO DE CONSTANTINO

situa-se na cidade de Roma, a pouca distância do Coliseu. Foi construído em homenagem à vitória de Constantino sobre Massêncio, na batalha de Ponte Mílvia, em 312 d. C., a qual pôs fim a vinte anos de confrontos e unificou o poder de Roma.



(<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ee/RomaPortaPiaRacciatataInterna.jpg>)

A PORTA PIA

é uma construção de Michelangelo que se abre na antiga Muralha Aureliana da cidade de Roma. Foi erguida para substituir a Porta Nomentana. A construção se deu entre 1561 e 1565. A fachada externa só foi completada em 1869 com um desenho de Virginio Vespignani. A porta recebeu seu nome em honra de Pio IV, que a mandou construir.

NO LADO
noroeste do Fórum romano, próximo do Templo de Saturno, encontra-se o Arco de Septímio Severo, que foi edificado em 203 d.C., em comemoração da vitória sobre os Partas, obtida com as duas campanhas militares que foram concluídas em 195 e em 203 d.C. e dedicado a Septímio Severo e seus dois filhos, Caracalla e Geta. Logo após a morte deste último, foi retirado o seu nome da inscrição contida no arco, para que fosse também apagado da memória dos romanos.



ANA CAROLINA PELLEGRINI, 2007

Já os Arcos de Triunfo eram construções comemorativas, sem uma função prática específica. Aludem a vitórias militares, como os Arcos de Tito ou de Constantino, em Roma, ou como o Arco do Triunfo em Paris, além de poderem aludir a momentos e personagens históricos, como nosso Monumento ao Expedicionário em Porto Alegre.

Mas, afinal, de quais são os antecedentes dos nossos pórticos? Sendo elementos arquitetônicos dissociados de qualquer outro edifício, em sua maioria isolados em estradas, abrigando, no máximo, alguma central de informações turísticas, pouco se relacionam com o conceito histórico de pórtico como elemento de transição entre o exterior aberto e o interior coberto. Funcionando como elementos definidores da entrada de uma cidade, até poderiam ser considerados portas, mas, uma vez que não exercem nenhum tipo de controle, essa associação é frágil também. Aliás, essa definição de porta parece ser, de fato, a menos adequada, pois controle ou restrição de acesso é tudo que não se deseja, visto que o intuito da construção exatamente o oposto, o de atrair visitantes. Assim, nossos pórticos poderiam estar associados aos Arcos de Triunfo, pois visa a expor os predicados das comunidades por eles contempladas. Entretanto, na verdade, penso que os pórticos se transformaram muito mais em *outdoors*, propagandas colocadas à beira das estradas com o objetivo de vender um produto ou uma marca. Por aí, podemos ter idéia da confusão existente a que nossos pobres pórticos estão sujeitos, reduzidos a pouco mais que um Zé Biruta tentando atrair visitantes.

Bom, mas Zé Birutas são caras legais, e é compreensível o esforço das prefeituras em atrair turistas, pois eles são uma fonte de renda inesgotável e limpa que todo município quer ter. A corrida para conquistá-los é desleal, um vale-tudo que desperta a invenção de histórias, tradições, arquiteturas, comidas, qualquer coisa. O simples fato de uma cidade ser passagem em alguma rota turística já é motivo para instalar sua birutinha, oferecer seus melhores produtos e entrar nesse jogo lucrativo.

O ARCO DO TRIUNFO
em Paris, localiza-se na Praça Charles de Gaulle, na Avenida Champs Élysées e foi construído em comemoração às vitórias militares de Napoleão Bonaparte. Sua construção começou em 1806 e a obra foi inaugurada em 1836.



