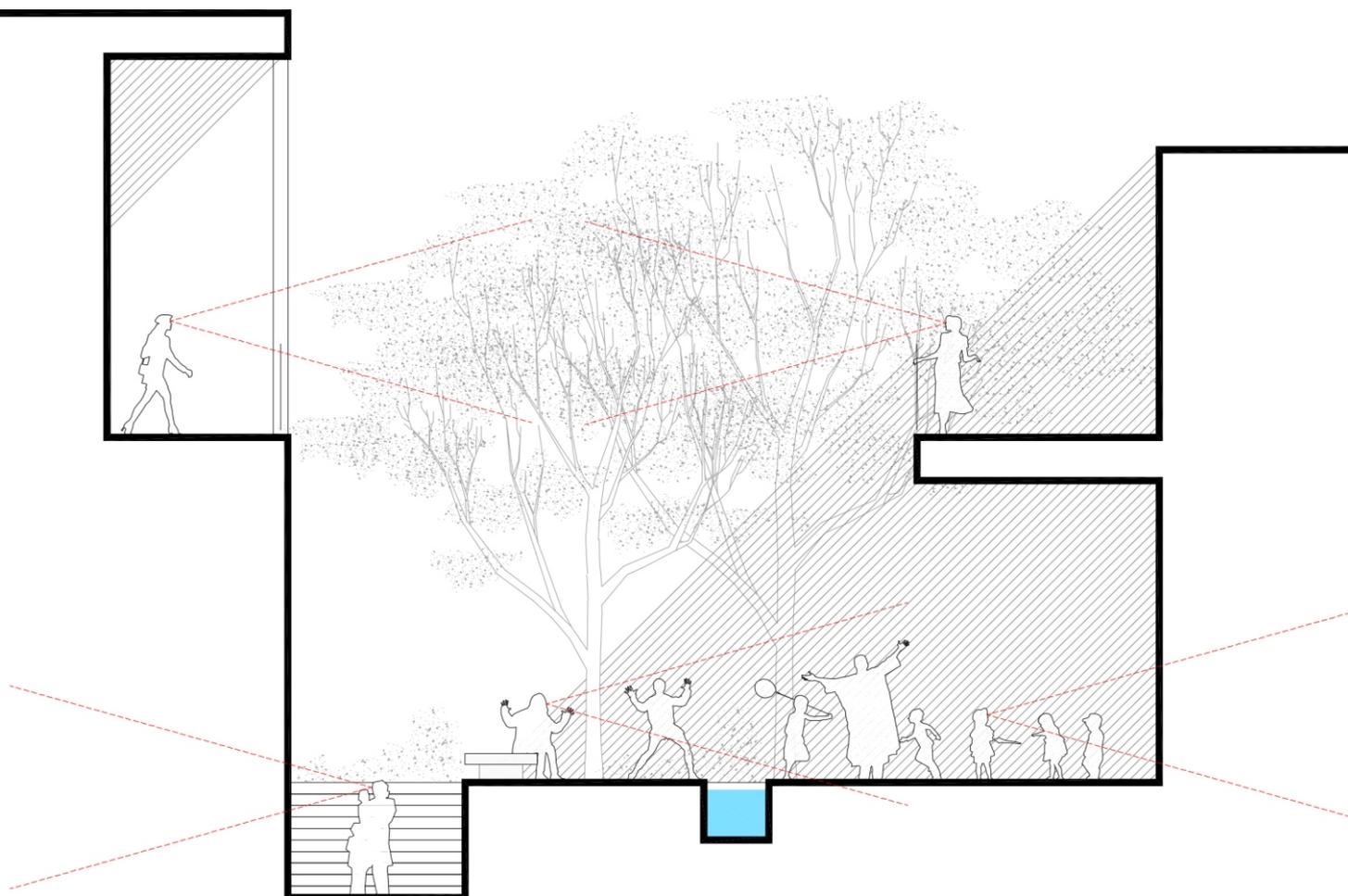


5%

Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

latindex



Revista 5% arquitetura + arte, ano 13, volume 01, número 16, ago. dez. 2018

ISSN 1808-1142 u Desde 2005 u disponível em:



1808-1142



1 EQUIPE EDITORIAL

Editora chefe: Prof^a Dr^a [Edite Galote Carranza](#), Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, SP, Brasil.

Editor: Prof. Msc. [Ricardo Carranza](#), professor, escritor, arquiteto e pintor, Unviersidade Paulista, São Paulo, SP, Brasil.

Editor: Oleg Andréev Almeida, poeta e tradutor multilíngue, União Brasileira de Escritores, Brasília, DF, Brasil.

2 COMITÊ CIENTÍFICO E CONSELHO EDITORIAL

Prof^a Dr^a [Ana Tagliari](#), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.

Prof^a Dr^a [Anna Paula Canez](#), Centro Universitário Ritter dos Reis, Porto Alegre, RG, Brasil.

Prof. Dr. [Dimas Alan Strauss Rambo](#), Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, SP, Brasil.

Prof. Dr. [Eduardo Sampaio Nardelli](#), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil.

Prof^a Dr^a [Eleana Patta Flain](#), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil.

Prof^a Dr^a [Eunice Helena Squizzardi Abascal](#), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil.

Prof. Dr. [José Augusto Fernandes Aly](#), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil.

Prof. Dr. [Luis Octavio P. L. F. e Silva](#), Escola da Cidade, Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, SP, Brasil

Prof. Dr. [Márcio Vinícius Reis](#), Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP, Brasil.

Prof. Dr. [Marcos Francisco Napolitano de Eugenio](#), Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

Prof^a Dr^a [Mônica Junqueira de Camargo](#), Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

Prof^a Dr^a [Ruth Verde Zein](#), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil

Prof^a Dr^a [Sílvia Lopes Carneiro Leão](#), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.

Prof. Dr. [Yopanan Conrado Pereira Rebello](#), Ycon Engenharia Ltda, São Paulo, SP, Brasil.

3 PARECERISTAS 'AD HOC'

Prof^a [Dra. Ana Tagliari](#), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.

Prof. Dr. [André Felipe Rocha Marques](#), Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, SP, Brasil.

Prof. Dr. [Dimas Alan Strauss Rambo](#), Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, SP, Brasil.

Prof. Dr. [Eduardo Sampaio Nardelli](#), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil.

Prof^a Dr^a [Eleana Patta Flain](#), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil.

Prof. Dr. [Euler Sandeville Júnior](#), Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

Prof. Dr. [José Augusto Fernandes Aly](#), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil.

Prof. Dr. [Luis Octavio P. L. F. e Silva](#), Escola da Cidade, Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, SP, Brasil.

Prof. Dr. [Márcio Vinícius Reis](#), Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP, Brasil.

Prof^a Dr^a [Mônica Junqueira de Camargo](#), Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Prof^a Dr^a [Maria Augusta Justi Pisani](#), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Brasil.

Prof^a Dr^a [Sílvia Lopes Carneiro Leão](#), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.

Prof. Dr. [Yopanan Conrado Pereira Rebello](#), Ycon Engenharia Ltda., São Paulo, SP, Brasil.

4 CONSULTORES

Prof. [Msc. Pedro Cardozo Júnior](#), Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, SP, Brasil.

Prof. Msc. [Cleber Calvo Panico](#), Universidade Anhanguera de São Paulo, SP, Brasil.

5 COLABORADORES

[Daniel Luiz Vieira Carcavalli](#), Graduando em Arquitetura e Urbanismo, Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, SP, Brasil.

6 DESENVOLVEDOR RESPONSÁVEL

Pasquale Laviano, PWP Comunicação, www.pwp.com.br



VOLUME 1, NÚMERO 16, AGO/DEZ 2018, pp.93 -101

SUMÁRIO

SEÇÃO PERIÓDICO

LEÃO, Sílvia Lopes Carneiro. Documentação e análise: Casa Bermúdez, 1952-58, Bogotá, Colômbia. *Revista 5% arquitetura+arte*, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 93.1 - 93.20, ago. dez., 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/documentacao-e-analise-casa-bermudez-1952-58-bogota-colombia>

SILVA, Luis Octávio P.L. de Faria e. Desafios e possibilidades ao se projetar na região do Marajó. *Revista 5% arquitetura+arte*, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 94.1 - 94.27, ago. dez., 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/desafios-e-possibilidades-ao-se-projetar-na-regiao-do-marajo>

TAGLIARI, Ana. Modelos conceituais de percurso e circulação no projeto de arquitetura. *Revista 5% arquitetura + arte*. São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp.95.1-95.21, ago. dez., 2018. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/modelos-conceituais-de-percurso-e-circulacao-no-projeto-de-arquitetura>

SEÇÃO MAGAZINE

TEIXEIRA, Andrea Toth. As Ilhas do Porto e as tipologias de habitação dos séculos XIX e XX. *Revista 5% arquitetura+arte*, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 96.1 - 96.27 , ago.dez., 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/arquitetura/as-ilhas-do-porto-e-as-tipologias-de-habitacao-dos-seculos-xix-e-xx>

BODEGRAVEN, Leda Rosa van; UPTON, Patricia Baker; STRAUSS, Roberto; ZILBERSZTEJN, Sérgio. rabisqueiros. *Revista 5% arquitetura+arte*, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 97.1 - 97.13, ago. dez., 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/arte/rabisqueiros>

CARRANZA, Ricardo. Asas. *Revista 5% arquitetura + arte*, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 98.1- 98.9, ago. dez. 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/asas>

CARRANZA, Edite Galote. O quartinho: escovando a história a contrapelo. *Revista 5% arquitetura+arte*, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 100.1-100.20. ago. dez. 2018. [disponível em: http://revista5.arquitetonica.com/administrator/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=206](http://revista5.arquitetonica.com/administrator/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=206)

23 SUL ARQUITETURA. Arquitetura do Lugar-a Rua Como Espaço de Convivência. *Revista 5% arquitetura + arte*, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 100.1- 100.12, ago. dez. 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/arquitetura-do-lugar-a-rua-como-espaco-de-convivencia>

NAPOLITANO, Marcos. O quartinho invisível: apresentação do professor Dr. Marcos Napolitano. *Revista 5% arquitetura + arte*, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 100.1- 100.2, ago. dez. 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/o-quartinho-invisivel-apresentacao-prof-dr-marcos-napolitano>



DOCUMENTAÇÃO E ANÁLISE: CASA BERMÚDEZ, 1952-58, BOGOTÁ, COLÔMBIA

Silvia Lopes Carneiro Leão
Departamento de Arquitetura, Faculdade de Arquitetura, UFRGS

silvia-leao@uol.com.br

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4797463T1>

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo apresentar e analisar material documental sobre importante obra latino-americana moderna: a casa do arquiteto Guillermo Bermúdez (1924-1995), projetada e construída entre 1952-60, em Bogotá, Colômbia.

A obra faz parte de uma amostra de casas modernas exemplares do período 1915-1960, estudadas na tese de doutorado da autora, intitulada “As fachadas da casa moderna”. A Casa Bermúdez foi a única representante colombiana da amostra, que incluía residências de Europa, Estados Unidos e América Latina. O material analisado foi obtido por intermédio do arquiteto Daniel Bermúdez, filho do autor. A obra de Guillermo Bermúdez destaca-se pela qualidade dos projetos habitacionais, entre eles sua própria residência, premiada na Primeira Bienal de Arquitetura da Colômbia em 1962. A casa foi construída em três etapas: na primeira, constava de volume de dois pavimentos com cobertura em abóbadas e marquise borboleta frontal, em contato com a rua e com o pátio aos fundos; na segunda, o lote é acrescido de uma faixa lateral e a casa sofre o acréscimo de uma ala longitudinal de um pavimento; a terceira etapa consiste no acréscimo de um volume longitudinal de serviços a nordeste, com um pavimento de altura.

Pretende-se, a partir do rico material documental disponível, analisar as diversas etapas de construção do ponto de vista arquitetônico, considerando evoluções de programa, volume, relações com o lugar e conexões com algumas das principais manifestações arquitetônicas do período moderno.

Palavras-chave: 1. Casa unifamiliar moderna; 2. Arquiteto Guillermo Bermúdez; 3. Bogotá-Colômbia.



DOCUMENTATION AND ANALYSIS: CASA BERMÚDEZ, 1952-58, BOGOTA, COLOMBIA

Abstract

The present work aims at presenting and analyzing the documentary material about an important Latin-American modern piece: the house of Guillermo Bermúdez (1924-1995), designed and built between 1952-60 in Bogota, Colombia.

The construction is part of a sample of houses that exemplify the period of 1915-1960, studied by the author in her thesis called 'The façades of the modern house'. The *Casa Bermúdez* was the only Colombian representative in the sample, which included houses from Europe, United States and Latin America. The analyzed material was obtained via the architect's son, Daniel Bermúdez.

Guillermo Bermúdez's work stands out due to the quality of the housing projects, among them his own house, awarded at the First Architecture Biennial of Colombia in 1962. The house was built in three phases: the first had two floors with domed ceilings and a frontal butterfly marquee, in contact with the street and the backyard; the second phase had the addition of a side strip to the lot and the house gained a longitudinal wing with one floor; the third phase was the addition of a service, longitudinal volume to the northeast of the building, with a single floor.

The goal is to analyze the rich documental material available, analyzing the several phases of construction from the architectural point of view, considering the program's evolution, the volume, and the relationship to the place and to the main architectural manifestations of the time.

Key words 1. Modern single-family house; 2. Architect Guillermo Bermúdez; 3. Bogota-Colombia.



DOCUMENTACIÓN Y ANÁLISIS: CASA BERMÚDEZ, 1952-58, BOGOTÁ, COLOMBIA

Resumen

El presente trabajo tiene por objetivo presentar y analizar material documental sobre importante obra latinoamericana moderna: la casa del arquitecto Guillermo Bermúdez (1924-1995), proyectada y construida entre 1952-60, en Bogotá, Colombia.

El trabajo forma parte de una muestra de casas modernas ejemplares del período de 1915 a 1960, estudiadas en la tesis de doctorado de la autora, titulada "Las fachadas de la casa moderna." La Casa Bermúdez fue la única representante colombiana de la muestra que incluía residencias de Europa, EE.UU. y América Latina. Se obtuvo el material analizado a través del arquitecto Daniel Bermúdez, el hijo del autor.

La obra de Guillermo Bermúdez se destaca por la calidad de los proyectos de vivienda, incluyendo a su propia residencia, premiada en la Primera Bienal de Arquitectura de Colombia en 1962. La casa fue construida en tres etapas: la primera consistía en volumen de dos plantas con cubierta en bóvedas y marquesina frontal con techo mariposa en contacto con la calle y con el patio al fondo; en la segunda, se añade al lote una banda lateral y la casa sufre el aumento de un ala longitudinal de un pavimento; la tercera etapa consiste en el aumento de un volumen longitudinal de servicios al noreste, con un pavimento de altura.

Se pretende, a partir del rico material documental disponible, analizar las diversas etapas de construcción desde el punto de vista arquitectónico, considerando evoluciones de programa, volumen, relaciones con el lugar y conexiones con algunas de las principales manifestaciones arquitectónicas del período moderno.

Palabras clave: 1.Casa unifamiliar moderna; 2.Arquitecto Guillermo Bermúdez; 3.Bogotá-Colombia.



Introdução

O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma relevante obra da Arquitetura Moderna latino-americana, pouco conhecida no Brasil. Trata-se da Casa Bermúdez, situada em Bogotá, Colômbia, projetada pelo arquiteto Guillermo Bermúdez para sua família entre 1952 e 1960. Premiada na Primeira Bienal de Arquitetura da Colômbia em 1962, a casa é referenciada em todas as principais publicações sobre arquitetura colombiana dos anos 50.

A residência fez parte de uma amostra de 89 casas unifamiliares modernas exemplares selecionados para a tese de doutorado “As fachadas da Casa Moderna”, defendida por esta autora em 2011. Todos os exemplos da amostra foram projetados entre 1915 e 1960 na Europa, Estados Unidos, América Hispânica ou Brasil, e a Casa Bermúdez foi a única representante colombiana selecionada.

Em razão da escassez de material disponível, foi feito contato com o também arquiteto Daniel Bermúdez, filho do autor, que gentilmente cedeu rico material documental sobre a casa onde havia morado. Inicialmente um prisma de base retangular, a residência sofreu duas ampliações sucessivas.

O trabalho foi estruturado em três partes principais. Inicialmente apresenta-se o arquiteto Guillermo Bermúdez, representante da arquitetura moderna colombiana dos anos 30 a 60; a seguir, faz-se uma análise da casa propriamente dita, considerando suas três etapas de construção e as alterações ocorridas em relação a lote, programa, volume e grau de privacidade; ao final, a obra é confrontada com algumas das principais congêneres da arquitetura moderna internacional.

Sobre Guillermo Bermúdez e a arquitetura colombiana

Guillermo Bermúdez Umaña nasceu em 1924 em Soacha, cidade próxima a Bogotá. Começou sua formação em arquitetura na PUC do Chile, mas cumpriu os dois últimos anos do curso na Universidade Nacional da Colômbia (UNC), graduando-se em 1948. Estudante, enfrenta-se, por um lado, com a tradição *Beaux-Arts* e a arquitetura clássica e, por outro, com a arquitetura moderna que se disseminava pela América Latina no período. Em relação às propostas de vanguarda, a PUC do Chile apoiava-se principalmente no ideário da Bauhaus e a UNC no racionalismo corbusiano.

Logo depois de formado, Bermúdez participa do grupo Domus, em parceria com os arquitetos Francisco Pizano e Hernán Vieco, com quem realiza suas primeiras obras. É uma fase de experimentações, que tem na casa de Pizano (Bogotá, 1950), com cobertura em abóbadas catalãs, sua principal realização. Em 1950, inicia carreira solo e destaca-se pela qualidade dos projetos



habitacionais, realizados principalmente na cidade de Bogotá. Trabalhou, também, para o Ministério de Obras Públicas da Colômbia e foi professor da UNC.

No âmbito da arquitetura doméstica, o arquiteto destaca-se pelo cuidadoso detalhamento, pela importância dada aos jardins e à relação entre interior e exterior, bem como pela ideia de vincular o habitar moderno internacional ao contexto particular colombiano.

Nos anos de 1930, o panorama da arquitetura colombiana era contraditório: surgem as primeiras obras inspiradas no racionalismo corbusiano contemporaneamente a ecletismos historicistas. A arquitetura colonial do país serve de referência aos arquitetos, aliada a outras influências historicistas.

Os anos 40 foram fecundos para o desenvolvimento da arquitetura na Colômbia. O país entra numa etapa de forte industrialização, a população cresce de forma considerável e na Faculdade de Arquitetura da UNC cria-se uma equipe de professores e alunos críticos da arquitetura que era feita até então. Surgem as primeiras gerações de arquitetos com formação acadêmica, e, em 1946, é fundada a *Revista Proa*, que permite a divulgação da arquitetura moderna colombiana no país e na América do Sul. Na edição de número 67, de janeiro de 1953, é publicada a Casa Bermúdez.

Nos anos 50, Bogotá é uma cidade economicamente pujante, onde se consolida uma sociedade burguesa. Surgem novas universidades e afirma-se a segunda geração de arquitetos bogotanos, empenhada em difundir os postulados da arquitetura moderna. Entre eles está Guillermo Bermúdez, que participa de vários projetos de habitação multifamiliar vinculados ao Banco Central Hipotecário. O mais destacado foi o Conjunto Residencial El Polo, no norte da capital, projetado em conjunto com o renomado arquiteto colombiano Rogelio Salmona.

Nos anos 60, são realizadas as primeiras Bienais de Arquitetura da Colômbia. Os primeiros prêmios em arquitetura doméstica das duas primeiras bienais foram concedidos a Bermúdez: na 1ª Bienal, em 1962, pela Casa Bermúdez; na 2ª Bienal, em 1964, pela Casa Bravo (Bogotá, 1961).

Realizador de uma obra prolífica e construída com esmero, promotor da arquitetura moderna em seu país, Guillermo Bermúdez morre em 1995 em Bogotá.

Sobre a Casa Bermúdez

Em 1952, já com escritório próprio, Guillermo Bermúdez dá início ao projeto de sua residência. A família era constituída por ele, pela esposa Graciela Samper Bermúdez, também arquiteta, e dois filhos (Fig. 1). O lote original situava-se no norte de Bogotá, bairro El Retiro, sobre a *Carrera* 13, entre *Calles* 85 e 86. Com dimensões restritas, tinha frente de 10m e laterais de 27,19m do lado



sudoeste e 27,37m do lado nordeste, ou seja, geometria aproximadamente retangular com profundidade equivalente a quase o triplo da largura.

A casa é construída em três etapas, evoluindo de acordo com a ampliação do lote, com as novas necessidades da família e com o rápido crescimento da cidade. A primeira etapa, de 1952, sofre influência da Casa Pizano (1950), especialmente pelo uso das abóbadas de cobertura, dos meios níveis internos e da escada como elemento articulador entre áreas social e íntima. Diferenciava-se das residências vizinhas pela limpeza de linhas, pela cobertura em abóbadas e por uma marquise frontal com teto borboleta.

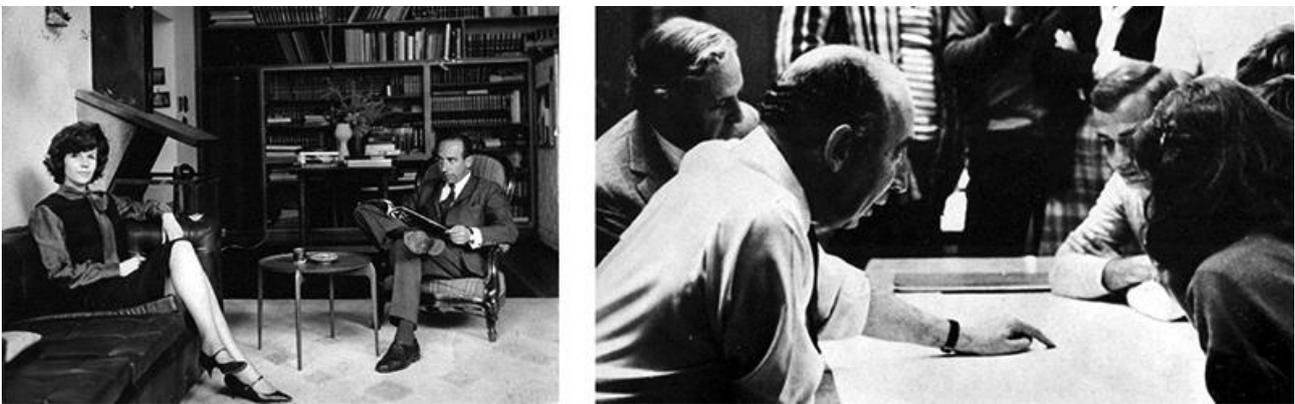


Fig. 1. Guillermo Bermúdez com a esposa Gabriela em sua casa e com seus alunos na universidade.
OROZCO, 2010, p. 67; BARRERA, 2014, p. 6.

Em 1955, Bermúdez adquire uma faixa lateral de terreno a sudoeste, com 5m de largura, e realiza a primeira ampliação, que constava de estúdio e novas acomodações para o casal. Em 1959, com a chegada do terceiro filho, torna-se necessário o acréscimo de uma área de serviços a nordeste, com o que a casa adquire sua forma final.

A Casa Bermúdez é eleita a melhor residência unifamiliar na 1ª Bienal de Arquitetura da Colômbia (1962) com as seguintes justificativas dos jurados: “*Que se muestra un muy apropiado sentido de la escala; es racional al tratamiento de los aspectos constructivos y que revela una honestidad y disciplina enfocadas a solucionar el problema arquitectónico*” (OROZCO, 2010, p. 68).