ANA CAROLINA PELLEGRINI, 2008

Até aí, enquanto falamos de função, a história é compreensível. Mas e quanto à forma? Infelizmente, nós, arquitetos, nem sempre podemos escolher o tema ou dar-nos ao luxo de dispensar o cliente. É nosso dever, entretanto, a permanente busca da conciliação entre *firmitas*, *utilitas* e *venustas*. A questão arquitetônica não se resume à existência – ou não – dos pórticos, mas sim, deve ampliar-se à sua concepção, a como são pensados enquanto arquitetura que são. Será que precisamos de pórticos “pato”², ou morangos, pipas, asas delta? Precisamos ser tão literais?

A Porta de Ishtar entrou para a história pelo seu refinado acabamento em cerâmica azul, cuja técnica era dominada pelos artesãos locais. As portas de cidades e templos e os Arcos de Triunfo representam os valores locais, retratam momentos importantes e contribuem para construção da memória coletiva. E nossos pórticos contribuem para quê, da forma como vêm sendo realizados?

Arquitetura, como temos reiterado diversas vezes, é construção (*tékton*) com princípios (*arché*), valores, intenção. Parece-me que o problema dos pórticos é o mesmo que vemos acometer a arquitetura de nossas cidades em âmbito geral, curvando-se a pressões de origem publicitária, que acabam redundando em edifícios “pato”, cujo único propósito é vender, usando a linguagem mais direta e literal possível. “Vendem-se morangos!”

NOTA

1. Segundo Robert Venturi, um edifício é um pato quando: “os sistemas arquitetônicos de espaço, estrutura e programa são submersos e distorcidos por uma forma simbólica global”. VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. **Aprendendo com Las Vegas: o simbolismo** (esquecido) da forma arquitetônica. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2003. p. 118.

O PÓRTICO
em forma de morango, conhecido como Morangão, marca a entrada para a cidade de Bom Princípio.



<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:panoramio.com/photo/original/1378832.jpg>



www.bjgaix.com.br



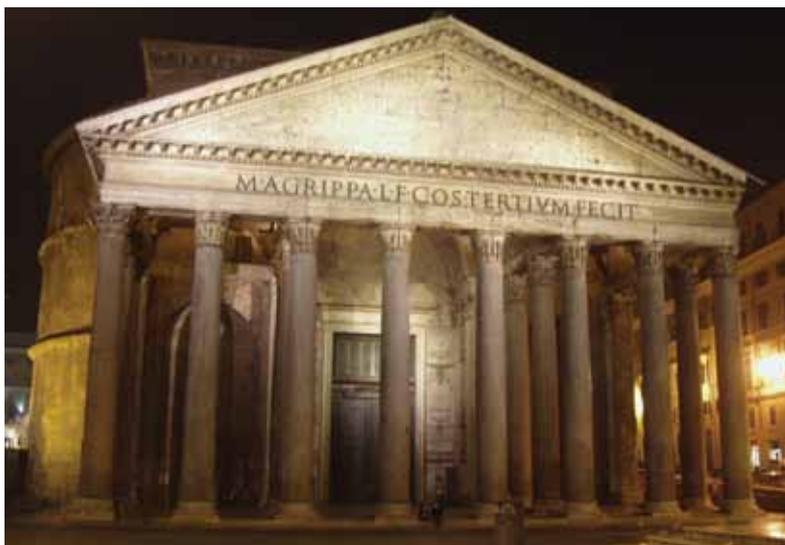
<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e/RomaPortaPaPaFacciatadinterna.jpg>

OUTRO EXEMPLO
romano de porta é a Porta del Popolo. Construída no século XVI pelo papa Pio IV, lembra um arco do triunfo e foi projetada pelo arquiteto Nanni di Bigio. A porta abre-se sobre o alinhamento da antiga Muralha Aureliana e foi a entrada da cidade através da Via Flâmínia, que ligava Roma à costa Adriática.



ANA CAROLINA PELLEGRINI, 2010

VISTA NOTURNA
do pórtico de acesso ao Panteão de Roma, construído no Séc. II d.C. pelo Imperador Adriano.



ANA CAROLINA PELLEGRINI, 2008

ANA CAROLINA PELLEGRINI, 2007



ANA CAROLINA PELLEGRINI, 2007



O ARCO DE TITO foi erigido no Fórum Romano no ano de 81 d.C., em comemoração à conquista de Jerusalém, pelo Imperador Tito Flávio.

ACIMA E ABAIXO
As galerias porticadas são a marca da cidade de Bolonha, na Itália, e permitem circular por praticamente todo o Centro sem que se esteja diretamente exposto às intempéries.



ANA CAROLINA PELLEGRINI, 2007

atc
ANOS
2000 - 2010

f
e
v
a
i
e





Tem que ser divertido, sempre!

ACAD. GUILHERME OSTERKAMP

Entre 2007 e 2008, juntamente com alguns amigos do curso, fiz parte de um grupo que intencionava reativar o Diretório Acadêmico. Essa idéia, que já havia sido pensada e repensada diversas vezes, tinha como objetivo principal promover maior interação entre nós, estudantes, que cada vez mais – principalmente por causa das aulas exclusivamente noturnas – passávamos pouco tempo juntos. Nossa ideia ainda serviria de motivo para festa, e para conhecer o pessoal das outras turmas. Assim, quem sabe, encontraríamos uma forma de ampliar esse grupo e até fortalecer ainda mais o curso, por meio dos estudantes.

De fato, logo depois da posse da diretoria, a fim de reanimar de uma vez o pessoal, resolvemos promover um evento para a descontração pós-aula da sexta-feira: o Salsipão da Arquitetura.

Na verdade, um jantar barato, regado a cerveja, ao lado do Campus II, era uma boa isca para atrairmos o maior número possível de colegas e darmos andamento aos nossos ideais de integração.

Na primeira edição veio mais gente do que o esperado, e todos estavam dispostos a bater um papo descompromissado. Surgiram assadores voluntários, colegas interessados em participar do DAARq (à essa altura, o Diretório Acadêmico já estava até batizado!), gente que foi só para beber, para dar uma “conferida” nas calouras, para jantar quase de graça... ou seja: diversidade total no nosso primeiro Salsipão!





Só que, para nossa surpresa, nem tudo foi descontração gratuita e conversas aleatórias. A certo ponto, deu para perceber que entre um grupo, que era maioria, esse clima todo havia gerado uma discussão sobre mercado de trabalho e ética na profissão. Mesmo falando muita bobagem, o que nos une - a Arquitetura - acaba sendo o tema principal.

Tudo contribuía: o próprio clima de desapego às aulas tornava a conversa de assunto sério uma forma tranquila de debater, falar sobre exemplos e escutar o que cada um tinha a dizer. E assim foi até o final da festa: o pessoal conversando, e alguns contando sobre experiências em estágios, debatendo sobre o que consideravam certo ou errado fazer no meio acadêmico e no profissional. Esse primeiro evento organizado pelo recém-criado DAARq deu tão certo que surgiram mais edições, com propósitos diferentes, temas diversos, contando com cada vez mais colegas presentes.

VIVA A FENEA, QUE FAZ A GENTE SE ENCONTRAR!

Dando sequência aos nossos planos de DAARq, pesquisamos o que o pessoal de outras faculdades estava fazendo quanto à mobilização do movimento estudantil na Arquitetura. E foi por isso que entramos em contato com a FeNEA – Federação Nacional dos Estudantes de Arquitetura e Urbanismo.