Primeira etapa: 1952

A casa inicial é um prisma de dois pavimentos de altura, que ocupa toda a largura do terreno. A implantação proposta subdivide o lote em três faixas no sentido transversal: um jardim frontal, com 6,5m de profundidade, onde se localiza um pórtico-garagem de acesso; a casa propriamente dita, com 8,6m de comprimento; e o pátio-jardim posterior, com pouco mais de 12m de profundidade, onde há um pátio de serviços descoberto delimitado por muros. Os limites laterais eram constituídos por



muretas muito baixas, com altura de quatro fiadas de tijolos, que não impediam a relação da casa com a rua frontal (Fig. 2). O bairro era, então, pouco povoado, havendo uma casa de dois pavimentos a nordeste e um terreno baldio a sudoeste do lote.

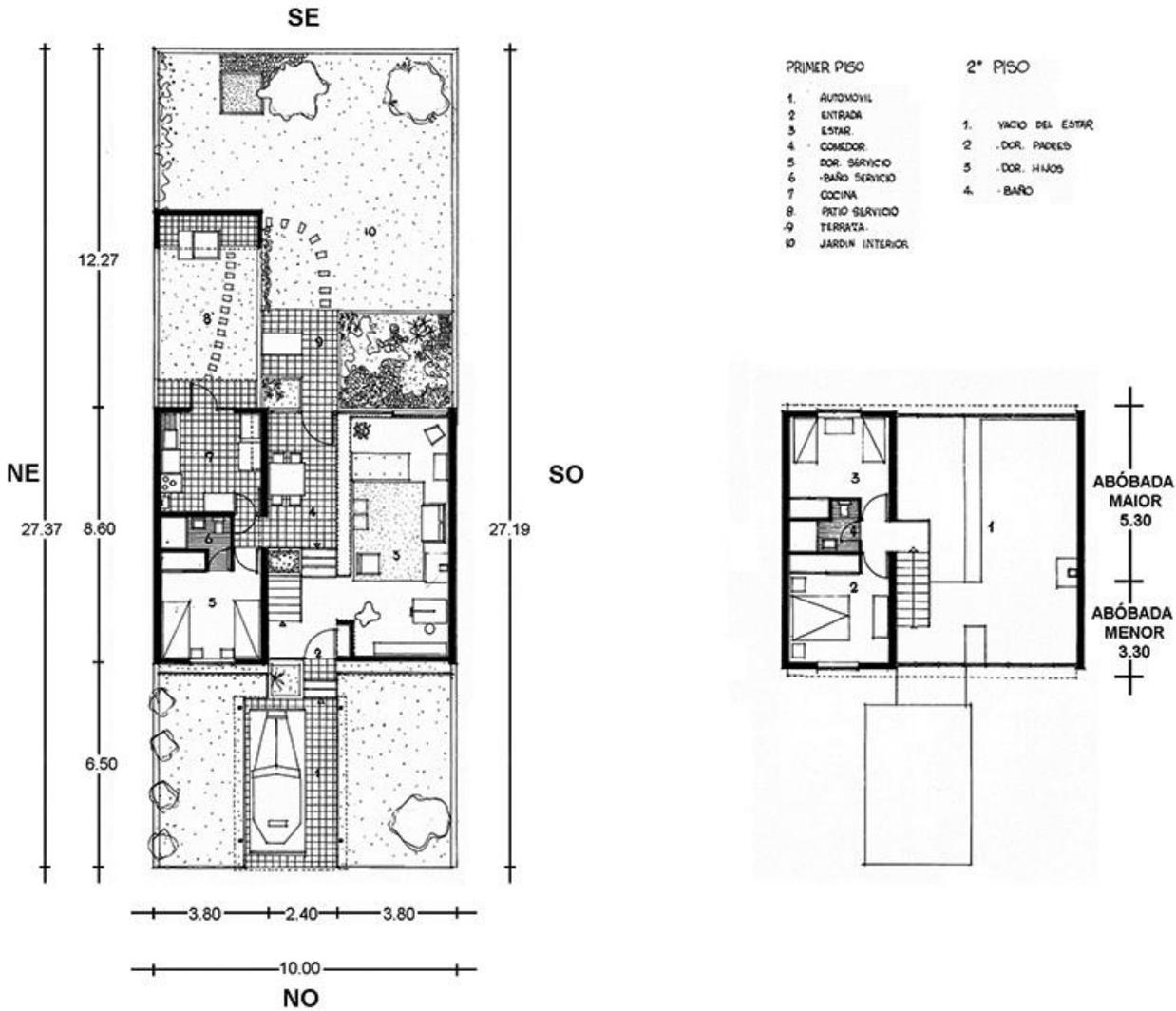


Fig. 2. Primeira etapa. Plantas.
Arquivos do arquiteto Daniel Bermúdez. Cotas da autora

O visitante tem acesso à casa através do pórtico-garagem frontal, uma cobertura borboleta formada por uma lâmina de concreto muito leve, apoiada sobre quatro delgados pilares metálicos. Com largura de 3,8m, o pórtico destina-se ao abrigo do automóvel à esquerda de quem entra e à proteção do pedestre à direita, exatamente na direção da porta de acesso, elevada quatro degraus acima do nível do passeio. O teto borboleta é formado por um tramo maior, praticamente horizontal, dimensionado para conter o automóvel, e um tramo inclinado menor, exatamente sobre os degraus da escada, ao lado da qual há uma pequena jardineira. Levemente descentralizada em relação à frente do lote, a cobertura tem o mesmo comprimento de 6,5m do jardim frontal, extensão justa para permitir o



estacionamento do automóvel e o posicionamento da escada em frente à porta de acesso. Pavimentado em praticamente toda a sua extensão, o pórtico é flanqueado por dois canteiros (Fig. 3).

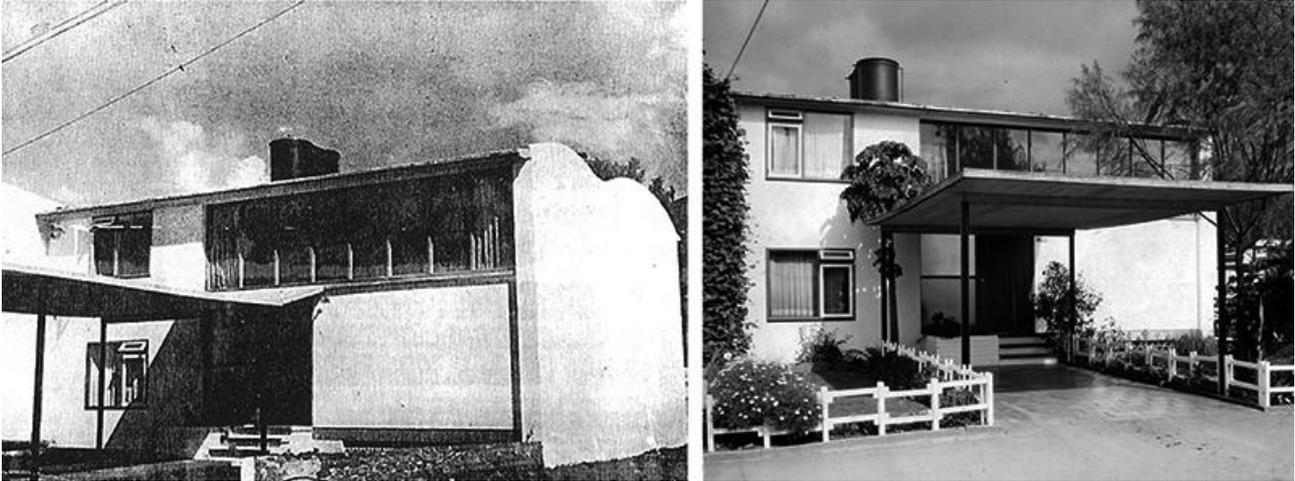


Fig. 3. Primeira etapa. Vistas externas.
SAMPER, 2006, p.54; Arquivos do arquiteto Daniel Bermúdez.

A seguir, situa-se a casa, com planta retangular de 10m por 8,6m, racionalmente dividida em três faixas paralelas no sentido longitudinal do lote: duas faixas laterais, coladas às divisas, com 3,8m de largura; uma faixa central, mais estreita, com 2,4m. O acesso se faz pela faixa central, através de um pequeno *hall* que contém duas escadas: uma de quatro degraus, que desce até a sala de jantar, e outra maior, que conduz ao pavimento superior. A escada principal tem degraus de concreto engastados à parede e não conectados entre si, arrematados por corrimão metálico. Sob seu patamar há uma pequena floreira. *Hall* central e escadas formam um núcleo centrífugo de articulação e distribuição dos espaços, indicando três direções de fluxo: abaixo, fica a sala de jantar; à direita, a sala de estar; acima, a área íntima. O acesso ao setor de serviços, à esquerda, é feito no nível mais baixo, através da sala de jantar. Esta solução de distribuição adotada por Bermúdez reduz ao mínimo as circulações internas da casa e promove grande compactação espacial.

Na faixa à esquerda da planta, a nordeste, ficam os ambientes de serviços, constituídos por cozinha aos fundos e dependência de empregados na porção frontal do lote. A cozinha é ligada a um pequeno pátio de serviços descoberto, delimitado por muros, onde fica a lavanderia.

A faixa à direita da planta, a sudoeste, contém os ambientes principais da residência, fluidos entre si e separados da sala de jantar central, 50cm abaixo, por uma mureta-armário. Na porção frontal do lote, fica um pequeno gabinete. No restante do espaço, fica a sala de estar, dividida em dois ambientes pela disposição do mobiliário. Entre gabinete e estar situa-se uma lareira, cuja chaminé serve de



elemento divisório. Os espaços sociais têm a fachada toda envidraçada em direção ao jardim dos fundos, para onde a casa se volta. Uma grande esquadria transparente comunica os ambientes sociais com o espaço aberto aos fundos. O mobiliário proposto por Bermúdez associa elementos antigos e clássicos a móveis modernos, alguns projetados por ele próprio (Fig. 4).



Fig. 4. Primeira etapa. Vistas internas.
Arquivos do arquiteto Daniel Bermúdez.

O pavimento superior da residência destina-se ao setor íntimo da família, com dois dormitórios e banheiro intermediário. Ocupa somente a faixa a nordeste da planta, exatamente sobre as áreas de serviços. O restante da planta conforma um grande espaço de dupla altura, coberto por duas abóbadas de diferentes larguras, que se dispõem no sentido transversal do lote. A abóbada frontal vence vão de 3,3m de largura, e a posterior, de 5,3m. A linha transversal que divide as abóbadas, aparentes internamente, coincide com a linha virtual que divide a planta em frente e fundos: na frente, sob a abóbada menor, ficam dormitório de serviços, hall e gabinete; aos fundos, sob a maior, cozinha, jantar e estar. Esta linha virtual transversal, adaptada ao jogo de desníveis internos e à posição das abóbadas, cruza-se em planta com outra longitudinal, correspondente à linha da mureta que separa jantar e estar. A planta retangular fica, deste modo, dividida virtualmente em quatro quadrantes.

O prisma de base retangular que conforma a casa, por outro lado, coberto pelas duas abóbadas assimétricas, é dividido internamente em dois volumes: o primeiro a sudeste, com 3,8m de largura, dividido em dois pavimentos; o outro a sudoeste, com 6,2m de largura e dupla altura, este o espaço principal da casa (Fig. 5). A aparente simplicidade da planta, portanto, traduz-se numa grande complexidade volumétrica e compositiva, baseada em relações geométricas, tanto em planta como em corte, que permitem vários níveis de leitura espacial. Não há contato visual entre o espaço social de dupla altura e os dormitórios superiores, o que preserva a intimidade da família.

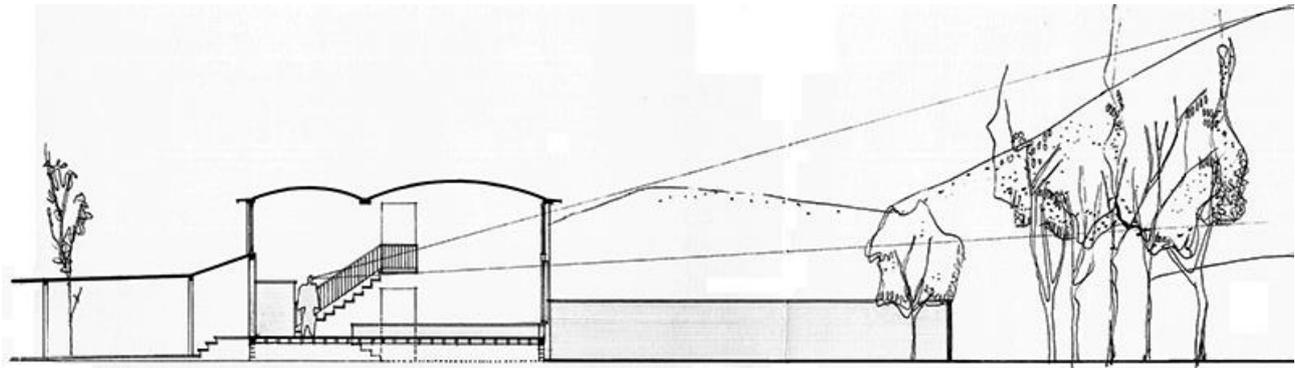


Fig. 5. Primeira etapa. Corte.
Arquivos do arquiteto Daniel Bermúdez.

A última porção do lote, por fim, a sudeste, é ocupada pelo grande pátio-jardim de fundos, com cerca de 12m de profundidade e pouco menos da metade da área total do terreno. É para este pátio-jardim que os ambientes principais se voltam e é nele que se realizam as atividades de lazer da família. Sua porção mais próxima à casa é dividida segundo as duas faixas longitudinais da planta. A primeira, junto à faixa central de 2,4m de largura ligada ao jantar, é pavimentada. Nela há uma mesa para refeições ao ar livre engastada à parede. A segunda, junto à faixa longitudinal a sudoeste, de 3,8m de largura, correspondente à sala de estar, é ocupada por uma floreira. Uma grande esquadria de vidro, que se estende de piso a teto, aproxima a vegetação externa do espaço interior. A porção do pátio-jardim aos fundos do lote tem um tratamento mais livre, planejado pela esposa e paisagista Gabriela Samper. A área livre do terreno – à frente e aos fundos – ocupa cerca de 70% da área total do lote.

A estrutura de suporte da casa é feita através de três paredes portantes: as duas medianeiras cegas e a parede intermediária, que separa área íntima e serviços dos ambientes sociais de dupla altura. Além de estruturais, as paredes brancas e espessas contribuem também com o conforto térmico da casa. O arquiteto utiliza materiais e técnicas convencionais – alvenaria portante de tijolos, abóbadas de concreto, madeira e vidro nas aberturas – sem nenhum apelo ao virtuosismo técnico-estrutural.

A orientação do terreno é privilegiada para Bogotá: as fachadas NO (frente) e SE (fundos) recebem luz e sol durante todo o ano. As grandes aberturas de fundos são contrapostas por janelas menos generosas na fachada frontal. Nesta, há três tipos de aberturas: duas janelas pontuais idênticas à esquerda; porta de acesso com esquadria lateral em vidro translúcido ao centro; grande janela superior, à direita. Embora bem menos transparente que a posterior, a fachada frontal, originalmente livre de muros, permite certa relação da casa com a rua. As áreas sociais, entretanto, voltam-se totalmente para o pátio-jardim posterior.



Segunda etapa: 1955

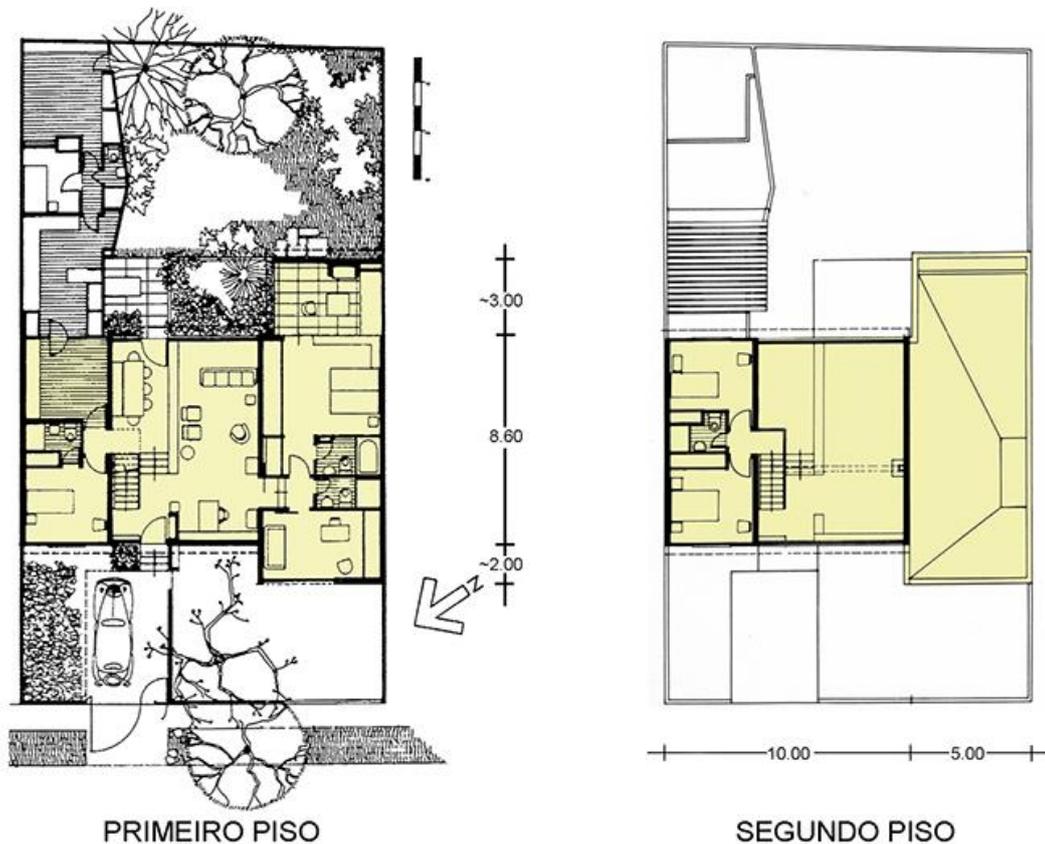


Fig. 6. Segunda etapa. Plantas.
Arquivos do arquiteto Daniel Bermúdez. Coloração e cotas da autora.

Em 1955, Bermúdez compra de seu sogro uma faixa de 5m de terreno contígua ao lote de sua residência, a sudoeste. O terreno final passa a ter, assim, 15m de largura.

É realizada, então, a primeira ampliação da residência, que consta de uma faixa de edificação que ocupa toda a largura do lote adicional. O muro portante a sudoeste é perfurado por uma abertura que liga o antigo gabinete à área adicional, e a parede medianeira desloca-se para a nova divisa a sudoeste. Com apenas um pavimento de altura, o novo volume é mais baixo e mais longo que o inicial.

Esta nova ala contém dois tipos de espaços: estúdio com banheiro social à frente do lote, ultrapassando a linha do prisma original em aproximadamente 2m; e novos aposentos para o casal, compostos por banheiro e zona de armário junto ao estúdio, amplo dormitório ao centro, e estar íntimo ao fundo. O espaço destinado ao estar íntimo, com lareira interna, ultrapassa em cerca de 3m o comprimento do prisma original, ficando totalmente em contato com o pátio-jardim posterior, para onde se abre. A ligação da planta deste novo setor com a planta do prisma original se faz por uma



espécie de pequeno *hall* interno, 30cm abaixo da zona de estar, entre estúdio e banheiro do casal, exatamente à frente do banheiro social (Fig. 6). O projeto desta segunda etapa não foi publicado e não existem imagens relativas especificamente a ela; todas as plantas e cortes existentes mostram segunda e terceira etapas em conjunto.

O estar íntimo, aos fundos, liga-se ao pátio-jardim através de grandes aberturas de canto, que se estendem de piso a teto; o estúdio, à frente, liga-se ao jardim frontal através de uma grande porta-janela, também de piso a teto. Todos os banheiros têm iluminação e ventilação zenitais. Um muro alto, que se estende desde o pórtico-garagem até a divisa sudoeste, delimita um novo pátio frontal, reservado ao estúdio, que termina no limite frontal do lote, junto ao passeio. Este novo muro aumenta o grau de privacidade da casa, que perde o contato direto com a rua neste setor. As janelas dos dormitórios a nordeste, entretanto, ainda têm contato visual com o espaço público. Uma vegetação densa e frondosa cresce em frente à residência, resguardando ainda mais o espaço deste novo pátio frontal. (Fig. 7).

A partir desta época, Bermúdez abandona o tema das abóbadas e passa a dedicar-se com mais afinco ao tema dos telhados inclinados. A cobertura do volume adicional é em telhado de três águas rasas, oculto exteriormente por platibandas. A parede de divisa é também portante e as novas aberturas têm panos de vidro bem maiores que a caixilharia original. O novo volume, baixo e com cobertura externamente plana, configura-se nitidamente como adição ao volume original, alto e coberto por abóbadas, não buscando identidade com ele.



Fig.7. Segunda etapa. Vistas externas: frente e fundos.
Arquivos do arquiteto Daniel Bermúdez.



Terceira etapa: 1959

Em 1959, com o nascimento do terceiro filho, é necessária mais uma ampliação da residência. A divisa a nordeste, onde antes era a lavanderia, ganha uma nova ala de serviços, com um pavimento de altura, que se estende desde a antiga cozinha até a divisa posterior do lote.

A cozinha original é ampliada e a nova lavanderia passa a ser coberta e mais ampla. Dependências de empregados são adicionadas ao fundo do lote, liberando o dormitório frontal, antes de serviços, para uso familiar. A divisa a nordeste passa a ser totalmente fechada pelo limite lateral deste setor, e um volume em forma de flecha, com parede cega, aponta para o pátio-jardim, configurando melhor seu contorno e assegurando sua privacidade. Toda a iluminação e ventilação dos aposentos de serviços são feitas zenitalmente (Fig. 9).

Mais uma vez a cobertura inclinada é oculta por platibanda, dando a ideia de que o novo volume é superiormente plano, exceto por uma espécie de *shed*, que ilumina zenitalmente a cozinha. O volume correspondente à segunda adição é também baixo e bem distinto do prisma original, deixando clara sua independência formal e compositiva (Fig. 8).

Aos fundos do lote, o pátio interno foi fechado pelos muros e pela nova edificação, tornando a casa mais introvertida, muito próxima à tipologia de casa-pátio. A vegetação cresce de forma significativa. Também os edifícios do entorno urbano, acompanhando o crescimento da cidade, aumentam em densidade e altura, fechando a vista dos morros a sudeste.

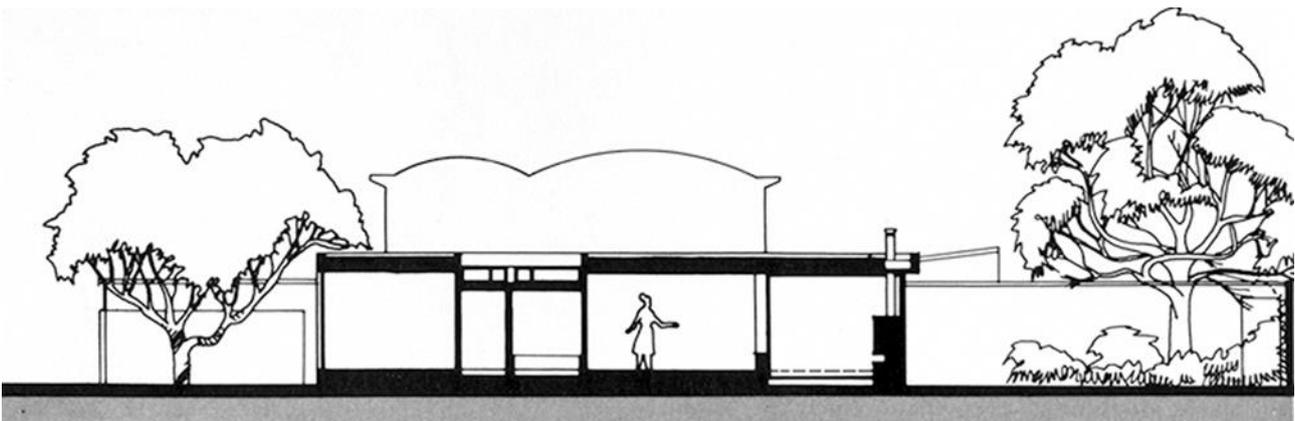


Fig. 8. Terceira etapa. Corte.
Arquivos do arquiteto Daniel Bermúdez.

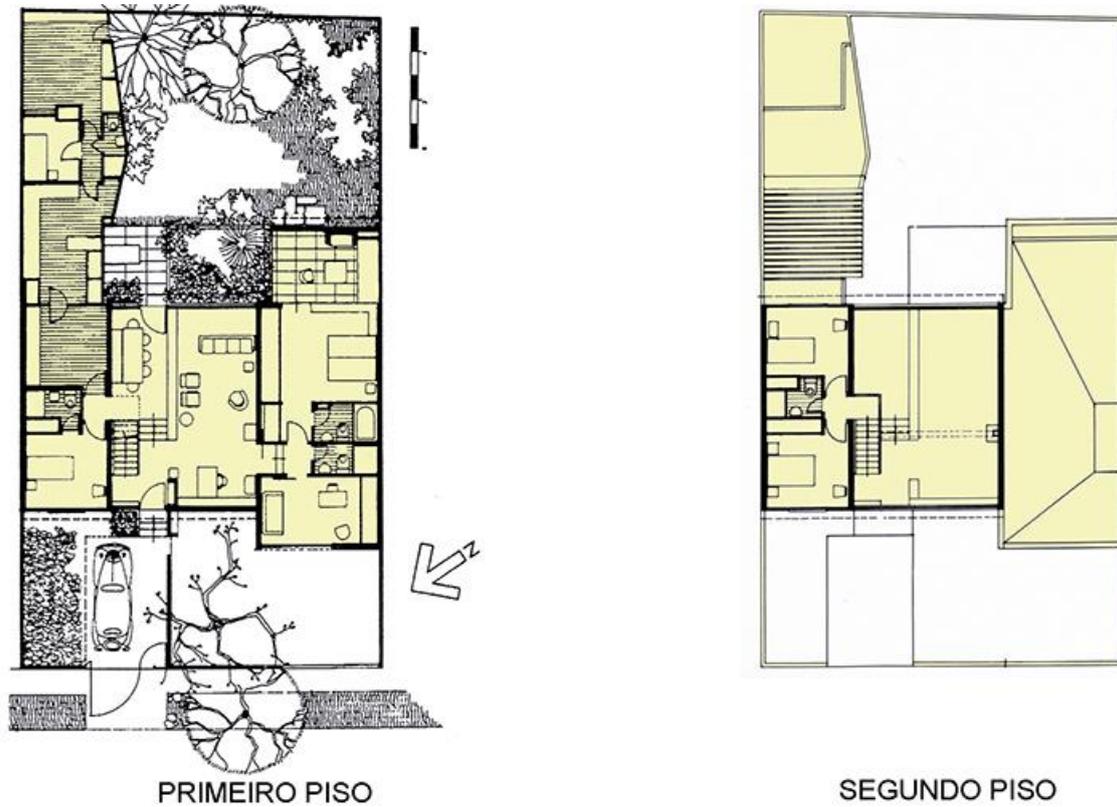


Fig. 9. Terceira etapa. Plantas.
Arquivos do arquiteto Daniel Bermúdez. Coloração da autora.

À frente do lote, o muro se completa e um portão é adicionado, bloqueando a relação da casa com a rua. A vegetação toma conta dos jardins frontais, agora transformados em recintos fechados e privados.

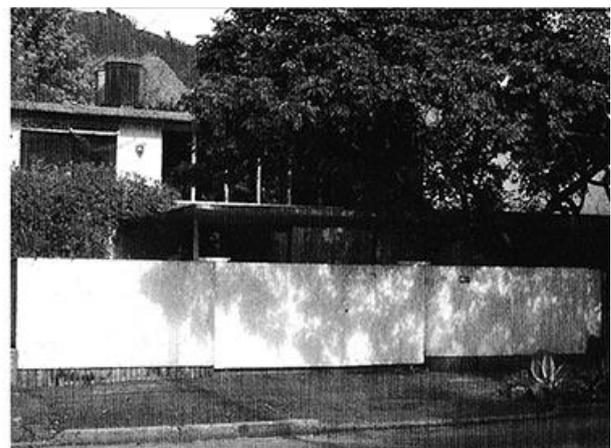
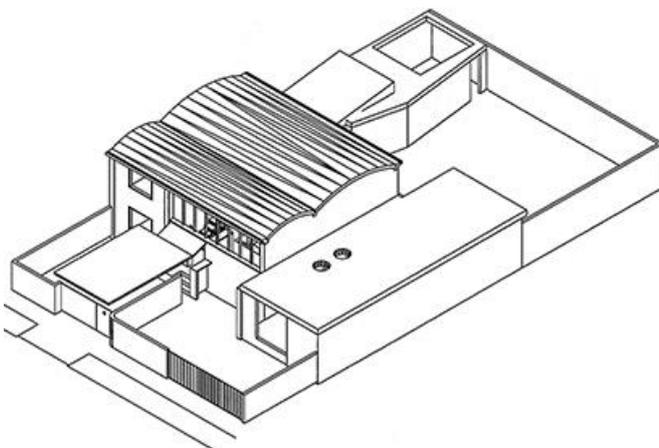


Fig. 10. Terceira etapa. Perspectiva e vista externa.
SAMPER, 2006, p. 129; Arquivos do arquiteto Daniel Bermúdez.

O volume final, resultante das três etapas, é fortemente aditivo, composto pelo prisma de dois pavimentos com cobertura em abóbadas, flanqueado pelos dois volumes baixos e com coberturas



predominantemente planas. Não há busca de unidade ou correspondência formal entre esses três volumes e suas diferenças são intencionalmente evidenciadas. O prisma original é o elemento central, maior, dominante no conjunto, como um objeto especial. Os novos volumes, menores e mais baixos, juntam-se a ele como peças secundárias, que complementam o programa de necessidades e estabelecem um contraponto formal. Os muros de divisa envolvem e unificam o conjunto, capturando os espaços públicos para dentro do lote e tornando-os privativos da família (Fig. 10).

A cada uma das três etapas, a relação da casa com seu entorno vai se modificando gradualmente, buscando maior privacidade e intimidade. Os muros de contorno, bem como os edifícios do entorno, sobem em altura e a casa fica mais introvertida, isolada da rua e dos vizinhos. A vegetação cresce e o pedestre urbano não tem mais a visão da casa como um prisma, mas sim como uma série de volumes envolvidos por um muro opaco e densa vegetação.

A Casa Bermúdez e a arquitetura moderna internacional

Provavelmente os primeiros contatos de Guillermo Bermúdez com a arquitetura moderna internacional ocorreram durante o curso de arquitetura, nos anos 40. Segundo consta, a PUC do Chile era mais influenciada pelas propostas da Bauhaus e a UNC mais ligada ao racionalismo corbusiano. Em 1947, logo antes da graduação de Bermúdez, um fato desperta o entusiasmo dos jovens estudantes colombianos: a visita de Le Corbusier a Bogotá. Nas conferências proferidas na cidade, o persuasivo mestre europeu sugere aos arquitetos “introduzir a natureza dentro de casa”, “empregar jardins”, levar em conta as “necessidades do clima” (JIMÉNEZ, 2014, p. 17). Le Corbusier, nesta época, já estava entrando em sua fase de maturidade profissional, que teve apogeu a partir dos anos 50. Nela, o mestre prioriza o “espírito do lugar” ao invés do “espírito da época”, tão preponderante nos anos 20. Passa a empregar materiais em estado bruto e a revalorizar técnicas e materiais tradicionais, como paredes portantes, abóbadas, telhados e tijolos à vista. Também elementos de proteção climática passam a ter grande relevância e, em países de clima quente, o *brise-soleil* passa a ter importância fundamental como elemento de composição das fachadas. Bermúdez conhece pessoalmente Le Corbusier durante esta visita à Colômbia, fato que marca definitivamente sua obra. Em sua residência, mescla elementos do mestre racionalista dos anos 20 e 30 e do mestre mais maduro, que defende o diálogo entre o edifício, seu entorno e a cultura do lugar.

As paredes laterais portantes, utilizadas no projeto da Casa Bermúdez, têm origem nas Casas Citrohan de 1920, protótipo não construído de residências em série ligadas pelas divisas laterais. Além de adotada no prisma original da casa colombiana, tal solução é utilizada novamente nas suas duas



ampliações, como que agregando mais elementos “de série” ao volume inicial. Além disso, o protótipo Citrhoan baseia-se num espaço interior de dupla altura, que conta com uma grande entrada de luz em seu extremo livre, estratégia também empregada por Bermúdez na primeira fase de sua residência.

A solução da casa entre medianeiras foi materializada por Le Corbusier em várias de suas residências urbanas, sempre que o lote e o contexto urbano exigiam. A Casa Cook (Boulogne-sur-Seine, 1926) é um dos primeiros exemplares. Também nela, o arquiteto vale-se das paredes portantes laterais e divide o volume em quadrantes, determinados pela posição do volume descentralizado da escada.

Alguns elementos utilizados por Bermúdez em sua casa têm nítida inspiração em detalhes muito particulares das casas corbusianas. A mesa de almoços ao ar livre proposta para a área de transição entre sala de jantar e pátio-jardim é análoga à mesa existente no terraço da Villa Savoye de Le Corbusier (Poissy, 1929); ambas têm tampo de concreto armado engastado na parede e apoiam-se em dois pés metálicos muito delgados. Também o pórtico-garagem frontal da casa colombiana faz lembrar, de certo modo, a marquise utilizada pelo mestre europeu junto ao acesso principal da famosa Casa Stein (Garches, 1927), embora esta última menor e na versão de apenas uma água.

Aliás, as soluções de cobertura do arquiteto colombiano são francamente inspiradas nas do europeu. Na primeira fase do projeto, Bermúdez alia a borboleta da marquise frontal às abóbadas duplas do grande prisma, ambas soluções empregadas por Le Corbusier a partir dos anos 30. As abóbadas já haviam sido propostas em 1919 para o protótipo das não construídas Casas Monol, também em série. Posteriormente, foram materializadas na Maison de Weekend (La Celle-Saint-Cloud, 1935), cobrindo três vãos de mesma largura e comprimentos variáveis. Nas Casas Jaoul (Neuilly-sur-Seine, 1952), contemporâneas à casa colombiana, Le Corbusier utiliza as abóbadas de maneira similar a Bermúdez: em par e cobrindo vãos diferentes. Aquelas, no entanto, eram de tijolo, do tipo abóbadas-catalãs, e as colombianas foram construídas em concreto armado.

A não construída Casa Errázuris (Le Corbusier, Chile, 1930) é pioneira no uso do teto borboleta, solução que reverte a ideia do tradicional telhado de duas águas com caimento para fora. Cinco anos depois, a solução materializa-se na Casa Le Sextant (Les Mathes, 1935). Bermúdez, no entanto, utiliza a borboleta de forma bem distinta, na marquise frontal, elemento leve sem fechamentos laterais. Também a conjunção das abóbadas com a borboleta não é encontrada na obra do mestre europeu (Fig. 11).

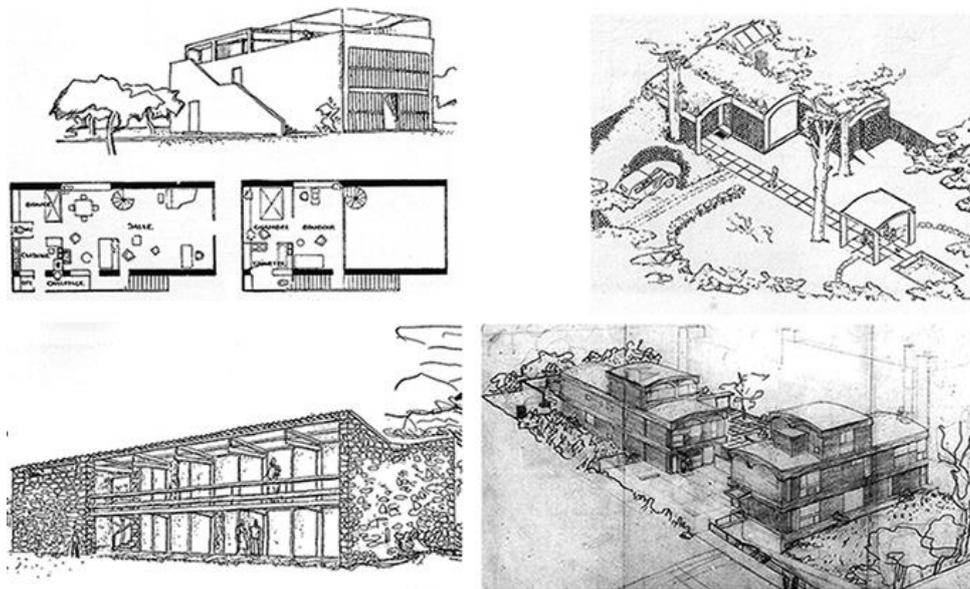


Fig. 11. Casas de Le Corbusier: Citrohan (1920); Weekend (1935); Les Sextant (1935); Jaoul (1956).
BOESIGER; GIRSBERGER 2001, p. 25-67-71-78.

Segundo Samper, as paredes portantes e os muros da Casa Bermúdez evocam os da casa colonial colombiana (SAMPER, 2006, p. 53-54). As paredes são perfuradas de maneira calculada, controlando a entrada da luz e a relação com o exterior. Também a ideia de intimidade e introversão, segundo Jiménez, tem origem na casa colonial colombiana, tão familiar a Bermúdez (JIMÉNEZ, 2014, p. 32). Ou ainda, na arquitetura moderna nórdica europeia, como a do arquiteto finlandês Alvar Aalto, um dos pioneiros em criar uma modernidade doméstica adaptada à cultura do lugar. Nesta arquitetura, em regra, os espaços são mais acolhedores, a vida é mais aberta à natureza e mais de acordo com as tradições. Mesclados a elementos modernos, são explorados materiais, texturas e tons do lugar, havendo maior controle do clima.

A Casa Bermúdez é um objeto arquitetônico eminentemente urbano, que cresce e se transforma ao longo do tempo, acompanhando o movimento da família que a habita, o desenvolvimento da cidade em que se localiza e a evolução do pensamento do arquiteto que a idealiza. Inclui, em todas as suas etapas, as concepções do modernismo corbusiano inicial, militante do “espírito da época”, mas prioriza as do seu modernismo mais maduro, adepto do “espírito do lugar”. Olha, além disso, para a casa colonial colombiana e para o modernismo nórdico europeu, filiando-se ao lugar e ao clima. Prioriza intimidade e aconchego, acolhe a tradição do lugar, mas não abre mão das concepções e dos ensinamentos da arquitetura moderna em toda a sua amplitude e faz dela sua principal fonte e referência.

Anos após sua construção, a casa foi declarada monumento nacional. José Alejandro Bermúdez, filho de Guillermo, entretanto, foi autorizado a restaurá-la e transformá-la num restaurante – na condição



de respeitar o caráter original da construção, admitidas apenas modificações pontuais indispensáveis ao novo uso.

REFERÊNCIAS

- ANGULO, Francisco Eduardo García. La vivienda de Guillermo Bermúdez: la arquitectura moderna en Colombia. *M: revista de la división de artes*, Bucaramanga, Colombia, n. 3, p.42-55, jun. 2004. Disponível em: <<http://revistas.ustabuca.edu.co/index.php/REVISTAM/article/view/1088/885>>. Acesso em: 14 out. 2015.
- BARRERA, Luis Carlos. *Historia de la Arquitectura Moderna: Casa Bermúdez-Samper, Guillermo Bermúdez Umaña*. Disponível em <<http://unalhistoria3.blogspot.com.br/2014/02/casa-bermudez-samper-guillermo-bermudez.html>>. Acesso em: 06 out. 2015.
- BERMÚDEZ, Guillermo. *Arquitectos latino-americanos: Casa Bermúdez*. Disponível em: <<https://arquitectoslatinoamericanos.wordpress.com/>>. Acesso em: 06 out. 2015.
- BERMÚDEZ UMAÑA, Guillermo. Casa em Bogotá. *Proa*, Bogotá, n. 67, p. 17-19, jan. 1953.
- BOESIGER, W; GIRSBERGER, H. *Le Corbusier 1910-65*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- BOTERO, Lorenzo; BACHMAN, Ixa. *Casa Bermúdez, Taller de Historia (2012-1)*. Disponível em: <[https://www.behance.net/gallery/15520691/Casa-Bermudez-Taller-de-Historia-2-\(2012-1\)](https://www.behance.net/gallery/15520691/Casa-Bermudez-Taller-de-Historia-2-(2012-1))>. Acesso em: 06 out. 2015.
- CITUADO: Guia de Bogotá (Ed.). *Casa*. 2015. Disponível em: <http://www.cituated.com/bogota/section_detail.php?id_establishment=751>. Acesso em: 30 out. 2015.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias; ADRIÁ, Miquel. *La casa latinoamericana moderna*. México: Gustavo Gili, 2003.
- EL TIEMPO: *El arquitecto Guillermo Bermúdez le dio calidad a la vivienda multifamiliar en Bogotá*. Disponível em: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-6430811>>. Acesso em: 06 out. 2015.
- FONTANA, Maria Pia; CHAPARRO, Isabel Llanos. Cuatro residencias em Bogotá: la casa como unidad. *DPA: documents de projectes architectònics*, Barcelona, n. 24, p.84-89, 2008. Disponível em:



<http://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/12109/DPA24_84_Fontana_Llanos.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20 out. 2015.

JIMÉNEZ, Virginia Gutiérrez. *Transformaciones modernas. Síntesis entre particular y universal en cinco casas de arquitectos*. Bogotá: UNC, 2014. Dissertação de mestrado (Mestrado em Arquitetura) – Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 2014.

LIZARRALDE, Fernando Montenegro; MURCIA, Carlos Niño. *La vivienda de Guillermo Bermúdez*. Bogotá: Escala, 1982.

MARTÍNEZ, Eduardo Samper. *Arquitectura moderna en Colombia: época de oro*. Bogotá: Diego Samper Editores, 2000.

OROZCO, Maria Cecilia O’Byrne. *La casa Bermúdez-Samper, 1952-1960*. Bogotá, *DEARQ*, Bogotá, n. 7, p. 66-81, dez. 2010. Disponível em: <<http://dearq.uniandes.edu.co/articles/2011/la-casa-berm-dez-samper-1952-1960-bogot-colombia>>. Acesso em: 06 out. 2015.

SAMPER, Pedro Juan Bright. *La construcción de la intimidad: casas de Guillermo Bermúdez Umaña 1952-1971*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2006.

WEISS SALAS, Philip. *1+1+2=Uno: forma y figura en el edificio Hermann de Guillermo Bermúdez*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, 2008.



Minicurrículo



A arquiteta **Sílvia Lopes Carneiro Leão** é professora de Projeto Arquitetônico na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (Rua Sarmento Leite, 320, Sala 410 – CEP. 90050-170 – Porto Alegre/RS – Brasil – Contatos: 55(51) 3308.3124 – arq01@ufrgs.br). Doutorou-se em 2011 pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da UFRGS (PROPAR) com a tese intitulada *As fachadas da casa moderna*, merecedora de menção honrosa no II ENAPARQ (2012). Criadora da Revista ARQTEXTO, periódico de divulgação do PROPAR, foi Coordenadora Editorial da revista entre 2000 e 2003 e participa até hoje de sua Comissão Editorial. Coordenou por duas vezes o Projeto de Extensão intitulado *Arquitetura do Renascimento Italiano*, que culminou com viagens de estudos à Itália em 2013 e 2015. Coordenou, também, o projeto de extensão *Arquitetura e urbanismo na Espanha: das raízes árabes à cidade contemporânea*, que incluiu viagem de estudos à Espanha em 2016. Dedicou-se ao ensino de arquitetura e à pesquisa na área de arquitetura habitacional em seus vários âmbitos, com frequente participação em congressos e publicação de artigos.

Correio eletrônico: silvia-leao@uol.com.br

Link Currículo Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4797463T1>

Como citar:

LEÃO, Sílvia Lopes Carneiro. Documentação e análise: Casa Bermúdez, 1952-58, Bogotá, Colômbia. *Revista 5% arquitetura+arte*, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 93.1 - 93.20, ago. dez., 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/documentacao-e-analise-casa-bermudez-1952-58-bogota-colombia>



Desafios e possibilidades ao se projetar na região do Marajó

Luis Octavio de Faria e Silva

Universidade São Judas Tadeu/Escola da Cidade

lfariaesilva@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/1819856357349357>

Resumo

Reflexões e considerações sobre a região amazônica do Marajó e sobre a relação Natureza-Sociedade, das quais a Arquitetura pode ser vista como manifestação, além de investigações propositivas para recomposição de edifício de uso escolar no município marajoara de Chaves, realizadas a propósito de participação em ciclo de capacitação de professores da rede de ensino naquele município, no Polo do Alto Cururu, entre 2017 e 2018. O ciclo de capacitação contou com um grupo multidisciplinar composto por pedagogos, engenheiros, agrônomos, artistas e nele o autor foi convidado a contribuir na perspectiva de sua formação como arquiteto. Algumas viagens foram feitas às escolas no Polo do Alto Cururu e encontros com os professores locais foram realizados, com oficinas de novas práticas pedagógicas e debates sobre o ensino, espaços a ele destinados, possibilidades.

A partir de autores que se dedicam a temas referentes, o artigo se propõe a expor algo da compreensão sobre a Natureza e sua visão no âmbito da Sociedade, que têm sido objeto de reflexão por parte de muitos pensadores, e a postura que se depreende do debate é a de que o ser humano deverá, em suas ações, tratar com cuidado a biosfera, da qual é integrante, compondo a ciência, causa e desdobramento da experiência moderna, com saberes tradicionais perceptíveis nas comunidades locais. Pretende-se, assim, trazer uma contribuição para a necessária revisão de conceituação da ação humana na Amazônia, região chave para o equilíbrio no planeta e que se vê profundamente ameaçada.

Ensaio propositivo para edifício escolar no município de Chaves são apresentados como possibilidades em face de indagações levantadas.

Palavras-Chave: Marajó, Natureza e Sociedade, Arquitetura Local



Challenges and possibilities when projecting in the Marajó region

Abstract

Reflections and considerations on the Amazon region of Marajó and on the Nature-Society relationship, from which Architecture can be seen as manifestation, as well as propositional investigations for the reconstruction of a school building in the municipality of Chaves, in the Marajo region, held in connection with participation in cycle of training of teachers of the educational network in that municipality, in the Alto Cururu Pole, between 2017 and 2018. The training cycle counted on a multidisciplinary group composed of pedagogues, engineers, agronomists, artists and in it the author was invited to contribute in the perspective of his training as an architect. Some trips were made to schools in Alto Cururu Pole and meetings with local teachers were held, with workshops on new pedagogical practices and debates on teaching, spaces destined to them, possibilities.

Based on authors who focus on related themes, the article proposes to expose something of the understanding about Nature and its vision within the Society, which have been the object of reflection by many thinkers, and the attitude that comes from the debate is that the human being should, in his actions, carefully treat the biosphere, of which he is a member, composing the science, cause and unfoldment of the modern experience, with traditional knowledges perceptible in the local communities. It is intended, therefore, to contribute to the necessary revision of the conceptualization of human action in the Amazon, a key region for equilibrium in the planet and that is deeply threatened.

Propositional essays for school building in the municipality of Chaves are presented as possibilities in the face of questions raised.

Key-Words: Marajo, Nature and Society, Local architecture



Desafíos y posibilidades al proyectarse en la región del Marajó

Resumen

Reflexiones y consideraciones sobre la región amazónica del Marajó y sobre la relación Naturaleza-Sociedad, de la cual la Arquitectura puede ser vista como manifestación, además de investigaciones propositivas para recomposición de edificio de uso escolar en el municipio de Chaves, en Marajó, realizadas a propósito de participación en la región en ciclo de capacitación de profesores de la red de enseñanza en ese municipio, en el Polo del Alto Cururu, entre 2017 y 2018. El ciclo de capacitación contó con un grupo multidisciplinario compuesto por pedagogos, ingenieros, agrónomos, artistas y en él el autor fue invitado a contribuir en perspectiva de su formación como arquitecto. Algunos viajes se realizaron a las escuelas en el Polo del Alto Cururu y encuentros con los profesores locales se realizaron, con talleres de nuevas prácticas pedagógicas y debates sobre la enseñanza, espacios a ella destinados, posibilidades.

A partir de autores que se dedican a temas referentes, el artículo se propone a exponer algo de la comprensión sobre la Naturaleza y su visión en el ámbito de la Sociedad, que han sido objeto de reflexión por parte de muchos pensadores, y la postura que se desprende del debate es que el ser humano deberá, en sus acciones, tratar con cuidado la biosfera, de la cual es integrante, componiendo la ciencia, causa y desdoblamiento de la experiencia moderna, con saberes tradicionales perceptibles en las comunidades locales. Se pretende, así, traer una contribución a la necesaria revisión de conceptualización de la acción humana en la Amazonia, región clave para el equilibrio en el planeta y que se ve profundamente amenazada.

Los ensayos propuestos para el edificio escolar en el municipio de Chaves se presentan como posibilidades frente a indagaciones levantadas.

Palabras Clave: Marajó, Naturaleza y Sociedad, Arquitectura Local



Amazônia, bioma sob grande pressão antrópica

Maior extensão de terras florestadas úmidas do planeta, espalhada por vários países, com diversidade de etnias e Culturas, com variados ecossistemas, a Amazônia foi, no entanto, por um período recente apresentada como uma região homogênea.

Por dezenas de anos, a partir da década de 60, a Amazônia foi apresentada ao mundo ocidental como uma região uniforme e monótona, pouco compartimentada e desprovida de diversidade fisiográfica e ecológica. Enfim, um espaço sem gente e sem história, passível de qualquer manipulação por meio de planejamentos feitos à distância, ou sujeito a propostas de obras faraônicas, vinculadas a um muito falso conceito de desenvolvimento (AB'SÁBER, 1996, p. 131-2)

Essa visão falaciosa e deturpada, ainda que por vezes se perceba resistente em alguns discursos extemporâneos, tem sido revisada e substituída em função da divulgação de estudos, relatos e pesquisas que disseminam a riqueza e diversidade daquelas a que se passou a referir como regiões amazônicas, explicitando assim sua pluralidade.

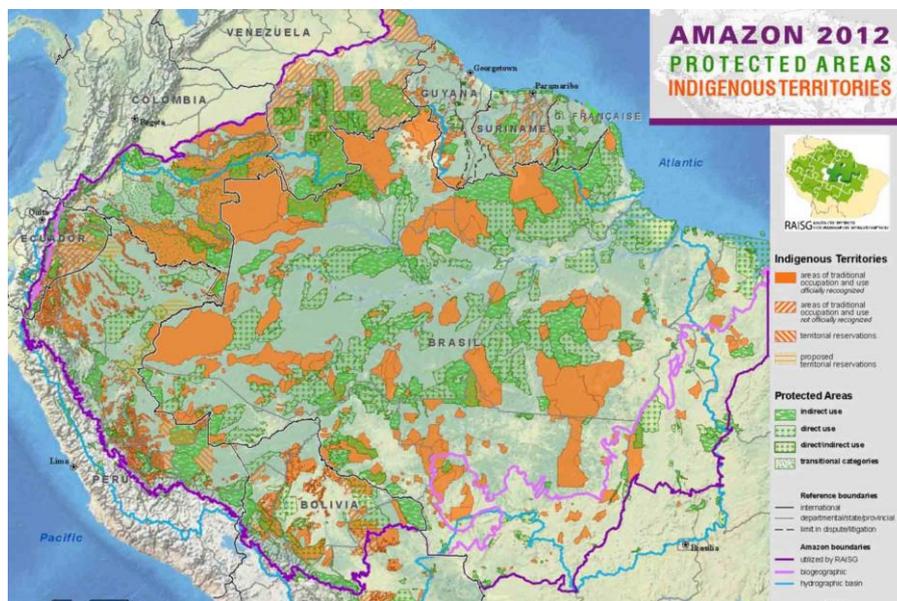


Fig. 1 Mapa da Amazônia com áreas indígenas, áreas protegidas e de extrativismo (Na legenda: Direct use - uso direto: madeira, recreação, medicina, educação; Indirect use - uso indireto: ciclagem de nutrientes, redução da poluição do ar)
Fonte: RAISG Disponível em <<https://www.amazoniasocioambiental.org/pt-br/mapas/#!/areas>> Acesso em: 2 ago.2018

A perspectiva do desenvolvimento desconectado da preservação ambiental presente em iniciativas de produção agropecuária, energética e de extração mineral - com implantação de infraestrutura e áreas urbanizadas relacionadas - que observamos na Amazônia há décadas tem promovido grande pressão



antrópica sobre os ecossistemas ali presentes. Por outro lado, o convívio humano com a grande floresta é milenar e exemplos de relação harmônica com a Hiléia são conhecidos pela arqueologia e através da observação dos chamados povos tradicionais. Estes, em maior ou menor medida impactados pelo contato com a experiência da Modernidade, representam resistências ao avanço da destruição ambiental. Lado a lado com a resistência dos povos tradicionais, há também iniciativas como a institucionalização de áreas de Preservação Ambiental e Parques, além de Reservas como as Extrativistas, associadas ao manejo de grupos cujas atividades pressupõem a manutenção da floresta-em-pé, como castanheiros, seringueiros e extrativistas de açaí (Fig.1). Emblemática no sentido do que se deve evitar é a trágica implantação da ferrovia Madeira-Mamoré, iniciada no final do século XIX no atual Estado de Rondônia, junto à fronteira com a Bolívia. Obra abandonada diversas vezes, com muitos operários mortos por doenças endêmicas na região, com estrutura instalada sempre em desacordo com as condições locais, e que por fim, quando terminada, teve pouco sentido no que se refere ao que se propunha, a saber, escoamento de produtos da região. Recentemente, inclusive, vimos praticamente desaparecerem seus vestígios em função de cheias de grande dimensão dos rios que ladeia, sobretudo o Madeira, numa história que explicita uma visão tecno-mecanicista modernizante desconectada da compreensão de ciclos naturais, afirmação eivada de arrogância e descuido quanto ao lugar e às pessoas envolvidas. (HARDMAN,1988)

Contrariamente a essa visão perturbadora, temos “a cultura [dos povos “naturais”, com culturas ditas tradicionais] (...) nada mais (...) do que o prolongamento da natureza, e foi essa reconciliação ideal que a modernidade oriunda da Revolução Francesa destruiu e se trata enfim de restaurar” (FERRY, 1994, p. 144-5). Essas Culturas tradicionais promovem dinâmicas que vão ao encontro do raciocínio que aqui se empreende, em que é defendido um olhar cuidadoso para as especificidades dos lugares, quando de projetos para a Amazônia em particular, mas procedimento a ser adotado em qualquer ação transformadora. Há, assim, uma reaproximação quanto à perspectiva das culturas tradicionais, resistências locais. Nesse sentido, como podemos compor saberes locais e a perspectiva emancipadora da experiência moderna, da qual não se pretende abrir mão, e que não se acredita indissociável de ações ambientalmente incorretas?

Fomos modernos. Tudo bem. Não podemos mais sê-los do mesmo jeito. (...) continuamos acreditando nas ciências, mas ao invés de encará-las através de sua objetividade, sua frieza, sua extraterritorialidade - qualidades que só tiveram um dia devido ao tratamento arbitrário da epistemologia -, iremos olhá-las através daquilo que elas sempre tiveram de interessante:



sua audácia, sua experimentação, sua incerteza, seu calor, sua estranha mistura de híbridos, sua capacidade louca de recompôr os laços sociais. (LATOUR, 1994, p.140)

Há que se evitar ações desconexas como a de imposição de modelos generalizantes, a exemplo da ferrovia acima referida ou daquele percebido na implantação dos vários edifícios escolares inacabados que se vê na região do Marajó, no Pará, em função de técnicas e materiais inadequados e custos em desacordo com as condições existentes. Saberes locais e pesquisas científicas poderão se entrelaçar, deixando para trás os equívocos de um esforço de modernização desencontrado:

Os modernos (...) acreditaram que eram revolucionários, porque inventaram a universalidade das ciências, arrancadas para sempre dos particularismos locais, e também porque inventaram organizações gigantescas e racionais que rompiam com todas as lealdades locais do passado. E ao fazerem isto, estragaram duplamente a originalidade daquilo que estavam inventando: uma nova tipologia que permitia atingir quase todos os lugares sem que, para tal, fosse necessário ocupar mais do que estreitas linhas de força. Glorificaram-se por virtudes que não podem possuir - a racionalização -, mas também flagelaram-se por pecados que são incapazes de cometer - esta mesma racionalização. (...) Acreditaram que realmente havia pessoas, pensamentos, situações locais e organizações, leis, regras globais. Acreditaram que havia contextos e outras situações que gozavam da misteriosa propriedade de serem “descontextualizados” ou “deslocalizados”. (LATOUR, 1994, p.118)

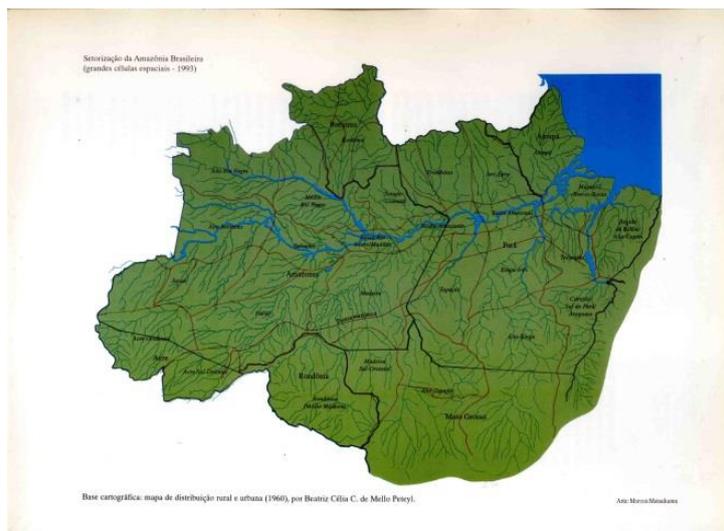


Fig. 2 Regiões amazônicas no território brasileiro, segundo proposta do geógrafo Azizi Ab'Saber Fonte: AB'SABER (1996)



No olhar do geógrafo Aziz Ab'Saber, em seu esforço para compreender contextos e especificidades locais, bases de saberes enraizados, devemos nos referir, quanto à diversificação a que se referiu em texto acima reproduzido, a uma série de regiões na Amazônia brasileira (Fig. 2):

Para evitar generalidades inócuas e abordagens de ocasião (...), temos proposto, como prévia, uma primeira divisão do espaço total da Amazônia brasileira em células espaciais da ordem de 100.000 a 200.000 km², para diagnóstico das especificidades regionais, balanço das infraestruturas funcionantes da região, reavaliação das potencialidades em recursos naturais inteligentemente aproveitáveis, avaliação dos problemas regionais mais críticos, e, sobretudo, consideração das aspirações das comunidades residentes. (...). Não vemos outro caminho (...) a não ser regionalizar a Amazônia em ordens de grandeza progressivamente mais detalháveis. Contudo que se assegure, de início, uma política ecodesenvolvimentista que garanta modelos de exploração econômica menos predatórios, capazes de garantir a preservação da biodiversidade e atender ao nível de vida socioeconômico e cultural da população. (AB'SÁBER, 1996, p. 135-5)

São identificadas, assim, vinte e sete regiões com características passíveis de configuração como unidades geográficas da Amazônia Brasileira, dentre as quais a Região do Marajó/Breves-Bocas (ou simplesmente Região do Marajó), sobre a qual refletimos aqui quanto a possibilidades de projeto, escalas apropriadas de investigação, desafios.

A região do Marajó

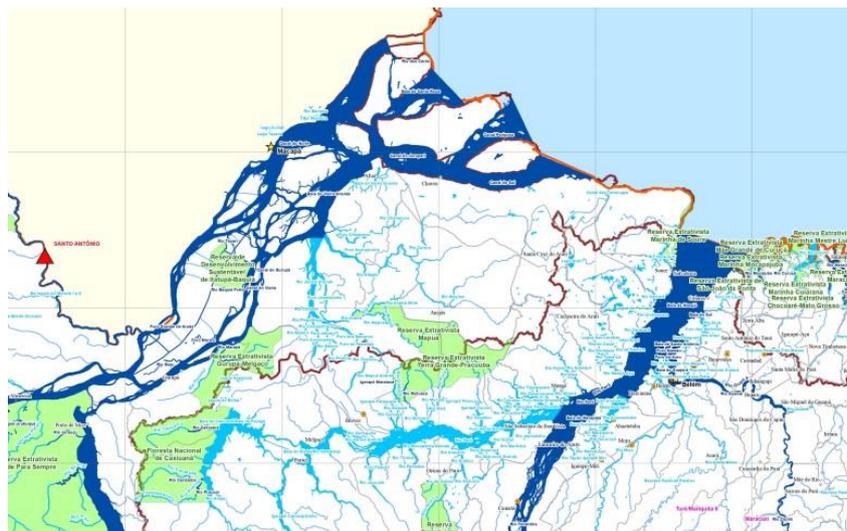


Fig. 3 Hidrografia na Região do Marajó (em azul claro, rios sob o domínio do Estado, em azul escuro, rios sob domínio da União; linhas em vermelho: divisões de Bacias Hidrográficas) Fonte: Base Hidrográfica ANA Agência Nacional de Águas, Abril 2017



Habitualmente se refere ao Marajó como sendo uma grande ilha, mas na realidade, considerando-se o que é a região do Marajó/ Breves-Bocas, trata-se de um arquipélago (Fig. 3). Neste, a maior ilha - chamada de Marajó (numa observação mais acurada percebe-se que há ilhas fluviais justapostas mesmo no interior daquela que chamamos de grande ilha do Marajó) - é ladeada por ilhas também significativamente grandes como Mexiana, Caviana, Caviana de Dentro (Cavianinha), entre outras. Em sua margem ocidental, a maior ilha do Marajó se divide do continente através de vários rios e canais que os conectam, chamados localmente de Bocas e Furos, sendo estes inúmeros rasgos de água entre faixas de terra configuradas como ilhas resultantes dessas ligações entre o que parece uma “enxurrada de rios”. Ligam-se, assim, o rio Amazonas com o Rio Pará por Furos como o Furo do Tajapuru, do Buiucú, de Santa Maria, do Breu (Fig. 4), numa região em que, sendo relativamente fácil esconder-se nos desvãos da caprichosa geometria dos caminhos d’água, edições recentes de piratas são motivo de preocupação por parte de navegantes, que atualmente não viajam solitários, mas sim em grupos de em geral três embarcações com o intuito de contar com ajuda no caso de abordagens criminosas. Assim é a região entre Breves, vila no sudoeste da maior ilha, e o rio Anajás, trajeto frequentemente utilizado na viagem entre Belém e Macapá, que evita a difícil travessia pela margem oriental do Marajó, virando a Ponta do Maguari, atingido pelos intensos ventos alísios.



Fig. 4 Furo do Breu, ligação entre o Rio Anajás e o Rio Pará, na Região do Marajó Fonte: foto do autor, Fevereiro 2018

A região do Marajó tem uma extensa área, a oeste e sudoeste, de matas que fazem pensar numa espécie de Amazônia arquetípica, com alto dossel, exuberante diversidade, presença de palmáceas,



igarapés habitados (Fig. 4). Na parte oriental do arquipélago, por sua vez, há a predominância de campos naturais intermitentemente alagados (Fig. 5), onde floresceram culturas antigas como a da chamada fase Marajoara, com técnica oleira refinada (HOMMA, 2003, p. 17), perceptível na cerâmica dita marajoara. É nessas Culturas dos campos intermitentemente encharcados onde surgem os tesos, aterros para cultivo e assentamento (NEVES, 1999/2000, p. 93), elevações artificiais que se mantinham secas nas cheias, permitindo, assim a continuidade da agricultura e da presença humana.



Fig. 5 Campos naturais intermitentemente alagados. Aqui, em tempos de águas altas. Fonte: foto do autor Abril 2018

Segundo Teodoro Sampaio em seu levantamento de toponímias em tupi no Brasil, Marajó significa “tirado do mar” e, também, “tapa-mar, anteparo do mar” (SAMPAIO, 1987, p. 280), algo que se mostra apropriado como definição de terras que brotam das águas e são intermitentemente engolidas novamente por elas, dinâmica presente no arquipélago do estuário dos rios Pará e Amazonas - neste último onde há, inclusive, o efeito da pororoca - “que arrebenta com estrondo, estouro” (SAMPAIO, 1987, p. 306) - onda que vence a força do grande rio e avança revolvendo as bordas das ilhas, que se transformam já que áreas são removidas, mergulham nas águas, enquanto outras onde havia rio vêm surgir novas terras, os “acrescidos”, como são chamados na região. Recentemente, em função dessa dinâmica na relação das águas com a terra, a ilha da Caviana de Dentro (ou Cavianinha) se uniu com a ilha de Viçosa, já que o canal do Bem Te Vi, que antes as separava, foi assoreado por conta das pororocas.



O município de Chaves

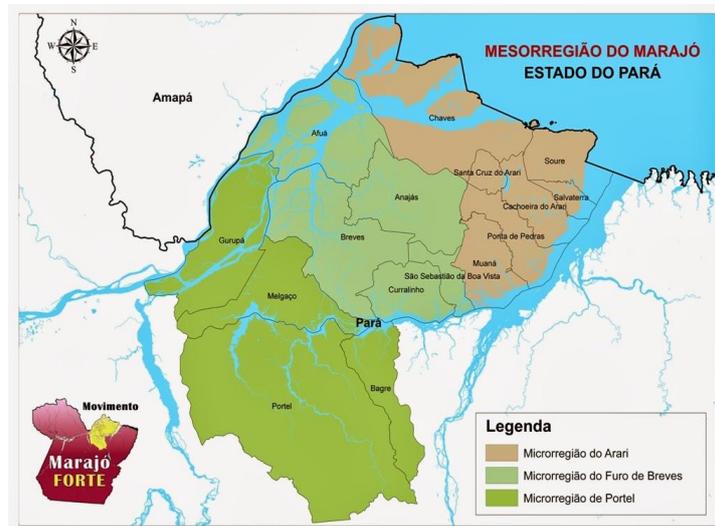


Fig.6 Mapa da região do Marajó e suas divisões administrativas

Fonte: Marajó Forte, Disponível em <<http://movimentomarajoforte.blogspot.com/p/mesorregiao-do-marajó.html>>
Acesso em: 04 jun. 2018

A Região do Marajó conta com dezesseis municípios, dos quais doze têm grande parte de seus territórios na grande ilha do arquipélago (Fig. 6). Destes, o que está mais ao norte, com aproximadamente metade de seu território na grande ilha e a outra metade nas ilhas que estão no limite entre o estuário do rio Amazonas e o mar, é o município de Chaves.

Em função de estar predominantemente numa região de campos, relaciona-se naturalmente com os municípios que circundam o lago do Arari, espécie de centro daquela região em que há o ciclo de águas que ora a transforma em um grande charco, ora em terras secas, e na qual estão as nascentes dos rios mais importantes do Marajó (Arari, Anajás, Cururu), conectados por canais que ligam igarapés afluentes seus, próximos às suas nascentes, de maneira que, na época de água alta, é possível circular entre aqueles cursos d'água com barcos de maior calado pelo interior da grande ilha.

Dada a conexão por dentro da grande ilha, por barco, montaria ou, na época de verão (seca), por veículos motorizados com rodas, o município de Chaves tem uma relação de proximidade quanto a dinâmicas culturais e econômicas com os municípios da região dos campos, cujo eixo central é o rio Arari (rio que nasce no lago do Arari e deságua na baía do Marajó).

Há, também, através do rio Cururu, que nasce no município de Chaves e deságua no rio Anajás, uma ligação por rios e Furos com Breves, importante vila no sudoeste da grande ilha.. Em função dos



meandros dos rios Cururu e Anajás, e dos Furos e Bocas que o ligam ao rio Pará, trata-se de viagem significativamente mais longa do que aquela empreendida entre Belém e Santa Cruz, na beira do lago Arari, quando da época de água alta (inverno). O município de Chaves, no entanto, tem uma ligação mais intensa com o Amapá e com Afuá (Fig. 8).

No âmbito do município de Chaves, há o que são chamados de Polos, estabelecidos no que se refere à estrutura de gerenciamento de ações relacionadas ao ensino e à saúde, comparáveis ao que se chama de distritos no município de São Paulo (Fig. 7). Pode-se dizer que há Polos mais intensamente relacionados com a borda do rio Amazonas, dentre os quais há os Polos fora da ilha maior, nas menores (ainda que grandes) ilhas no limite do estuário do grande rio; e há Polos no interior da grande ilha, relacionados ao rio Cururu e à área de influência do Arari.

No interior da grande ilha, há os Polos do rio Cururu, recentemente divididos (anteriormente, tratava-se do Polo do Cururu) - o Polo Alto Cururu, em área de campos naturais, e o Polo Baixo Cururu, em área com importante presença de matas.

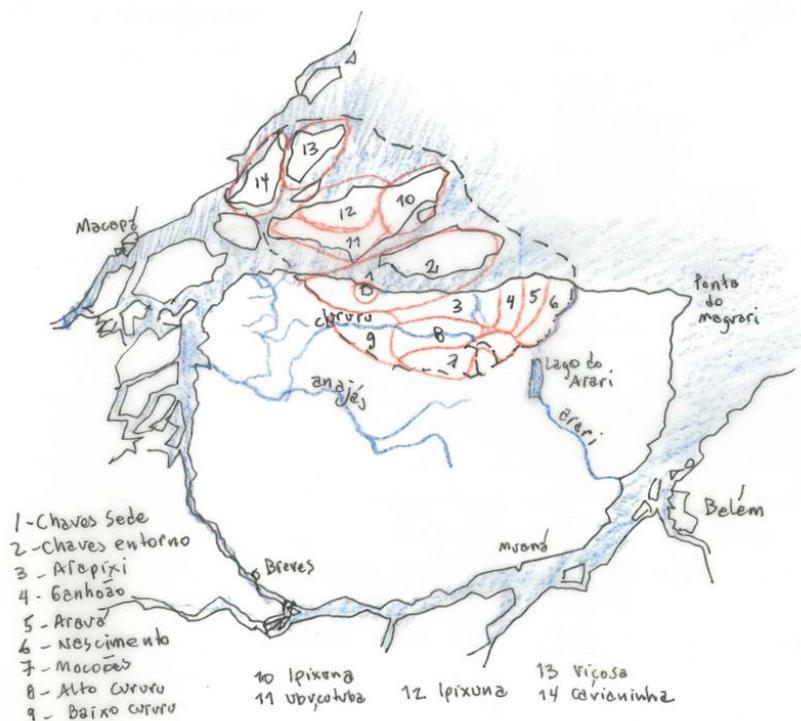


Figura Fig.7 Identificação feita a partir de interação com habitantes locais quanto à divisão do Município de Chaves em Polos (não existe mapa oficial com essa informação) e Hidrografia do município e vizinhos a partir de Carta Náutica de marítimo (marinheiro) de Chaves Fonte: desenhos do autor a partir de mapas de habitantes locais

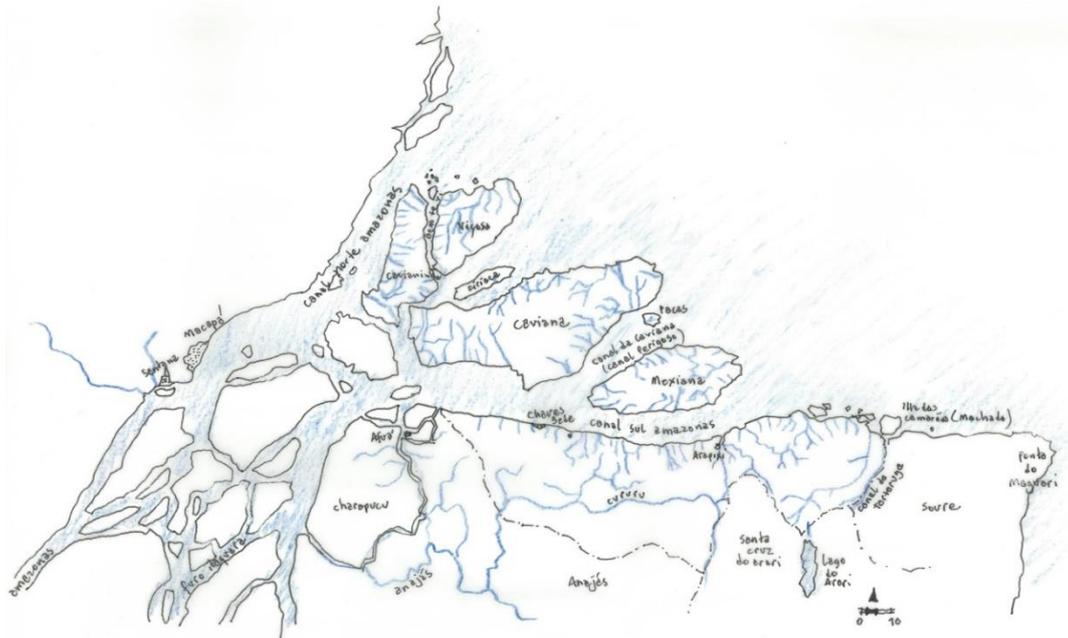


Fig. 8 Identificação feita a partir de interação com habitantes locais quanto à divisão do Município de Chaves em Polos (não existe mapa oficial com essa informação) e Hidrografia do município e vizinhos a partir de Carta Náutica de marítimo (marinheiro) de Chaves Fonte: desenhos do autor a partir de mapas de habitantes locais

O rio Cururu

Os Polos Alto Cururu e Baixo Cururu correspondem de forma geral à bacia hidrográfica do rio Cururu, que nasce próximo ao lago do Arari e deságua no rio Anajás (Fig. 8). O Alto Cururu, como já indicado acima, está em uma região de campos naturais. Conecta-se com outros importantes rios por meio de canais construídos, alguns há muito tempo. Em suas margens e em igarapés que a partir dele são acessados, há localidades com dimensões variadas, distantes entre si poucos quilômetros, ou a alguns minutos de viagem em “rabetas”, embarcações de baixo calado cujos motores de popa têm hélices na extremidade de cabos longos móveis (parecem “rabos” de animais, daí “rabetas”), permitindo ao piloto regular a profundidade daquelas, impedindo que colidam com o fundo do rio, quando da água baixa, ou com os “barrancos” geralmente perceptíveis em função da vegetação aquática sobre esses desníveis no terreno que ficam submersos em tempo de água alta. Em geral, as comunidades ribeirinhas na Amazônia (Figs 9 e 10) - ou beiradeiras, como prefere Ab’Saber - localizam-se em igarapés, segundo o geógrafo, “a grande dádiva da natureza para as comunidades tradicionais da Amazônia”. (AB’SABER, 1996, p. 172)



Do igarapé sai a água que se bebe e a água para cozer os alimentos. Ele é o pescueiro, fornecedor do alimento básico das populações beiradeiras. (...) à beira dos riozinhos encimados pelo dossel das florestas, desenvolvem-se palmáceas dotadas de frutos comestíveis. (...) E o igarapé é, sobretudo, o caminho suave para a circulação das canoas. é o caminho vicinal mais denso e humanizado que tornou menos solitária a aventura de viver numa das margens da humanidade. (...) [Realidade presente] dos arredores de Belém do Pará aos confins do Acre.” (AB’SABER, 1996, p. 172-3)



Fig. 9 e 10 Fotos de comunidade ribeirinha junto ao rio Cururu (localidade de São Benedito) - o mesmo lugar em tempos de seca e em tempos de águas altas Fonte: Fotos do autor Novembro/2017 e Abril/2018

Relação Natureza/Cultura - Ocupação da Paisagem e Arquitetura

A transformação antrópica da paisagem amazônica, nem sempre em sintonia com ciclos naturais, faz pensar na relação que o ser humano, a Sociedade estabelece com os lugares e com a Natureza de maneira geral.

O significado de Natureza está associado a uma condição ou visão culturalmente definida. Culturas humanas primevas nela

procuravam entender a vontade dos deuses do mar, dos vulcões e dos rios; Aristóteles, uma hierarquia de formas organizadas; Descartes e os modernos, as alavancas de uma máquina onde "tudo acontece por figura e movimento"; (...) e nós procuramos equilíbrios matemáticos na matéria que só se unem por afloramento, podemos dizer, nas leis do engenheiro do século XIX. (LENOBLE, 1969, p. 28 tradução do autor)



Quanto à presença humana, entendemos que uma relação com a Natureza, resultante da visão que dela se tem, está na sua base e a Cultura é sua expressão. A separação entre a Cultura humana e a Natureza, contudo, seria uma criação mental que fará sorrir gerações futuras?

A natureza é, para nós (modernos), letra morta. No sentido exato: ela não nos fala mais porque deixamos há muito tempo - desde Descartes, pelo menos - de lhe atribuir uma alma e de a crer habitada por forças ocultas. (...) pode muito bem ser que a separação do homem e da natureza, pela qual o moderno humanismo foi levado a atribuir unicamente ao primeiro a qualidade de pessoa moral e jurídica, não tenha sido mais do que um parêntese prestes a encerrar-se? (FERRY, 1994, p. 11-15)

Há, no que se refere a essa relação, a defesa da ideia de que a arquitetura “cria uma fronteira temporária entre a Natureza e a Cultura. Essa arquitetura é matéria (matéria da Natureza) moldada no espaço (espaço humano). Indiscutivelmente, a arquitetura equilibra o ‘talho’ na Natureza/Cultura. Ou, de fato, talvez seja o talho” (CALDENBY, 2013, p.15). A ideia da arquitetura como um talho, um corte ou golpe (*slash*, na versão em inglês do texto) ou como um ponto de equilíbrio em um movimento entalhador soa pertinente no caso amazônico sobre o qual nos debruçamos aqui.

Para Aristóteles, o ser se define por sua “natureza” e, nesse sentido, “a Natureza é um princípio e uma causa de movimento e, também, de repouso para a coisa na qual está, em que reside diretamente, e a título de atributo essencial e não acidental dessa coisa”. (LENOBLE, 1969, p. 76-7 *tradução do autor*)

Por outro lado, a busca filosófica a partir do chamado atomismo físico, que teve em Demócrito uma de suas principais vozes, traz uma “vontade de atomizar a Natureza inteira para torná-la permeável ao espírito humano (...)” (LENOBLE, 1969, p. 93 *tradução do autor*). Na perspectiva de liberdade absoluta diante das coisas, investiga-se a existência ou não de regras na Natureza - na Grécia clássica, filósofos “examinaram minuciosamente a natureza para descobrir as regras que ela dita ao homem; Epicuro, por sua vez, a estuda para se certificar de que ela não dá regras.” (LENOBLE, 1969, p. 103 *tradução do autor*).

A noção de Natureza se transforma desde a chamada Antiguidade na condição ocidental:

*“Para um cristão, a Natureza não é eterna: Deus a lançou no ser quando quis e irá descartá-la no último dia como um elemento decorativo. Ela não é o Todo, mas uma coisa nas mãos de Deus. O Homem vai se habituar a situar-se não mais dentro da Natureza, mas defronte a ela, concebendo seu destino independente da história do mundo. Máquina nas mãos de Deus, a Natureza, ele um dia ousará declarar, não é mais que uma máquina, da qual ele também poderá manobrar as alavancas.” (LENOBLE, 1969, p. 227 *tradução do autor*)*



Mas a potência da Natureza “não vai se voltar contra ele?” (LENOBLE, 1969, p. 232 *tradução do autor*). No Humanismo que se inaugura na chamada Renascença, o grande problema não é a Natureza, mas o Homem. “É no interior do Homem não no macrocosmo, que se expande o lugar e o papel da Natureza.” (LENOBLE, 1969, p. 306 *tradução do autor*) As supostas leis da Natureza teriam, assim, relação peculiar com o destino do Homem. Ainda de acordo com Lenoble (1969), na sua reflexão sobre a ideia que se tem de Natureza, esta é vista, com a revolução maquinista, como uma máquina e a ciência como a técnica de exploração dessa máquina. O século XVIII no chamado Ocidente vê, então, a consolidação de um Homem que deve bastar a si próprio e que, assim, supostamente afastado da Natureza, cultiva hábitos artificiais e se comporta como senhor de seu destino.

“Será ao menos permitido ao Homem efêmero, engolido pelo cosmos incomensurável, de se ver como depositário de um valor privilegiado que desafiará as normas da duração e do entendimento?” (LENOBLE, 1969, p. 377 *tradução do autor*)

O que entenderemos, assim, como Natureza? Trata-se, como expresse acima, do Macrocosmo que nos rodeia e inclui? Até que ponto se pode pensá-la como passível de ser manejada pelo ser humano? Essa visão é plausível diante da perspectiva de a Natureza ser inerente ao Homem? Resta

saber se o homem é o único sujeito de direito ou se, pelo contrário, o é o que hoje se denomina a ‘biosfera’ ou a ‘ecosfera’ e outrora se chamava o cosmo. (...) o homem seria (...) o menos simpático, por que o menos simbiótico nesse universo harmoniosos e ordenado onde ele não se cansa de introduzir, por seus excessos, por sua hybris, a mais desagradável e chocante desordem. Não se deveria recorrer a um novo ‘contrato natural’ que reponha esse orgulho em seu devido lugar e restabeleça a harmonia perdida? (FERRY, 1994, p. 18)

Em nome da ciência, “conviria conceder igual respeito a todas as manifestações da vida universal” (FERRY, 1994, pág. 33). Por outro lado, “(...) como superar a antinomia entre o cartesianismo (que tende a negar todo valor intrínseco aos seres da natureza) e a ecologia profunda (que considera a biosfera o único sujeito autêntico de direito)?” (FERRY, 1994, p. 181)

“(...) não satisfeitos por desencantar o universo, estabelecemos, com o nascimento da indústria moderna, os meios para consumi-lo desenfreadamente até o seu esgotamento total (...). De ‘parasita’, que gerencia em sentido único, logo, de uma forma desigual, a relação com a natureza, o homem deve tornar-se ‘simbionte’, aceitar a troca que consiste em devolver o que se lhe empresta.” (FERRY, 1994, p. 108)



Forma da Presença Humana na Região do Marajó

“O homem pode e deve modificar a natureza, assim como pode e deve protegê-la” (FERRY, 1994, p. 174)

A ideia de duração ou permanência está presente nas ações antrópicas na Natureza. O ser humano, nesse sentido, busca permanecer, mantendo sua possibilidade de presença. No caso do estuário amazônico, a perspectiva da transformação do tempo, no entanto, é particularmente implacável e a localização humana tem constantemente que se acomodar ou modificar, em função das mudanças decorrentes de ciclos naturais.

Ao se percorrer os diferentes ecossistemas na região do Marajó, percebe-se que a relação com os ciclos naturais, sobretudo da água, definem a ocupação humana. Nesse sentido, as construções são frequentemente sobre palafitas, com aspecto que faz pensar em barcos parados. Nos igarapés, tanto nas bordas como no interior das ilhas, em geral as construções estão sobre esteios altos e sob elas o uso se alterna - na estação seca, os vãos abaixo delas são depósitos e apoio, na estação de chuvas, elas parecem flutuar nas águas.



Fig. 11 Casa com palafitas no Alto Cururu Fonte: foto do autor, Novembro 2017

No caso da bacia do rio Cururu, a ocupação humana é quase integralmente realizada em construções sobre palafitas (Fig. 11). Nas margens do rio, intermitentemente há aglomerações de casas, em geral junto a uma pequena igreja católica ou, mais comumente, a um templo evangélico. Essas localidades (assim são chamadas no Marajó) têm, por vezes, não mais que dez casas, algumas com em torno de



cinquenta casas, raramente com mais de uma centena, como é o caso de São Joaquim, no Alto Cururu, considerando-se todo o conjunto construído contíguo e conectado por “pontes”, as “calçadas” locais. As casas voltam-se para o rio e os moradores acompanham o movimento dos barcos, acenando para passageiros que as cumprimentam durante seu vai-e-vem. Pontes de madeira (“decks” sem proteção lateral), nas localidades mais densas, conectam as casas, passando entre elas e o rio. Por outro lado, durante as águas altas, quando o rio extravasa, a imagem é quase de casas em uma lagoa já que o limite do rio se torna menos preciso. Aquelas pontes não raro chegam a centenas de metros e garantem uma vida de mais intensas trocas sociais. Na medida em que se afastam dos lugares centrais das localidades - frequentemente onde estão os templos religiosos - as casas deixam de ter essa conexão por pontes, sendo acessíveis apenas por barcos.

Na parte posterior das casas se encontram pequenas construções que abrigam as latrinas, não hidráulicas, com fossas simples, algo que só não constitui um problema maior de saúde em função da baixa densidade e pequena população em números absolutos. Para acessar as latrinas, pontes semelhantes às aquelas utilizadas como calçadas são construídas. No Alto Cururu, esses fundos das casas se voltam para campos intermitentemente alagados, onde pastam os búfalos e o chamado gado “branco”, bovino.

Escolas Municipais do Município de Chaves

Cada Polo do Município de Chaves possui uma Escola Sede e, atrelados a ela, os chamados Anexos, que têm um diretor responsável pelo conjunto Sede-Anexos. Em alguns casos, a Escola Sede é significativamente maior do que os Anexos, mas isso não é uma regra geral. Por vezes, a Escola Sede tem a mesma dimensão de um Anexo, com uma única sala, parcialmente circundada por varandas, com uma pequena área de preparo de alimentos e uma também saleta compartilhada por um uso administrativo que possibilita conversas mais reservadas e guarda de livros e material pedagógico.

Há um padrão arquitetônico perceptível nos edifícios das escolas, que são construídas em madeira, sobre esteios quando em terrenos que se alagam no período de águas altas. Têm coberturas de telhas de cimento-amianto, também muito utilizadas nas casas locais, que resultam em espaços internos excessivamente quentes quando da exposição solar e barulhentas quando das chuvas, sendo inadequadas, portanto, para as condições ambientais da região, ainda que de relativamente fácil transporte e manuseio - é sabido que não são salubres para aqueles que com elas trabalham, liberando substâncias cancerígenas durante seu processamento, especialmente quando dos cortes. Têm sido



banidas da construção civil em diversos países e a tendência é que não sejam mais produzidas, deixando como legado o desafio de lidar com uma grande quantidade desse material indesejado.



Fig. 12 Anexo de Escola no Alto Cururu Fonte: foto do autor Janeiro 2018

Afora as telhas, as construções são quase exclusivamente em madeira. Portas contam com dobradiças e maçanetas, mas as janelas são de correr e utilizam guias de madeira, muito simples e de fácil manutenção. Vidros não são utilizados de forma geral e depreende-se que por razões de economia e dificuldade de transporte, o mesmo valendo para as ferragens acima mencionadas, utilizadas apenas onde imprescindíveis.

As Escolas Sede maiores têm mais de uma sala (Fig. 17), varanda mais ampla e áreas de cozinha e aquela compartilhada por administração e espécie de almoxarifado, acima neste texto referida, proporcionalmente maiores. As latrinas são também afastadas e não hidráulicas. Arquitetonicamente, as Escolas Sede, são muito semelhantes aos chamados Anexos (Fig. 12): janelas, guarda-corpos, arremates junto às coberturas e mesmo estas, sempre com telhas de cimento-amianto são do mesmo tipo, arranjadas com poucas variações, fazendo pensar em padrões pré-definidos, absorvidos pelos construtores locais, regionalizados em grande medida.

Percebe-se, de quando em vez, alguns edifícios públicos em alvenaria - postos de saúde e escolas construídas com repasses de recursos federais e/ou estaduais, frequentemente demonstrando sua inadequação quanto ao lugar onde estão: vê-se, neles, o efeito da umidade e situações em que insetos ou outros animais se instalam já que no projeto daqueles equipamentos pouco se respeita saberes locais quanto à ventilação e componentes construtivos. Muitas dessas construções estão inacabadas ou em situação de difícil manutenção.



Arquitetura local, tradicional?

Há algum país que não seja uma “terra de contrastes”? Acabamos todos misturando os tempos. (LATOURE, 1994, p.74)

Na região marajoara, a adequação das construções ao lugar faz pensar no que seria uma arquitetura local, em alguma medida derivada de uma condição tradicional e, assim, podendo eventualmente ser chamada de arquitetura tradicional - fica a dúvida quanto a podermos de fato compreender como tradicional o que se vê nas comunidades ribeirinhas amazônicas atuais, sendo que Tradição se refere a uma prática contínua de ritos e de concepções por parte de um grupo humano, em que a mudança não é vista como um valor, mas como algo do qual se deve precaver. Ao se pensar sobre as comunidades ribeirinhas, com seus saberes locais temperados pela experiência moderna, ecoa a pergunta que se refere ao homem ocidental contemporâneo: “Nós somos tradicionais, então? Também não. A ideia de uma tradição estável é uma ilusão da qual os antropólogos há muito nos livraram. Todas as tradições imutáveis mudaram anteontem.” (LATOURE, 1994, p.75)

A reflexão empreendida até aqui traz o questionamento sobre até que ponto somos ou fomos modernos e a ideia de que uma descontextualização moderna deveria ser revista e superada abre a perspectiva de pertinência de uma condição não moderna, quiçá catalizadora de uma experiência pré-moderna, tradicional, ainda latente.

A implantação das construções, numa condição sobre a qual podemos nos referir como anfíbia, ora sobre as águas - no inverno local, ora sobre a terra em função do tempo de estio, é adequada às condições ambientais e, em função da localização junto às bordas dos rios e igarapés, faz uso dos cursos d'água como rede de mobilidade e escoamento, algo que equivale ao modo tradicional de vida nas Culturas amazônicas milenares de matriz indígena. As construções em madeira, eventualmente desmontáveis e reutilizáveis vão também ao encontro da condição socioeconômica local e deixam entrever uma condição interessante em termos ecológicos de uma dinâmica de reapropriação contínua de materiais absorvidos naturalmente em função de serem parte do ecossistema local.

A utilização da madeira nas construções da região marajoara traz algumas questões importantes. Vê-se ali uma forma de lidar com a madeira não transformada pelas atuais técnicas de colagem. A madeira é, assim, utilizada maciça, processada em serrarias próximas (há uma série delas em Breves e em Afuá, por exemplo), fazendo uso de serras convencionais. Percebem-se em geral, nas edificações marajoaras, ligações com entalhes e pregos - parafusos são pouco vistos. A madeira mais utilizada nas construções junto ao rio Cururu, o Acapu (pelas características indicadas localmente, trata-se de



vouacapoua americana ou *minquartia guianensis*) (LORENZI, 2016, p.149 e 287), provém de regiões de mata menos encharcada, delas retirada e conduzida para serrarias (como as de Breves ou Afuá) onde são processadas. Até que ponto essa madeira é retirada de acordo com as regras adequadas de manejo florestal é algo que inquieta já que não há informações referentes. A vocação madeireira da Amazônia, no entanto, fica clara: resta que a extração seja feita de maneira correta e que o plantio de reposição entre na equação.

Há, no que se refere à construção em madeira na Amazônia, alguns edifícios recentes que apontam para sua reinvenção ou renovação (Figs 13 e 14), sobretudo, mas não somente, quando se pensa na sua utilização combinada com o aço. Um passeio por edifícios contemporâneos em madeira na cidade de Belém, por exemplo, mostra essa associação de peças de madeira através de placas e parafusos metálicos, algumas vezes com geometria que revela compreensão estrutural a partir de matrizes teóricas e não tradicionais, ainda que os materiais e mesmo alguns princípios de implantação façam ecoar práticas imemoriais.



Fig. 13 e 14 Edifícios em madeira em Belém - Memorial dos Povos Indígenas e Restaurante da UFPA- mostram materiais tradicionais em sua reinvenção contemporânea. Fonte: fotos do autor, Janeiro 2018

Programa SER (Escola Ribeirinha Sustentável)

Com preocupantes índices referentes à Educação, o Município de Chaves teve um decreto (DECRETO 021-2017) que instituiu a intenção de renovação e transformação do seu ensino através do Programa Escola Ribeirinha Sustentável (Programa SER). Foi, assim, promovida a mobilização dos diretores de Escolas do Município para refletir sobre o sistema e, em oficinas de capacitação de professores, a ideia tem sido uma discussão e avanço no sentido do desenvolvimento e mesmo da construção do Programa, que se pretende um processo vivo de reavaliação contínua.



O Alto Cururu foi adotado no município como Polo Piloto para as oficinas de capacitação e vários colaboradores vêm sendo convocados para contribuir no processo: um grupo de pedagogas comprometidas com o método *montessoriano* tem promovido dinâmicas com os professores locais, apresentando outras possibilidades de atividades em sala de aula, e tendo como prerrogativa o desmonte de uma postura extemporânea na relação com o aluno e com o saber. Técnicos ligados à produção agropecuária têm dado insumos para a discussão no sentido de compreender que em uma região de pescadores-vaqueiros-extratvistas, com agricultura, pesca e criação de subsistência, o tema dessa produção necessariamente deverá estar presente na escola, que serve como base para a maior consciência dos processos e de onde reverberam boas práticas e possibilidades. Hortas, por exemplo, vêm sendo defendidas como um instrumento pedagógico e implantadas nas Escolas através de ações durante as oficinas acima referidas.

No debate, a partir da participação de arquitetos, está também presente a compreensão da transformação da paisagem, que inclui, face às condições e ciclos naturais, o estabelecimento de estruturas necessárias para apoio à vida humana, para seu cotidiano, relações comunitárias e de cooperação, seu desenvolvimento e a produção do alimento. Engenharia Ambiental e Arquitetura são, dessa maneira, objeto de reflexão e há, no âmbito do Programa, a perspectiva de busca da renovação dos espaços das escolas, para que sejam facilitadas novas dinâmicas e compreensão atualizada da busca do desenvolvimento humano.

Nas transformações pretendidas, defende-se, no âmbito dos arquitetos e engenheiros ambientais envolvidos, a ideia de implementação de uma infraestrutura ecológica, que contou com um esboço piloto para a Escola Edmar Barbosa, Escola sede do Polo do Alto Cururu. Têm sido, nesse sentido, entendidas como ações básicas a instalação de placas solares e baterias para possibilitar a utilização de equipamentos elétricos e a iluminação artificial (permitindo assim se pensar na oferta de cursos no período noturno) - não há fornecimento de energia elétrica na região e geradores a diesel são comumente utilizados - e de sistema de captação de águas pluviais, aperfeiçoamento da captação das águas do rio, com estabelecimento de tratamento das águas, sempre com um sentido pedagógico e de pesquisa/monitoramento.

O saneamento tem sido pensado de uma forma diferente do convencional, com defesas no sentido da implantação de banheiros secos (que representam desafio face às condições da região) e de banheiros hidráulicos com tratamentos alternativos (mais custosos e que representam o paradoxo da utilização de uma grande riqueza que é a água como veículo de condução de dejetos, sendo necessária então



toda uma parafernália para que possa ser utilizada e para que no sistema esteja incluída sua limpeza constante. Consultores têm, assim, se dedicado à alternativa dos banheiros secos.

O desafio é o de articular a infraestrutura renovada com os espaços e com a ideia de conjunto arquitetônico que respeite e valorize condições locais, além de estimular a atitude científica. Pretende-se que a infraestrutura ecológica já esteja intimamente relacionada ao projeto arquitetônico e não tratada como algo à parte.

Além disso, outros princípios defendidos para as técnicas convocadas nessa renovação dos edifícios escolares são a valorização dos saberes locais, com base na interlocução com construtores das localidades onde estão as escolas e, também, memórias de moradores antigos. Houve, nesse sentido, a decisão de valorizar a construção de coberturas de palha, em geral da palmeira Buçu (*manicaria saccifera* <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ubu%C3%A7u>), hoje pouco utilizadas em função de pensamento corrente quanto a tratar-se de técnica ultrapassada e sinônimo de atraso ou pouco desenvolvimento, pensamento que se pretende enfrentar já que os ambientes cobertos por palha demonstram ser adequados às condições climáticas dali, além de serem apropriados às dinâmicas socioeconômicas locais. A adoção de coberturas de palha em parte dos edifícios escolares será no sentido de reverter essa visão negativa da técnica, ainda conhecida e praticada de maneira tímida na região. Basta, inclusive, essa ideia de revisitar a técnica para que surjam inúmeros depoimentos quanto à familiaridade com ela e adesões quanto à sua defesa por parte de moradores nas localidades próximas.

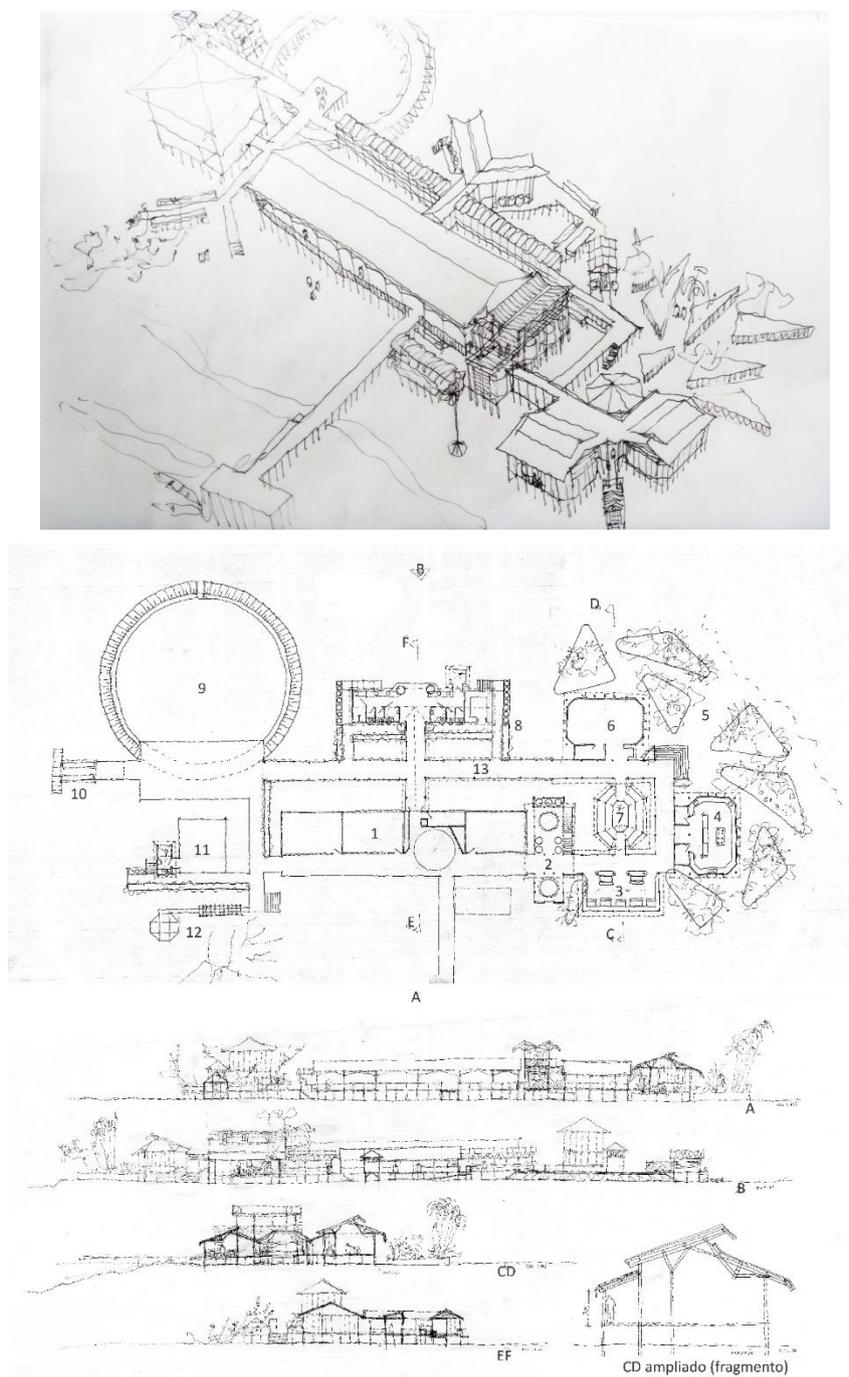


Fig. 15 e 16 Desenhos resultantes de algumas investigações propositivas por parte do autor quanto à Escola Edmar Barbosa, no Alto Cururu, Município de Chaves, no Marajó. (legenda 1 – Edifício existente; Propostas: 2 – Laboratório de Águas, com caixas d'água e tratamentos; 3 – Refeitório; 4 – Laboratório Cozinha; 5 – Canteiros experimentais para cultivo; 6 – Sala Multiuso Cururu; 7 – Sala Assuã debates; 8 – Laboratório Banheiros secos e Estufa; 9 – Tanque para criação de peixes e plantas aquáticas; 10 – Galinheiro; 11 – reforma estrutura existente para abrigar administração e apartamento professor; 12 – Brinquedos; 13 – Passagens para articulação do conjunto) Fonte: desenhos do autor



Nas oficinas de capacitação, houve uma contribuição no sentido do desenho da ampliação e reforma da Escola-Sede do Polo Alto Cururu, chamada Edmar Barbosa (Figs 15, 16 e 17), que foi adotada como base para o desenvolvimento do Programa SER, feito através da interação de construtores locais e servidores da Prefeitura. A não existência de um corpo técnico na Prefeitura que pudesse desenvolver efetivamente o projeto levou a que este surgisse no canteiro, com dificuldades e questões relacionadas a essa perspectiva de projeto in loco durante a obra, com interação do mestre-carpinteiro, dos operários e consultores esporádicos (arquitetos e especialistas em saneamento básico ecológico, sistema de produção solar de energia etc.). Esse modelo de desenvolvimento de obra tem sido levado a cabo em função de uma postura voluntária e de pesquisa acadêmica por parte dos técnicos e por ser entendida a obra como investigação.

Os primeiros desenhos realizados indicavam a ideia da ampliação da Escola reproduzindo algumas práticas encontradas na região: pontes conectariam, assim, as novas áreas propostas e diferentes formas de plantio (em canteiros elevados construídos em madeira e em ilhas artificiais produzidas, herdeiras, por assim dizer, dos tesos – tradicionalmente construídos nas regiões intermitentemente alagadas no Marajó).



Fig. 17 Edifício da Escola Edmar Barbosa, no Alto Cururu, Marajó Fonte: foto do autor Novembro 2017

Conclusão

A participação em oficinas de capacitação de professores da rede de ensino no município de Chaves, no Marajó, PA, trouxe à tona as reflexões que aqui se explicitam, referentes à forma de se lidar com a paisagem em regiões amazônicas, especialmente junto ao estuário do rio Amazonas, ao questionamento sobre a relação Ser Humano/Natureza que se imagina desejável, a partir da indagação



sobre o significado de Natureza e da interação que com ela estabelecem as Culturas humanas, resultando no que poderá ser entendido como um híbrido Sociedade-Natureza.

A forma da presença humana no Marajó, a partir da perspectiva desse composto Sociedade-Natureza, foi objeto de observação e reflexão, tendo em vista a intenção de transformar as escolas existentes no município de Chaves a partir de atualização quanto ao debate pedagógico.

A discussão sobre o movimento de renovação do ensino municipal chegou à questão dos edifícios, dos espaços onde se dá o processo pedagógico e das ações no sentido de adaptá-los e transformá-los. A valorização de uma atitude científica por parte dos alunos apontou para a perspectiva de que as próprias obras de transformação das escolas fossem pensadas como investigação - as especificidades de cada contexto e lugar são, assim, entendidas como objetos de pesquisa nos processos de implantação de novos espaços pedagógicos.

A revisão pretendida dos programas das escolas (a partir do Programa SER - Escola Ribeirinha Sustentável) levou a pensar nas salas de aula e em todos os espaços resultantes de sua renovação como laboratórios. Espaços dedicados ao saneamento e estocagem das águas, cozinha, banheiros, brinquedos - todos são espaços pedagógicos e de pesquisa.

Decisões de projeto deverão estar em consonância com essas perspectivas e com a ideia de valorização de saberes locais quanto ao cotidiano e também quanto a técnicas construtivas muitas vezes abandonadas em nome de uma generalização modernizante que frequentemente resulta na fragilização da Cultura da comunidade que se pretende apoiar e cujo desenvolvimento integral se deseja incentivar.

Nesse sentido, a partir da premissa de que “a temporalidade moderna (...) é uma projeção (...) sobre uma linha transformada em flecha através da separação brutal entre aquilo que não tem história mas que ainda assim emerge na história - as coisas da natureza - e aquilo que nunca deixa a história - os trabalhos e as paixões dos homens” (LATOUR, 1994, p. 70), podemos pensar que “felizmente, nada nos obriga a [mantê-la - temporalidade moderna -] (...) com sua sucessão de revoluções radicais (...) e seu [decorrente] jogo duplo de elogios e reclamações contra ou a favor do progresso contínuo, contra ou a favor da degenerescência contínua.” (LATOUR, 1994, p.73) Podemos empreender esforços no sentido de compatibilizar a ciência, base e contrapartida das dinâmicas modernizantes, com cuidado para com relações comunitárias e saberes relacionados.

A discussão empreendida buscou dar insumos para a formatação de Políticas Públicas do município de Chaves, quanto ao ensino, mas também no que se refere à maneira de conceber a presença e



transformações humanas na região do Marajó, com seus ritmos e saberes, apontando para uma sensibilização de agentes envolvidos.

Construir, de forma geral, e em uma região amazônica, em particular, pressupõe um olhar cuidadoso para com as dinâmicas locais. A relação entre a ocupação humana e as condições naturais são base de qualquer raciocínio que aponte para a transformação da paisagem.

REFERÊNCIAS

- AB'SÁBER, Aziz Nacib. *A Amazônia: do Discurso à Práxis* São Paulo: EDUSP, 1996.
- CALDENBY, Claes *Slash architecture* in LAURI, Tomas (redator) *Naturum Visitor Centers in Sweden* Sweden: Arkitektur Förlag, 2013.
- DECRETO 021-2017 Prefeitura Municipal de Chaves Disponível em <http://www.chaves.pa.gov.br/images/sampled/data/decretos/021%20-%20Institui%20o%20Programa%20Escola%20Ribeirinha%20Sustent%C3%A1vel.pdf> Acesso em 10/09/2018
- FERRY, Luc *A nova ordem ecológica*. São Paulo: Editora Ensaio, 1994.
- HARDMAN, Francisco. *Foot Trem Fantasma, a Modernidade na Selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- HOMMA, Alfredo Kingo Oyama. *História da Agricultura na Amazônia: da era pré-colombiana ao terceiro milênio* Brasília: Embrapa Informação Tecnológica, 2003.
- LATOURE, Bruno. *Jamais fomos modernos* Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- LENOBLE, Robert. *Esquisse d'une histoire de l'idée de Nature* Paris: Éditions Albin Michel, 1969.
- LORENZI, Harri. *Árvore Brasileiras: Manual de identificação e cultivo de plantas arbóreas nativas do Brasil*. São Paulo: Instituto Plantarum de Estudos da Flora, 2016.
- NEVES, Eduardo Goes. O velho e o novo na Arqueologia Amazônica. São Paulo, *Revista USP*, n.44, dez/fev 1999/2000 www.revistas.usp.br/revusp/article/view/30096/31981
- SAMPAIO, T. *O Tupi na Geografia Nacional*. São Paulo: Editora Nacional, 1987.



Mini currículo:



Arquiteto Luis Octavio P. L. de Faria e Silva, Doutorado FAUUSP 2008, Universidade São Judas Tadeu, Escola da Cidade. Praça Benedito Calixto, 86 apto 12, Pinheiros, São Paulo, telefone (55 11) 996393153

Correio eletrônico: lifariaesilva@gmail.com,

link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1819856357349357>

Como citar:

SILVA, Luis Octávio P.L. de Faria e. Desafios e possibilidades ao se projetar na região do Marajó. Revista 5% arquitetura+arte, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 94.1 - 94.27, ago. dez., 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/desafios-e-possibilidades-ao-se-projetar-na-regiao-do-marajo>



Modelos conceituais de percurso e circulação no projeto de arquitetura

Ana Tagliari
FEC e PPGATC Unicamp

tagliari.ana@gmail.com

[Currículo lattes: http://lattes.cnpq.br/2677036623981440](http://lattes.cnpq.br/2677036623981440)

Resumo

Este artigo se propõe a divulgar resultados de uma pesquisa iniciada em 2009, e em desenvolvimento de suas várias etapas, que analisa projetos com foco no sistema e elementos de circulação. Foram selecionados projetos para análise da circulação e a relação com conceito, programa e partido. As análises dos projetos foram realizadas por meio de levantamento bibliográfico, levantamento gráfico a partir de fontes primárias, visitas, análises por desenhos e fotos. A partir da pesquisa realizada foram identificados modelos conceituais de percurso em momentos distintos da história da arquitetura. Neste texto, apresentamos uma síntese dos conhecimentos teóricos gerados nesta pesquisa, que relaciona Teoria e Projeto de arquitetura, com ideia original da análise criativa do projeto de arquitetura a partir do sistema de circulação e seus elementos, como estruturador do partido arquitetônico.

Palavras-chave: Sistemas de circulação; Modelos conceituais de percurso; Elementos de circulação; Partido arquitetônico; Análise de projeto.



Conceptual models of movement and circulation in the architectural project

Abstract

This paper aims to reveal results of a research originated in 2009, and in development of its several stages, that analyzes architectural projects focusing on the circulation system and its elements. Some projects were selected for analysis of circulation system and the relationship with concept, program and partii. The analyses of the projects were carried out over bibliographical review, graphic data from primary sources, visits, analysis by drawings and photos. From the research carried out, conceptual models of movement were identified in different moments in the history of architecture. In this text we present a synthesis of the theory knowledge generated in this research, which establish relations between Theory and Project of Architecture, with original idea of the creative analysis of the architecture project from the circulation system and its elements, as a fundamental structure of the architectural partii.

Keywords: Circulation system; Conceptual models of movement; Elements of circulation; Architectural partii; Analysis of project.

Modelos conceptuales de percurso y circulación en el proyecto de arquitectura

Resumen

Este artículo se propone a divulgar resultados de una investigación iniciada en 2009, y en desarrollo de sus varias etapas, que analiza proyectos con foco en el sistema de circulación y sus elementos. Se seleccionaron proyectos para análisis de la circulación y la relación con concepto, programa y partido. Los análisis de los proyectos fueran realizados por medio de levantamiento bibliográfico, levantamiento gráfico a partir de fuentes primarias, visitas, análisis por dibujos y fotos. A partir de la investigación realizada se identificaron modelos conceptuales de movimiento en momentos distintos de la historia de la arquitectura. En este texto presentamos una síntesis de los conocimientos teóricos generados en esta investigación, que relaciona Teoría y Proyecto de arquitectura, con idea original



del análisis creativo del proyecto de arquitectura a partir del sistema de circulación y sus elementos, como estructurador del partido arquitectónico.

Palabras clave: Sistemas de circulación; Modelos conceptuales de camino; Elementos de circulación; Partido arquitectónico; Análisis de proyectos.

Introdução

A pesquisa aqui apresentada, vinculada ao Grupo de Pesquisa “Arquitetura: Projeto, representação e análise” (Unicamp/CNPq), surgiu inicialmente em 2009 a partir das aulas de Projeto de Arquitetura na graduação, e do interesse de se criar um material didático para estudantes, envolvendo análise de projetos e o entendimento do partido arquitetônico, a partir do estudo sistemático dos elementos e dos sistemas de circulação. Alguns projetos foram selecionados para análises e visitas.

A ideia de se investigar o tema da circulação e movimento no tempo não é novidade. Importantes pesquisas são conhecidas envolvendo esse amplo tema, com diferentes abordagens e objetivos. Desde pesquisas desenvolvidas por filósofos, artistas e também arquitetos. Com enfoques funcionais, objetivos, teóricos ou subjetivos. Gilles Deleuze, Walter Benjamin, Le Corbusier, Bernard Tschumi, Helio Oiticica, apenas para citar alguns. Intuitivamente, esse tema pertence ao universo de pesquisa do arquiteto e podemos observar que está mais fortemente relacionado ao período moderno, com diferentes enfoques e contribuições.

A pesquisa aqui proposta tem foco na análise de projeto, e prevê critérios de investigação organizados para cada tipo de programa. Projetos e obras premiadas de arquitetos como Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Vilanova Artigas, Oscar Niemeyer, Roberto Loeb, Frank Gehry, Rem Koolhaas, James Stirling, Mario Botta, Vittorio Gregotti, Álvaro Siza, Steven Holl, Zaha Hadid, Renzo Piano, Richard Meier, Daniel Libeskind, Bernard Tschumi, Peter Zumthor, Herzog & De Meuron, Tadao Ando, Rafael Moneo, Paulo Mendes da Rocha, entre outros, foram selecionados, analisados e visitados, a partir desse enfoque do estudo do sistema de circulação, movimento e percurso na arquitetura.

A metodologia adotada neste trabalho é baseada em pesquisa bibliográfica sobre o tema, levantamento de informações sobre os projetos a partir de fontes primárias, visitas, análise do projeto por meio de desenhos e imagens. O método de análise gráfica foi adotado para investigação dos projetos. Autores clássicos importantes como Geoffrey Baker, Francis Ching, Laseau e Tice, além de



pesquisas mais recentes como de Antony Radford, Selen Morkoç, Amit Srivastava e Kenneth Frampton, e de toda a vasta bibliografia sobre análise gráfica compõe referência importante. A visita tornou-se uma etapa fundamental para se compreender de maneira completa e efetiva a circulação, movimento, percurso, visuais, sensações e percepções. Como etapa da metodologia também foi estabelecido que a leitura dos textos dos próprios arquitetos é de fundamental importância para o entendimento dos conceitos que fundamentam os projetos analisados.

O sistema de circulação é composto por caminhos, corredores, passarelas, pontes, conexões, escadas, rampas, acessos, entre outros elementos. Essa investigação tem como ideia original o objetivo de analisar de modo criativo projetos selecionados a partir da abordagem no sistema de circulação como definidor e estruturador do partido arquitetônico, relacionando estratégias projetuais¹, conceito, programa e partido. Salientamos que esta pesquisa não tem enfoque específico sobre acessibilidade ou questões relacionadas às normas.

A partir das análises realizadas, pudemos verificar questões conceituais importantes no que diz respeito à circulação. Neste texto, portanto, apresentamos uma síntese dos produtos teóricos advindos da pesquisa. Trata-se dos modelos conceituais de percurso que foram identificados a partir das análises, relacionando teoria e projeto de arquitetura, de modo interpretativo. A análise de cada um dos projetos está sendo publicada individualmente de forma detalhada de acordo com critérios estabelecidos na metodologia e nas análises, configurando este material didático inicialmente pretendido pela pesquisa.

A pesquisa já envolveu e envolve alunos de Iniciação Científica, pós-graduação, disciplinas na graduação e pós-graduação, além de produzir debates, palestras, exposições e publicações para disseminação do conhecimento.

Este artigo está organizado em três partes. Primeiramente, apresentamos, de maneira sintética, considerações sobre a abordagem da circulação no projeto de arquitetura, mais especificamente dentro do foco da pesquisa, que é análise de projeto. Na segunda parte, apresentamos os modelos conceituais de percurso que foram identificados a partir da seleção dos projetos e da pesquisa em desenvolvimento. Na terceira parte, apresentamos a discussão com cada um dos modelos conceituais e exemplos de projetos analisados. E para encerrar os apontamentos finais do artigo.

¹ Adotamos a definição do termo “estratégias projetuais” de Rafael Moneo (2004, p.2): (...) strategies. Here this refers to the mechanisms, procedures, paradigms, and formal devices that recur, in the work, of architects – the tools which they give shape to their constructions”.



1. O sistema de circulação como estruturador na definição do partido arquitetônico

“A boa arquitetura ‘se caminha’ e ‘se percorre’ pelo interior e exterior. É a arquitetura viva.”

(Le Corbusier, 2005, p. 43)

Analisar um projeto de arquitetura, levando em consideração de que modo foi organizado o sistema de circulação, pode revelar aspectos fundamentais ao conceito, estratégias projetuais e partido arquitetônico que o arquiteto adotou. Um bom projeto deve invariavelmente ter uma circulação bem resolvida, envolvendo aproximação do edifício, acesso e percursos internos, visuais, de acordo com o conceito e partido adotado.

No entanto, em arquitetura, a circulação não se basta como um sistema apenas funcional. A articulação dos ambientes, visuais, a valorização dos elementos, a sensação, percepção e a apreciação dos espaços são questões importantes que devem ser orquestradas pelo arquiteto a partir de conceitos e condicionantes.

Os arquitetos modernos, de modo geral, operam com ao menos três noções fundamentais: espaço, tempo e movimento. No século XX, as grandes inovações arquitetônicas ocorreram no âmbito da concepção de amplos espaços integrados e fluidos, assim como da estrutura e dos novos materiais. Nesse contexto, a livre circulação pelos espaços tornou-se um dos aspectos amplamente explorados pelos arquitetos modernos.

A organização do sistema de circulação dentro de um modelo conceitual moderno de espaço prevê um ambiente amplo e desobstruído, onde o percurso faz com que o usuário tenha a compreensão do todo. O usuário domina o espaço pelo olhar num percurso livre e desobstruído visual e espacialmente. Numa abordagem diferente, dentro do conceito pós-moderno de arquitetura, o usuário descobre o espaço caminhando, com surpresas e descobertas graduais durante o percurso sequencial, quadro a quadro.

A ideia de que os amplos espaços em arquitetura possam ser plenamente apreciados em movimento conduziu a ideia de passeio arquitetônico, ou, como denominava Le Corbusier, *“promenade architecturale”*. Rampas e passarelas cruzando espaços permitem exacerbar a ideia de passeio entre ambientes a partir de pontos de vista privilegiados.



A *promenade architecturale* implica em uma trajetória de circulação com livre disposição, axial, impelindo movimento dinâmico e assimétrico, cujo itinerário conduz a uma variedade de perspectivas e pontos de vista. No século XIX, o conceito francês de “parcours” ensinado na École des Beaux-Arts, cujo significado era “trajeto de aproximação”, ou um percurso, também abordava esta ideia com foco diferente.

A noção espaço-tempo foi amplamente debatida em vários momentos da arquitetura moderna. A chamada “quarta dimensão” (Zevi, 1992), o tempo, foi plenamente introduzida na arquitetura moderna como um meio de suplantar a arquitetura clássica, considerada estática. A estrutura independente, a criação de grandes vãos possibilitada pela técnica do concreto armado, fez com que os espaços se tornassem mais abertos e fluidos, favorecendo o pleno e constante movimento livre no espaço.

No período que conhecemos como Arquitetura Pós-Moderna, o *contextualismo* foi uma denominação para aqueles arquitetos que desenvolviam projetos a partir de um estudo cuidadoso do entorno e sua história, e incorporavam essas condicionantes ao projeto. Um dos mais importantes arquitetos desse período foi James Stirling, que projetou e construiu o Staatsgalerie em Stuttgart (1977) na Alemanha. No texto “*Graphic representation as reconstructive memory: Stirling’s German Museum Projects*”, Gabriela Goldschmidt e Ekaterina Klevitsky analisam três projetos de Museus desenvolvidos por Stirling no mesmo período, nos quais o arquiteto adota o uso de axonométricas para estudar e representar a essência do projeto: o movimento e a circulação. O movimento e a circulação são prerrogativas do projeto *contextualista* de Stirling, que considera o edifício como parte integrante do tecido urbano, e a circulação a essência desse edifício. O arquiteto cria espaços de circulação que naturalmente integram ambientes internos e externos do edifício com a cidade.

Na contemporaneidade, Rem Koolhaas é o arquiteto que muito expressa interesse e indagações pelo tema da circulação em seus escritos e em seus projetos. O elevador, que fragmenta e interfere na percepção e relação dos espaços, e a escada rolante, que conduz a um movimento contínuo e lento pelo espaço, são elementos de investigação conceitual para o arquiteto, que de certa maneira tem relação com a vida e cidade contemporânea (Koolhaas, 1999; 2010).



2. Modelos conceituais de percurso e circulação

A partir do desenvolvimento da pesquisa consideramos adotar “Modelos conceituais de percurso” para denominar determinadas estratégias projetuais em circulação, que envolve três termos que consideramos tão importantes na análise aqui proposta.

Um modelo é algo que serve de exemplo a ser seguido, mimetizado ou imitado. Para Quatremère de Quincy (1832): “O modelo, como entendido na execução prática da arte, é um objeto que deve ser repetido como ele é; (...) Tudo é preciso e conhecido no modelo”.

Conceito é algo abstrato, porém é concretizado por meio da arquitetura. Segundo Tim McGinty (Snyder; Catanese, 1979), “Conceitos são ideias que integram vários elementos num todo. Estes elementos podem ser ideias, noções, pensamentos e observações. (...) Conceitos são parte importante do projeto de arquitetura”.

Percurso é a ação de se movimentar, caminho a se fazer entre um ponto e outro, distantes entre si. Em um espaço, o percurso se faz necessário para se deslocar de um ambiente para outro, e desempenhar assim as atividades necessárias. A circulação e o percurso, dentro de um projeto de arquitetura, não é um item a ser analisado apenas de modo funcional e objetivo, mas também subjetivo, pois envolvem questões das mais variadas.

Dentre as inúmeras inovações que se pode atribuir ao período da Arquitetura Moderna, o conceito de percurso é fundamental para a interpretação dos significados dos espaços e suas conexões. Há diferentes abordagens sobre o tema, como, por exemplo, na composição clássica do ensino da Beaux-Arts, no período Moderno, no contexto pós-Moderno e Contemporâneo da Arquitetura, na cultura oriental e no Jardim Japonês.

Para Francis Ching (2015) a circulação é parte de um sistema arquitetônico. Um sistema que envolve espaço, estrutura, ambientes internos e externos, movimento no espaço-tempo, tecnologia, programa e um contexto. O movimento no espaço-tempo, para Ching, acontece em quatro etapas principais: aproximação e entrada; configuração do caminho e acesso; sequência de espaços; luz, vistas, tato, audição e olfato (percepção).

A aproximação pode ser frontal, pela diagonal ou em espiral. A entrada pode ser marcada de diferentes maneiras com a articulação de elementos de arquitetura. Rampas, quando presentes,



introduzem uma dimensão vertical no espaço, além de adicionar qualidade temporal ao ato de caminhar.

A configuração do percurso que é definido no projeto depende de diversos fatores como função, orientação, hierarquia, direcionamento, visuais, sensação, percepção, apreciação do espaço, simbolismo entre outros. Obviamente cada arquiteto interpreta o programa de acordo com seu repertório e cada projeto de arquitetura tem seu partido definido a partir de cada olhar.

Assim, a partir da seleção de projetos e da pesquisa realizada até o momento, pudemos identificar que há ao menos quatro modelos conceituais de percurso em arquitetura, que de maneira sintética e interpretativa pontuamos abaixo:

- Modelo conceitual de percurso e circulação clássica Beaux-Arts: Marche e Parcours. O movimento pelo edifício que faz o usuário perceber a *enfilade*, ou sequência e organização dos ambientes, geralmente compartimentados;
- Modelo conceitual de percurso e circulação na Arquitetura Moderna: apreciar o espaço como um todo, num sistema de circulação presente num espaço amplo, fluido e desobstruído;
- Modelo conceitual de percurso e circulação na Arquitetura da Pós-Modernidade: Os espaços e ambientes são descobertos de maneira a criar surpresas, quadro a quadro, estimulando curiosidade e percepções. A preocupação no que diz respeito a estabelecer a relação com o tecido urbano e entorno é evidente;
- Modelo conceitual de percurso e circulação na Arquitetura Contemporânea: A Pluralidade e Diversidade são características marcantes desse período. Portanto, identificamos uma mistura entre conceitos Modernos e Pós-Modernos na abordagem da circulação, unindo a fluidez e domínio do espaço da *promenade* com as descobertas quadro a quadro do período pós-moderno.

Tão importante como a configuração do sistema de circulação e a adoção, mesmo que intuitiva, de um dos modelos conceituais de percurso, a definição dos acessos também é uma questão importante no projeto. O acesso pode ter um caráter evidente e óbvio como na composição clássica ou discreto e não óbvio como na abordagem da arquitetura moderna e contemporânea. O desenho e configuração dos elementos de circulação são de grande importância nessa análise.



3. Discussão

A mudança de percepção introduzida pela arquitetura moderna levou a repensar a percepção de tempo. Como bem afirmou Jacques Lucan (2012, p. 383), ao contrário das formas fechadas da arquitetura clássica, a arquitetura moderna trouxe formas abertas, criando condições para uma arquitetura mais fluida, flexível e adaptável às constantes mudanças.

Apresentamos a seguir uma síntese dos modelos conceituais de percurso que foram identificados a partir das análises, relacionando teoria e projeto de arquitetura.

- **O Modelo Estático**

Modelo conceitual de percurso e circulação clássica Beaux-Arts: Marche e Parcours.

O método de ensino e prática da arquitetura da Beaux-Arts é um tema conhecido e estudado por importantes pesquisadores como Jacques Lucan, Alfonso C. Martinez e Edson Mahfuz, apenas para citar alguns. O movimento pelo edifício que faz o usuário perceber a *enfilade*, ou sequência e organização dos ambientes, geralmente compartimentados.

O método de ensino da École de Beaux Arts de Paris do século XIX trabalhava com regras de composição e ordem clássica. A distribuição, disposição, parti, l'esquisse, parcours, marche e outros ensinamentos faziam parte desse método de projeto. A circulação pelos espaços era um dos itens fundamentais desses ensinamentos, a partir de uma organização geométrica baseada em elementos, eixos e simetria. A composição de partes num todo dependia de hierarquias e do esquema da circulação. A ideia de organizar a circulação do edifício por “espaços servidos” e “espaços servidores”, presente no ensino clássico, foi revisitada mais tarde pelo arquiteto Louis Kahn (Martinez, 2000).

Um modelo conceitual de movimento pelo espaço fundamentado nos princípios clássicos da composição e ordem. Esse modelo conceitual está intimamente ligado às possibilidades construtivas do período, com construções que previam paredes portantes e espaços muito mais compartimentados, sem a fluidez existente na arquitetura moderna.

Nos edifícios pertencentes ao período e à linguagem neoclássica, especialmente no século XIX, podemos verificar esse modelo conceitual de percurso. Abaixo o desenho esquemático da planta do edifício que abriga a Pinacoteca do Estado de São Paulo (Figura 1), projeto do escritório de Ramos de Azevedo e Domiciano Rossi (1900).

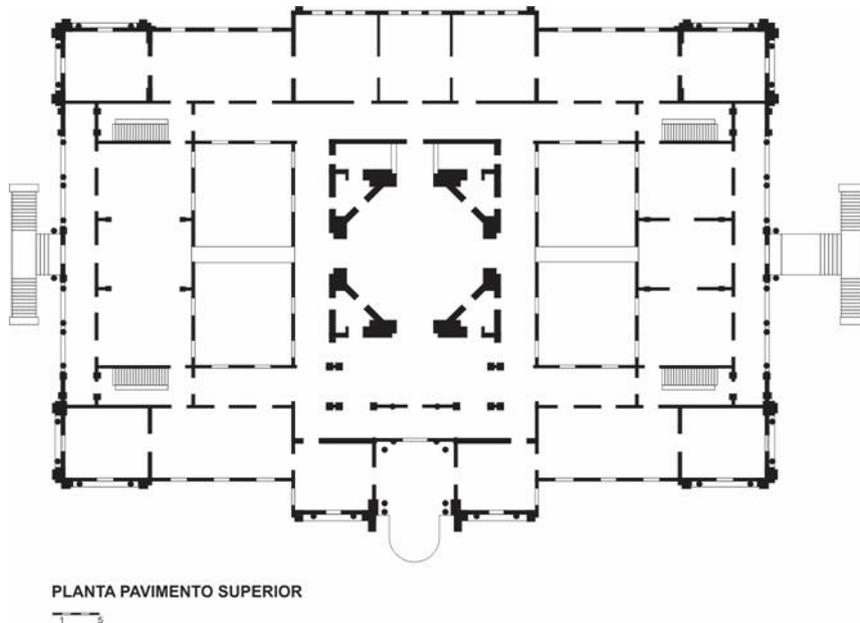


Figura 1 Planta esquemática do pavimento superior do edifício que abriga a Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fonte: Redesenho do autor, 2017.

Na década de 1990, o arquiteto Paulo Mendes da Rocha realizou intervenção no edifício histórico, justamente no sistema de circulação, apresentando mais fluidez e movimento aos ambientes internos.

- **O Modelo da continuidade espacial e visual**

Modelo conceitual de percurso e circulação na Arquitetura Moderna.

Arquitetura Moderna é tema investigado por diversos pesquisadores como Leonardo Benevolo, Bruno Zevi, Kenneth Frampton, Vincent Scully, apenas para citar alguns clássicos. A ideia de percurso, movimento e circulação como estruturador de espaços e formas é uma característica tipicamente moderna. A temporalização do espaço e a continuidade visual e espacial são promovidas especialmente pelas condicionantes desse período. Busca-se apreciar o espaço como um todo, num sistema de circulação presente num espaço amplo, fluido e desobstruído.

Vincent Scully (2002) observa em seu livro *Arquitetura Moderna* que a continuidade, tanto espacial quanto visual, é característica importante da Arquitetura Moderna. Bruno Zevi (1984) em *A linguagem Moderna da Arquitetura* classifica sete invariáveis da Arquitetura Moderna, sendo que duas delas são: a continuidade espacial e visual e a importância do percurso para leitura e apreciação dos espaços e formas, ou seja, temporalizar a arquitetura, a conhecida “a quarta dimensão” do espaço, definido por Zevi.



Alguns exemplares analisados pela pesquisa revelam esse modelo conceitual de percurso. O Museu Guggenheim de Nova York (Figura 2) tem o programa distribuído em cinco pavimentos interligados por uma rampa em espiral, configurando um átrio central iluminado por uma claraboia. O edifício que abriga a FAUUSP (Figura 3) tem o programa organizado em meios-níveis interligados por rampas retas, e configuração de um átrio central iluminado por zenitais. E o edifício do Carpenter Center (Figura 4), que abriga a Escola de Artes Visuais de Harvard, tem uma rampa que cruza o edifício, organizando o programa em duas alas em simetria invertida, oferecendo ao usuário, ou ao transeunte que cruza a quadra, uma visão das atividades que acontecem nos espaços e ambientes da escola. A continuidade espacial e visual é concretizada nesses partidos arquitetônicos, de modos diferentes, estruturados pelos respectivos sistemas de circulação.



Figura 2 Fotos do edifício que abriga o Museu Guggenheim de Nova York, arquiteto Frank Lloyd Wright, 1943-1959. Fonte: autor, 2009



Figura 3 Fotos do edifício que abriga a FAUUSP, São Paulo, arquitetos Vilanova Artigas e Carlos Cascardi, 1962. Fonte: autor, 2017.



Figura 4 Foto do edifício que abriga o Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University, Boston. Arquiteto Le Corbusier, 1959-62. Fonte: autor, 2009.

A experiência arquitetônica ocorre quando nos deslocamos no espaço durante o tempo. A apreciação temporal é fundamental para compreender a ideia e o efeito espacial daquilo que foi proposto pelo arquiteto. Como afirmou Philip Johnson (1965),

A arquitetura certamente não é o desenho do espaço, certamente não o agrupamento ou a organização de volumes. Estes são auxiliares ao ponto principal que é a organização da procissão. Arquitetura existe apenas no tempo (JOHNSON, 1965, p. 184). Tradução da autora.

Architecture is surely not the design of space, certainly not the massing or organizing of volumes. These are auxiliary to the main point which is the organization of procession. Architecture exists only in time (JOHNSON, 1965, p. 184)

A “procissão” a que Johnson se refere é a trajetória preparada pelo arquiteto para desfrutar a espacialidade pretendida para o projeto. A sequência temporal de aproximação ao edifício, o acesso frontal ou diagonal, a penetração aos seus espaços interiores, as perspectivas e múltiplas vistas possíveis a cada momento durante o percurso, as relações entre “cheios e vazios”, corroboram a ideia de um rito de apreciação da beleza do edifício enquanto nos movemos por seu interior.

A partir de exemplos modernos, veja a Seagram Plaza de Mies: o visitante cruza normalmente na diagonal [...] Então ele penetra apenas vidro, atenuando um pouco, para enfrentar os três corredores de elevador. Mas que corredores! [...] Onde mais em uma entrada de um arranha-céu moderno é o teto de vinte e quatro metros de altura, ou onde mais os lobbies dos elevadores estão em uma linha direta da rua? (JOHNSON, 1965, p. 184) Tradução da autora.

From modern examples take Mies' Seagram Plaza: the visitor crosses usually diagonally [...] Then he penetrates only glass, slowing slightly, to be faced with the three elevator corridors. But what corridors! [...] Where else in a modern skyscraper entry is the ceiling



twenty-four feet high, or where else are the elevator lobbies in a direct line from the street?
(JOHNSON, 1965, p. 184)

Nesta frase pode-se notar com nitidez a importância e contribuição de cada elemento arquitetônico para a correta apreciação do espaço pretendida para o projeto. A direção de deslocamento pelo espaço, os materiais empregados, as relações de altura e proporção, a conexão entre ambientes internos e externos, no seu conjunto, define a experiência espacial-temporal desejada para a arquitetura. Como afirmou Philip Johnson (1965, p. 184), “a beleza consiste em como nos movemos dentro do espaço”.

Muito melhor a esse respeito é o Guggenheim [...] A experiência de entrada processional é diferente da de Mies. É novamente diagonal, mas o salto para o corredor de cem metros de altura é exatamente o tipo oposto de sentimento da grande entrada axial para a Seagram. O visitante vem através de uma pequena porta (muito pequena, alguns sentem) e é pulverizado para dentro do quarto. De tirar o fôlego é. (JOHNSON, 1965, p. 184). Tradução da autora.

Much better in that regard is Guggenheim [...] The processional entrance experience is different from Mies'. It is again diagonal, but the jump into the hundred-foot high hall is exactly the opposite kind of feeling from the grand axial entry to Seagram's. The visitor comes through a tiny door (too tiny, some feel) and is sprayed into the room. Breathtaking it is (JOHNSON, 1965, p. 184).

- **O Modelo quadro a quadro, das sequencias e das surpresas**

Modelo conceitual de percurso e circulação no período da Pós-modernidade. Autores importantes como Charles Jencks, Robert Venturi e Paolo Portoguesi, apenas para citar alguns, abraçam como tema de suas pesquisas a Arquitetura no período pós-moderno. Os espaços e ambientes são descobertos de maneira a criar surpresas, quadro a quadro, estimulando curiosidade e percepções. A preocupação no que diz respeito a estabelecer a relação com o tecido urbano e entorno é evidente.

O espaço fluido, contínuo e sem obstrução pode ser uma importante característica da arquitetura moderna, com circulação livre e domínio visual do todo. No período posterior, verificamos outras maneiras de organizar a circulação e o movimento pelos espaços. Dentro de um conceito da pós-modernidade, sugerindo descobertas graduais dos ambientes, além de visuais e surpresas.

O planejamento do edifício é “costurado” com o desenho da cidade de maneira cuidadosa, como é o caso do novo edifício da Staatsgalerie (Figura 5), projetado pelo arquiteto James Stirling, que estabelece uma conexão entre ruas em cotas diferentes, passando pelo centro da quadra, no coração do museu. O espaço interno do museu tem organização clássica das galerias de exposição. O destaque



do percurso ocorre na organização da circulação e a costura do edifício com o entorno, com surpresas e descobertas graduais.

No caso do Espaço Natura (Figura 6) de Roberto Loeb também observamos um modelo sequencial, de descobertas e surpresas, tantos nos ambientes internos quanto externos. Trata-se de um programa de edifício industrial e administrativo.

Houve uma evolução entre o desenho inicial e o construído. (...) O tratamento dos espaços, com uma sucessão de surpresas, é completamente contrário à visão renascentista e, conseqüentemente, da arquitetura moderna brasileira, em que tudo se descortina de um ponto de vista. O desenho da Natura se desdobra em vários momentos, com surpresa. (Roberto Loeb, Revista Monolito n.25, 2015, p.22)

E o edifício do Museu Ara Pacis (Figura 7) de Richard Meier, que em sua delicadeza de escala e proporção, é inserido no contexto urbano e histórico de Roma, interligando níveis, espaços e ruas, de modo a criar surpresas e sequências, quadro e quadro.



Figura 5 Fotos do edifício novo da Staatsgalerie, Stuttgart, arquiteto James Stirling, 1984. Fonte: autor, 2018.



Figura 6 Fotos do Espaço Natura, Cajamar, arquiteto Roberto Loeb, 1996-2001. Fonte: autor, 2017.



Figura 7: Fotos do Museu Ara Pacis, Roma, arquiteto Richard Meier, 1995-2006. autor, 2013.

- **O Modelo heterogêneo**

Modelos conceituais de percursos e circulação na Arquitetura Contemporânea.

A Pluralidade e Diversidade são características marcantes do período contemporâneo. A arquitetura contemporânea é tema de estudo de pesquisadores importantes como Leonardo Benevolo, Josep Maria Montaner, Jan Cejka e Antoine Picon, dentre outros.

A partir das análises, identificamos uma combinação entre conceitos Modernos e Pós-Modernos na abordagem da questão da circulação, unindo a fluidez e domínio do espaço da promenade com as descobertas quadro a quadro do período da pós-modernidade.

Na arquitetura contemporânea, arquitetos abordam a questão do movimento no espaço de maneiras diferentes. Como observou Wilson Florio no texto “Richard Serra e Frank Gehry no espaço público da cidade” (2010), na arquitetura de Frank Gehry os espaços são descobertos enquanto o usuário caminha, gerando surpresas e visuais interessantes, no sentido de provocar a sensação e a percepção das pessoas, como nas esculturas públicas de Richard Serra.

Rem Koolhaas é o arquiteto que revela grande interesse no que diz respeito aos elementos de circulação e às metáforas que o sistema de circulação pode promover no projeto de arquitetura, com vários textos publicados, além de manifestos concretos em sua arquitetura (Figura 8). Ao analisar o sistema de circulação e seus elementos em cada um de seus projetos podemos identificar informações importantes relacionadas ao conceito e partido, além de questões simbólicas que cada elemento carrega. A cultura da congestão, a fragmentação dos espaços da cidade grande, e outras questões do mundo contemporâneo estão presentes no discurso teórico e prático de Koolhaas, em seus textos e projetos.



Ao analisar espaços expositivos, como o Museu MAXXI (Figura 9) em Roma e o Museu Judaico em Berlim, entendemos que o sistema de circulação é a essência do espaço. Cada um de seus arquitetos solucionou o problema do programa de maneira diferente, a partir de conceitos e pressupostos próprios. Zaha Hadid explorou no espaço do MAXXI a ideia de continuidade da forma e espaço de maneira plástica, com o auxílio dos elementos de circulação nessa concretização. Daniel Libeskind organizou o programa do museu por eixos e criou percursos que simbolizam conhecimentos e metáforas inerentes aos ensinamentos do Museu Judaico (Figura 10) de Berlim. Os percursos criados, assim como os elementos de circulação são tão importantes que configuram o partido do projeto.

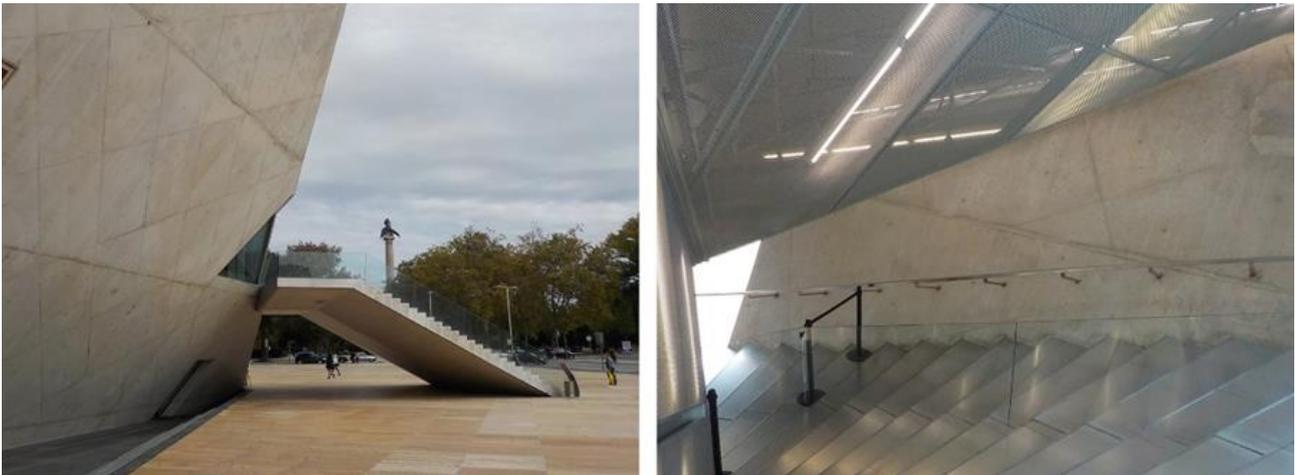


Figura 8: Fotos da Casa da Música, Porto, arquiteto Rem Koolhaas, 2005. Fonte: autor, 2015.



Figura 9: Fotos Museu MAXXI, Roma, arquiteta Zaha Hadid, 2009-2010. Fonte: autor, 2013.

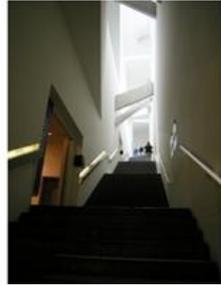
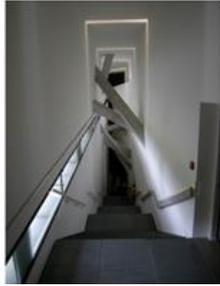


Figura 10: Fotos Museu Judaico, Berlim, arquiteto Daniel Libeskind, 1999. Fonte: autor, 2008.



Apontamentos Finais

Este texto oferece uma síntese teórica da pesquisa que analisou de modo interpretativo projetos de arquitetura a partir da abordagem original com foco no sistema de circulação como estruturador do partido arquitetônico.

A partir do desenvolvimento da pesquisa, que envolveu análises dos projetos selecionados, identificamos modelos conceituais de percurso, que foram apresentados neste texto. A ideia de percurso, movimento e circulação como gerador de espaços e formas é algo importante e estruturante no projeto de arquitetura.

Estudando a história da arquitetura, verificamos períodos e pensamentos de uma época, que relacionam questões objetivas e subjetivas, como materiais e técnicas construtivas, metáforas e simbolismos, conceitos e funcionalidade. No período moderno, o movimento pelo espaço contínuo, fluido e desobstruído tornou-se um ato de grande protagonismo, explorado pelos arquitetos no planejamento dos ambientes, com conotações objetivas e simbólicas. No período posterior houve a pesquisa de um espaço a ser descoberto ao caminhar, quadro a quadro, deixando de lado, assim, a ideia moderna de que o ambiente pode ser todo compreendido num só olhar, considerado por alguns a banalização do espaço, por revelar tudo.

Podemos estabelecer uma relação do conceito do percurso com a ideia do Jardim Japonês, que tem em sua essência o conceito do percurso como um aprendizado e motivo de conhecimento oferecido por experiências, visuais e eventos no seu decorrer, como numa metáfora da vida. Princípios de percepção espacial e visual, simplicidade, harmonia com o local permeiam os espaços. O importante não é apenas o visto, mas sim, o imaginado (Kaloustian, 2010). O Jardim Japonês é conhecido, entre outras características, por criar nas pessoas que percorrem e apreciam, diferentes sensações. Os espaços interferem na percepção de cada indivíduo, como numa reflexão sobre a própria existência no mundo. Nada é casual ou banal. Todos os elementos, espaços, formas, visuais, materiais e estímulos aos sentidos são cuidadosamente pensados de maneira a criar condições para o indivíduo pensar, refletir, valorizar e imaginar.

No caso dos edifícios selecionados para análise da circulação observamos que essas questões estão presentes de acordo com cada programa e funcionalidade. A arquitetura não é apenas função. Há questões subjetivas que permeiam os espaços.



Observamos que o modelo estático clássico pode ser previsível ao mesmo tempo que fragmentado e compartimentado. O modelo fluido e contínuo moderno oferece a compreensão do todo e também traz certa previsibilidade, de maneira diferente. O modelo sequencial pós-moderno resgata a descoberta gradual do modelo clássico, mas com novo formato. E o modelo heterogêneo contemporâneo reúne características de todos os outros com a linguagem de cada autor.

Os quatro modelos conceituais de percurso identificados e aqui apresentados não se encerram neles mesmos. Cada qual oferece interpretações que podem aprofundar ainda mais o estudo sobre circulação e percurso em arquitetura.

REFERÊNCIAS

CHING, Francis D. K. *Architecture. Form, Space and Order. Fourth Edition*. New York: Wiley, 2015.

CORBUSIER, Le. *Mensagem aos estudantes de arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FLORIO, Wilson. *Richard Serra e Frank Gehry no espaço público da cidade*. VI EHA, VI Encontro de História da Arte IFCH Unicamp, Campinas, 2010.

GOLDSCHMIDT, Gabriela; KLEVITSKY, Ekaterina. *Graphic Representation as Reconstructive Memory: Stirling's German Museum Projects*. In: GOLDSCHMIDT, Gabriela; PORTER, William L. *Design Representation*. London: Springer-verlag, 2004. p. 37-61.

JOHNSON, Philip. Whence & Whither: The Processional Element in Architecture. *Perspecta*, v. 9/10, p.184-186, 1965.

LUCAN, Jacques. *Composition, Non-Composition: Architecture and Theory in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Lausanne, Oxford: EPFL Press/Routledge, 2012. 601p.

KALOUSTIAN, Sarkis Sergio. *Jardim Japonês. A magia dos jardins de Kyoto*. São Paulo: Editora K, 2010.

KOOLHAAS, Rem. *Rem Koolhaas*. Barcelona: Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, 1990.

_____. *Três textos sobre a cidade*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2010.

MARTINEZ, Alfonso Corona. *Ensaio sobre o projeto*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.



MONEO, Rafael. *Theoretical Anxiety and design strategies. In the work of eight contemporary architects*. Cambridge: The MIT Press, 2004.

Revista Monolito. LoebCapote. Edição 25, 2015.

SCULLY, Vincent. *Arquitetura Moderna. A arquitetura da democracia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

SNYDER, James; CATANESE, Anthony. *Introduction to architecture*. New York: McGrawHill, 1979.

ZEVI, Bruno. *A Linguagem Moderna da Arquitetura*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1984.

_____. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Minicurrículo:

Ana Tagliari

Docente e pesquisadora da FEC e PPGATC Unicamp, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Engenharia Civil e Programa de Pós-Graduação Arquitetura, Tecnologia e Cidade.

Arquiteta (FAU Mackenzie), Mestre (IA Unicamp) e Doutora em Arquitetura, área de concentração Projeto de Arquitetura (FAUUSP, 2012). Líder do Grupo de Pesquisa “Arquitetura: Projeto, representação e análise” (Unicamp/CNPq) que desenvolve investigações nos temas: Projeto de Arquitetura, Teoria e Projeto de Arquitetura, Análise de projeto em arquitetura, Projetos não construídos, Análise de projeto com foco no sistema e elementos de circulação, Elementos da arquitetura, Análise por desenhos (análise gráfica), diagramas, modelos e maquetes, Composição em arquitetura, entre outros.

Correio eletrônico: tagliari.ana@gmail.com

Link Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2677036623981440>

Como citar:

TAGLIARI, Ana. Modelos conceituais de percurso e circulação no projeto de arquitetura. *Revista 5% arquitetura + arte*. São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp.85.1-85.21, ago. dez., 2018. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/modelos-conceituais-de-percurso-e-circulacao-no-projeto-de-arquitetura>



AS ILHAS DO PORTO E AS TIPOLOGIAS DE HABITAÇÃO DOS SÉCULOS XIX E XX

Andrea Toth Teixeira
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

andreatoth93@outlook.com
<http://lattes.cnpq.br/6302196463558930>

Resumo

O artigo apresenta uma caracterização das “Ilhas” e seu desenvolvimento ao longo dos séculos XIX e XX, a partir do estudo de situações inerentes das habitações e da população em que lá habitava. A análise desenvolvida através de pesquisas realizadas aponta questões como o fundamento de sua existência, após um aumento demográfico de relevância na cidade do Porto, os problemas de salubridade notáveis nestas zonas, a partir de questões como ventilação e iluminação e a visão que outras classes sociais tinham a respeito destas moradias. Com o passar dos anos, algumas intervenções foram empregadas, entretanto suas concepções de organização do espaço urbano não alcançaram um bom desfecho para a época. Por fim buscamos realçar a importância que as Ilhas tiveram e ainda tem para a sociedade nos dias de hoje. Arquitetos contemporâneos como Álvaro Siza Vieira, o qual foi referido neste artigo e teve duas obras denotadas, e o Movimento SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local), cujo defende a ideia da população intervir nas decisões de urbanização da cidade, mostrando a importância do poder local e do público e colocando assim as Ilhas à vista para todos, sem os preconceitos de tempos precedentes.

Palavras-chave: Habitação Social; Políticas de Habitação; Industrialização.



THE ILHAS OF PORTO AND THE TYPOLOGIES OF HOUSING OF THE CENTURIES XIX AND XX

Abstract

The article presents a characterization of the “Ilhas” and their development throughout the century XIX and XX, based on the study of the inherent situations of the dwellings and the population in which they lived there. The analysis developed through research carried out points out questions as the foundation of its existence, after a demographic increase of relevance in the city of Porto, the salubrity problems noted in these areas, from issues such as ventilation and lighting and the view that other social classes had about these dwellings. Over the years, some interventions were employed, however their conceptions of urban space organization did not reach a good outcome for the time. Finally we seek to highlight the importance that the Ilhas had and still has for society today. Contemporary architects such as Álvaro Siza Vieira, who was referred to in this article and had two works denoted, and the SAAL (Service for Local Mobile Support) Movement, whose advocates the idea of the population intervene in the urbanization decisions of the city, showing the importance of local power and the public and thus putting the Ilhas in sight for all without the prejudices of former times.

Keywords: Social Habitation; Housing Policies; Industrialization.



LAS ILHAS DEL PORTO Y LAS TIPOLOGÍAS DE VIVIENDA DE LOS SIGLOS XIX Y XX

Resumen

El artículo presenta una caracterización de las “Ilhas” y su desarrollo a lo largo de los siglos XIX y XX, a partir del estudio de situaciones inherentes de las viviendas y de la población en que allí habitaba. El análisis desarrollado a través de investigaciones realizadas apunta cuestiones como el fundamento de su existencia, tras un aumento demográfico de relevancia en la ciudad de Oporto, los problemas de salubridad notables en estas zonas, a partir de cuestiones como ventilación e iluminación y la visión que otras clases sociales tenían acerca de estas viviendas. Con el paso de los años, algunas intervenciones fueron empleadas, sin embargo sus concepciones de organización del espacio urbano no alcanzaron un buen desenlace para la época. Por fin buscamos subrayar la importancia que las Ilhas han tenido y aún tiene para la sociedad en los días de hoy. Arquitectos contemporáneos como Álvaro Siza Vieira, el cual fue referido en este artículo y tuvo dos obras denotadas, y el Movimiento SAAL (Servicio de Apoyo Ambulatorio Local), que defiende la idea de la población de intervenir en las decisiones de urbanización de la ciudad, mostrando la importancia del poder local y del público y colocando así a las Ilhas a la vista para todos, sin los prejuicios de tiempos anteriores.

Palabras clave: Vivienda Social; Políticas de Vivienda; Industrialización.



Introdução

A segunda metade do século XIX é marcada por uma fase bastante importante para o desenvolvimento de Portugal. A cidade do Porto, com o crescimento industrial, apresentou aumento de produção, caminhos de ferro popularizados e infraestruturas para todo este desenvolvimento, atraindo assim, populações rurais vindas do Minho, Trás-os-Montes e Alto Douro e da Beira. Devido a este movimento de urbanização acelerado, algumas características de cidade antiga como vielas, deram lugar as novas ruas, novas pontes e novos edifícios.

Neste final de século, alguns marcos para a cidade foram registrados. Em 1875 foi inaugurada a Estação de Campanha, principal estação ferroviária da Região Norte do país e de grande importância na movimentação de mercadorias e passageiros, em 1877 a ponte D. Maria Pia representou um papel de destaque fazendo a ligação ferroviária entre as duas margens do Rio Douro. O Mercado Ferreira Borges foi edificado nesta época e surgiu como um dos melhores exemplos da arquitetura do ferro na cidade do Porto e em 1888 a ponte Luís I, construída com estrutura metálica, a qual liga a cidade do Porto a Vila Nove de Gaia, acabou de ser construída.

Contrapondo a primeira metade do século XIX, marcado pela crise econômica e as invasões francesas, entre 1864 e 1900, na segunda metade do século, a população urbana teve o seu aumento em cerca de 75%, levando a cidade a ter o maior crescimento populacional do país. A migração dos campos para as zonas industriais conduziram a uma superpopulação da cidade do Porto, porém mesmo com a alta taxa de mortalidade associada a inúmeras doenças infecto contagiosas que se proporcionou na época, a população continuou a crescer. Grande motivo para essa migração ser proveniente do Norte de Portugal, é explicado devido uma crise na agricultura da época, e a população olhar então o Porto como uma oportunidade para trabalho.

A grande ocupação da cidade do Porto gerou aumento na mão de obra para indústrias presentes na cidade, entretanto, os baixos salários e precariedade nas condições de vida dos trabalhadores conduziram a criação de habitações de baixa qualidade, a baixo custo.



Formação das Ilhas e sua tipologia

“As ilhas são por definição uma unidade urbanística de construção espontânea, não se identificando com nenhum tipo anterior de construção rural ou urbana” (SEIXAS, 1997, p.107).

Para grande parte da população naquela época, as ilhas apresentavam-se como o único tipo de habitação possível, visto que os custos do aluguel de outros tipos de moradias se revelavam incompatíveis com o orçamento daquelas famílias. Dessa forma, as ilhas tornaram-se a principal solução para o alojamento daquelas famílias que faziam parte da população migrada e muito presentes na cidade Portuense, entretanto, não se sabe ao certo a sua origem. Referências a esta tipologia de conjuntos de habitações que continham apenas uma saída para a rua já existiam no século anterior, porém foi no final do século XIX que as Ilhas se firmaram com maior força na cidade do Porto.



Figura 1 – Ilhas do Porto. Fonte: VÁZQUEZ, Isabel; CONCEIÇÃO, Paulo.



Figura 2 – Ilhas do Porto. Fonte: VÁZQUEZ, Isabel; CONCEIÇÃO, Paulo.

Este tipo de habitação operária desvia-se do conceito operário de outras cidades industriais como Lisboa, caracterizada pelos pátios ou cidades industriais europeias no geral. Acredita-se que as Ilhas do Porto tenham tido influências inglesas na cidade, associando as moradias com as primeiras back-to back houses construídas a partir do final do século 18 até o início do século 20. Estas, construídas como as habitações mais baratas possíveis e geralmente abaixo do padrão, foram objeto de controvérsia, sendo consideradas as piores formas de moradia na cidade de Leeds, na Inglaterra. Sua construção se configurou em casas de dois andares, em pequenos pátios acessados através de tuneis vindos de ruas principais, caracterizados por um espaço estreito com pouca luz e ventilação. Estas condições, a falta de saneamento e registro de alguns casos com mais de 700 pessoas habitando 34 casas, revelam as condições perfeitas para a propagação de doenças. Após a proibição deste tipo de construção, algumas propostas de melhoria foram apresentadas promovendo algumas mudanças, porém ainda um pouco primitivas. Ainda na década de 1890 a melhoria continuou, assumindo uma forma padronizada e constituída em três diferentes layouts urbanos e posteriormente, no início do século 20 este tipo de construção já apresentava um padrão popular de boa qualidade, mas ainda assim com sua reputação comprometida.

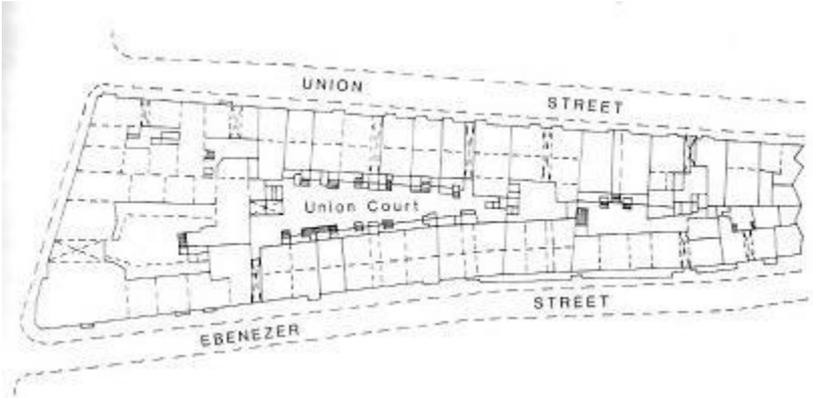


Figura 3 – As primeiras casas foram construídas na Union Street e na Rua Ebenezer Fonte: <https://secretlibraryleeds.net/2017/05/22/back-to-back-houses-and-their-communities/>

Em geral, as construções das Ilhas do Porto se fixavam no miolo dos quarteirões urbanos, onde ficam os quintais traseiros de habitações de classe média, que por sua vez encontravam-se em terrenos de fraco valor imobiliário. Caracterizavam-se pela construção de pequenas casas térreas, cuja área estaria normalmente entre 16 e 24 metros quadrados e as quais eram acessadas por um ou mais corredores estreitos que davam a ligação apenas com a rua.

“Estes pequenos e escuros espaços eram geralmente fracamente ventilados, já que na maioria das vezes teriam apenas uma porta, uma janela, e uma ou duas telhas deslocadas que remediavam a falta de chaminé na pequena zona que serviria de preparação das refeições. No exterior da casa, frequentemente ao fundo da Ilha, seriam encontradas as latrinas comuns que serviriam as 10, 15 ou 20 famílias que lá habitavam. Por vezes tinham um poço, que acabava por, muito frequentemente, estar contaminado pela proximidade das fossas e latrinas da área.” (RODRIGUES).

Essa forma de morar fazia com que houvesse uma vivência especial dentro da vizinhança, que se tornava quase uma única família. Bancos eram colocados nos corredores, que mesmo abertos ao ar livre, tornavam-se espaços escuros e limitados.

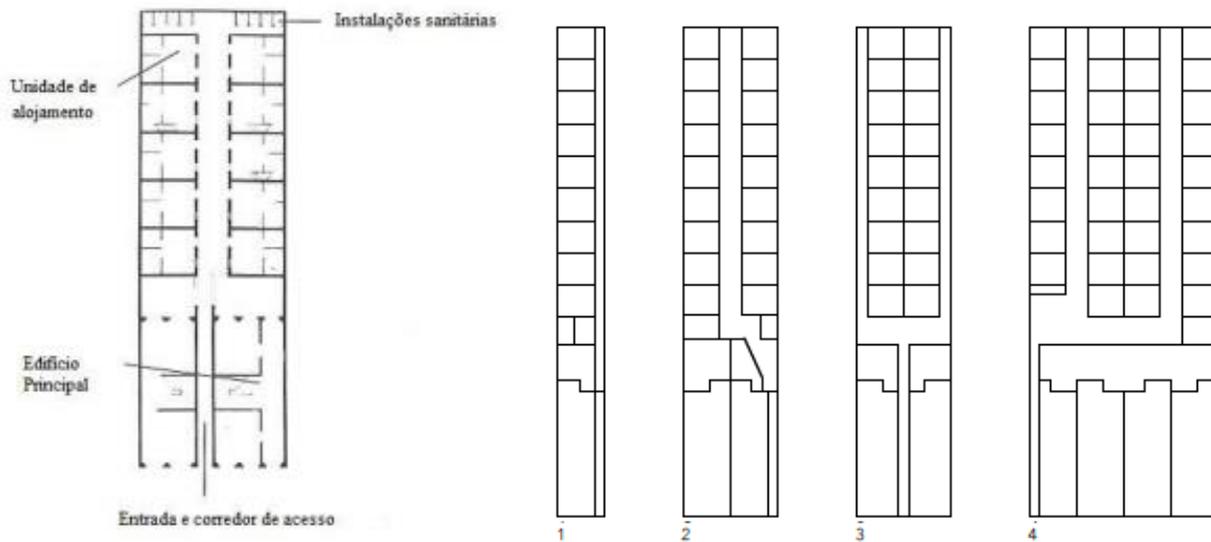


Figura 4 – Planta dos principais “tipo” de ilha. Fonte: RODRIGUES.

A figura 4 apresenta quatro tipologias das Ilhas do Porto, sendo elas uma Ilha construída num único lote (1), uma Ilha construída em dois lotes com corredor central (2), uma Ilha construída em dois lotes com as casas dispostas costas com costas e dois corredores laterais de acesso (3), e uma Ilha construída em terreno de traseiras correspondendo a vários lotes. Filas sucessivas de casas construídas costas com costas (4).

Por vezes, este tipo de habitação era construído independentemente das casas de classe média, sendo assim edificadas inteiramente no terreno e direcionadas às ruas, constituindo assim bairros operários originais, onde as casas eram maiores e possuíam na maioria das vezes mais de um piso em sua edificação. Um bom exemplo a citar é o Bairro do Herculano, situado na freguesia da Sé, na cidade do Porto, é realçado por sua grande vivência. O local iniciou um novo começo que valorizou suas marcas no tempo transformando o seu desenho e adaptando-se ao existente. A valorização do espaço público e a ideia de comunidade trouxeram novas oportunidades tornando o Bairro um cenário de novas possibilidades.

A problemática das Ilhas

Com o passar do tempo, as ilhas passaram a ter uma imagem miserável, a partir das descrições feitas por autoridades e elites, as quais tiveram apenas uma visão desfavorável deste tipo de



alojamento popular. Aspectos patológicos, focos de infecções e contaminações consideraram os alojamentos uma ameaça para a cidade. Essa percepção de um meio sócio cultural diferente impediu que as Ilhas obtivessem uma concepção de espaço social para classes populares e centenas de trabalhadores. Apesar da visão negativa coagida, ainda hoje uma quantidade significativa da população da cidade do Porto habita esse tipo de moradia.

Somente em 1899, após o aparecimento da peste bubônica, as entidades públicas se viram obrigadas a tomar medidas extremas de melhoramentos, pois o surgimento do surto fez com que classes elevadas se conscientizassem do problema das Ilhas, que até então tiveram suas existências ignoradas por burgueses e outras classes. A partir daí, precauções foram tomadas, regras de construção, sistemas de vistorias e vistorias sanitárias foram feitas para investigar o nível de salubridade dos locais. As Ilhas assim como as novas construções passaram a ser obrigadas a apresentar o projeto completo e respeitar cumprimento de regras, para estarem devidamente legais. Porém essas regras não demonstraram alternativas de alojamento para classes trabalhadoras, o que resultou no crescimento destas ilegalmente no início do século XX.

As condições miseráveis desta forma de habitar ainda eram presentes, entretanto, a iniciativa de fundos privados para proporcionar melhores condições de habitação para os trabalhadores não funcionaria, visto que os trabalhadores habitantes das Ilhas não poderiam pagar por isso. Concluiu-se então que as grandes instituições privadas com fundos suficientes é que poderiam promover essas ações filantrópicas. Assim sendo, o propósito da criação de colônias operárias, realizado por parte do jornal *O Comércio do Porto*, foi o primeiro feito deste tipo, que ofereceu rendas mais baixas que as de casas idênticas em situações e locais semelhantes, mas que acabaram por serem habitadas por empregados públicos ou particulares de classes bem remuneradas. As primeiras colônias operárias construídas foram a do Monte Pardal, Lordelo e Bomfim.



Figura 5 – Bairro do Bonfim, Monte das Antas, 2015. Fonte: ALMEIDA, 2015.

O melhoramento das Ilhas – Os Bairros Camarários

Com a implantação do Estado Novo já no século XX, mais uma vez surgiu o interesse de estímulos e melhoramentos nas construções operárias. No ano de 1933 o programa de habitações operárias foi criado pelo governo determinando que a tipologia das moradias apresentasse um ou dois andares e um jardim próprio. Os bairros periféricos onde elas deveriam estar instaladas promoveriam sua expansão e conseqüentemente novos centros urbanos. Sendo essas habitações independentes ou geminadas, destinaram-se à apenas uma família cada, embora desde cedo o modelo de habitação coletiva fosse reconhecido por ser mais econômico. Esse avanço de soluções realizado pela Câmara Municipal do Porto no início do século XX foi suporte da opção aplicada, mais tarde, com o Plano de Melhoramentos.

Foram edificados um total de 12 bairros de casas econômicas até o ano de 1950, porém cerca de 1662 fogos (habitações) foram construídos não substituindo as aproximadamente 10 000 habitações em Ilhas existentes. A legislação previa a construção, por bairro, de casas das classes A, tendo apenas um piso e agrupada em conjuntos de 100 a 50 moradias para a primeira classe e B, com dois pisos e agrupadas em 50 a 25 moradias para uma segunda classe. No entanto, as preocupações políticas eram maiores do que as humanitárias, dando predominância das casas de classe A, não beneficiando as classes mais pobres e carentes. Mais tarde, designaram-se mais duas classes de casas, C e D, que se destinavam à classe média.



“As casas da classe B, construídas entre 1938 e 1948, já tinham duas salas e um hall e algumas dispunham de cave, sem acesso independente. Com o Bairro de Marechal Gomes da Costa, distribuído entre 1950 e 1951, o primeiro no