Conhecemos a galera dos diretórios acadêmicos da Região Sul em fevereiro de 2009 e, em abril, já estávamos em Pelotas, no Encontro Regional de Estudantes de Arquitetura (EREA) da Região Sul, participando com uma delegação da Fevale composta de umas dez pessoas. Uma grande representação para o primeiro EREA do curso! Lá descobrimos logo o porquê do principal lema da federação, frase que intitula esse texto. Mais uma vez, um evento voltado para a integração e descontração chegava a um objetivo mais nobre: o aprendizado, o conhecimento, a discussão de assuntos profissionais entre os estudantes. Tudo isso, mais uma vez, em um clima lúdico, quase de brincadeira, com muita festa toda noite, e múltiplas atividades durante o dia. Nesse primeiro EREA, visitamos o Centro Histórico de Pelotas, o Porto, as edificações da época da Charqueadas, projetos de revitalização urbana... E fizemos muita festa! Até fui indicado para a diretoria da FeNEA Sul: um enorme reconhecimento para um curso que, até então, era desconhecido pela maioria dos estudantes de Arquitetura.

Querida FeNEA! Aprendemos não só a fazer parte, mas também a sentir um carinho especial pela galera da federação – além de muita saudade desse clima de encontro, durante o ano todo. Desde então, sempre que surge um evento organizado pela FeNEA, o DAARq mobiliza-se para participar de alguma forma.



E foi assim um ano depois. Fomos a mais um encontro. Dessa vez, o EREA Curitiba. Mais tranquilo, mas igualmente cheio de passeios e descobertas: *Flash Mob* tem tudo a ver com arquitetura! “Berequetê no tubo”, *surf* no ônibus... Participamos de muitas atividades legais, muitas visitas! Conhecemos o máximo que pudemos e vivemos intensamente aqueles dias. Entre uma atividade e outra, conhecemos pessoas, conversamos e encontramos afinidades. Foi justamente nesse encontro de estudantes que eu conheci melhor a Karen Kussler, a recém-eleita presidente do DAArq, e descobrimos que nossa maneira de pensar é bem parecida. Não fosse o EREA Curitiba, não haveríamos participado juntos do concurso “Soluções para Cidades 2010”, no qual conquistamos o primeiro prêmio. Mais um exemplo de que esses momentos aparentemente inconsequentes e sem importância são determinantes para se alcançar um objetivo mais “sério”.

AULA EM MEIO À FESTA

A maior e mais tradicional das atribuições do Diretório Acadêmico é a Semana Acadêmica do curso. Nesses dois ou três dias em que tudo para em prol da organização de atividades acadêmicas para nossos colegas, sempre tentamos fazer algo que fuja da rotina da aula, da normalidade, e que saia um pouco dessa lógica apresentador/espectadores.

Para a Semana Acadêmica da Arquitetura de 2010, resolvemos juntar o agradável ao agradável: Boteco dentro da faculdade! Tornar oficiais aqueles papos de bar que têm tudo a ver com o que é falado em aula. Criando o clima com mesas, balcão, cadeiras emprestadas e garrafas de cerveja (vazias, por respeito às normas da universidade), desfrutamos duas noites de papo entre colegas e professores convidados.

Assim, o que acreditávamos ser a forma natural de aprender, concretizou-se em conversas legais e contos interessantes. No primeiro dia foram compartilhadas experiências de viagens e intercâmbios, enquanto, na segunda noite, houve uma explanação de diversos pontos de vista sobre o uso do meio eletrônico para a criação e apresentação de trabalhos e projetos. Tudo muito produtivo e democrático. Até faltou tempo para se apresentarem todas as opiniões.

O aprendizado se estendeu, inclusive, a uma atividade para criar um painel no novo espaço de exposições do prédio Arenito, que sedia a maioria de nossas aulas. Essa oficina teve maior participação das gurias do primeiro semestre, as quais, juntamente com o Prof. José Arthur Fell, mostraram como se aprende e pratica a expressão gráfica, com diversão.



Arquitetura e Urbanismo

SALSIPIÃO 3

O RETORNO!!!

28/08 - Sexta-Feira, 22:00
Retró Bar
Sai da aula e vai pra lá!

“Esquece a gripe suína e vem comer fello um porco, pif\$%&!”

R\$5,00 - Veteranos (Pagar antecipado, com o pessoal do DAArq)
R\$3,00 - Bixos



DAArq
Diretório Acadêmico
Arquitetura e Urbanismo
Faculdade

FESTA EM MEIO À AULA

Um dos últimos eventos que o DAArq ajudou a realizar foi a inauguração do Espaço de Exposições da Arquitetura e lançamento oficial do logotipo dos 10 anos do curso. Dessa vez, a lógica foi inversa à dos eventos anteriormente narrados. No intervalo entre as aulas, fez-se a festa, a cerimônia que festejou o sucesso de um curso relativamente novo que, a cada ano que passa, tem-se consolidado como referência de qualidade no ensino da Arquitetura e do Urbanismo.

O som do Régis, colega que animou o intervalo como DJ, acompanhou o lançamento do logo, já estampado nas camisetas. O pessoal, aproveitando o intervalo, compareceu para ver a novidade, lotando o novo ambiente do prédio Arenito.

Acredito que este episódio tenha se tornado um marco na história do curso: o final de um período que coincidiu com seu aniversário e, logo em seguida, com a troca do coordenador (saiu o Prof. Leandro Manenti e assumiu o Prof. Rinaldo Barbosa) e da gestão do DAArq – anteriormente presidida por mim e, agora, conforme mencionado acima, pela Karen. Certo é que nosso curso tem ainda muito mais a mostrar, a crescer, a aprender e ensinar nesse processo infinito que é o fazer da arquitetura: da boa arquitetura, da arquitetura de qualidade.

Bueno, contadas essas poucas e pequenas histórias, (e com muitas outras na memória), fica uma certeza:

Todos esses momentos, de aparente “perda de tempo”, de brincadeiras, ou de falta de seriedade, levaram a um crescimento na formação de nosso caráter, do nosso “ser arquiteto”.

Na minha maneira de pensar, nós (estudantes e arquitetos) nos preocupamos demais em atingir a perfeição, em trabalhar, desenhar, trabalhar, desenhar... Às vezes, entretanto, o que nos falta é parar um pouco, falar umas bobagens com os amigos, tomar uma cerveja e dar umas risadas. Mas isso normalmente é rotulado por alguns como “coisa de vagabundo”.

Lembro de uma frase que vem ao encontro do que digo, e que me ajudou a compor esse texto:

“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.” Prof^a. Ana Carolina Pellegrini, Bloco(5)





Acredito que a parceria e o bom relacionamento estão acima da correria desenfreada, do “fazer a qualquer custo”, do trabalho estressante, burocrático e chato.

É assim, com amizade, empatia e momentos descontraídos, que as coisas vão pra frente. Isso tudo faz parte do verdadeiro combustível do bom resultado, do fazer arquitetura com qualidade.

Da mesma forma que é ruim estudar com fome, com frio ou cansado, não se deveria estudar, criar, projetar quando se está de mal consigo mesmo.

As atividades de confraternização, recreação, convívio e descontração são partes muito importantes do processo criativo e do trabalho do arquiteto – e, principalmente, do estudante de arquitetura. Trata-se de uma etapa também fundamental de nossa formação, pela qual devemos passar, para que, ao final, sejamos profissionais completos.

É assim também que se forma o coletivo. Evitando o individualismo, protegemos os amigos que nos rodeiam, compomos e participamos do meio acadêmico, como, por exemplo, de nosso curso. Assim, talvez possamos contribuir efetivamente para a formação de uma classe profissional mais unida no futuro. É nesses pequenos atos individuais que se faz crescer a coletividade.

Ao escrever este depoimento, fico pensando que o DAArq foi uma iniciativa que deu certo nesse quesito. Sem dúvida, foi uma dessas ideias que, postas em prática, auxiliaram no crescimento do nosso curso.

**ARQUITETURA EM FESTA? ARQUITETURA É FESTA.
E tem que ser. Tem que ser divertido, sempre!**

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





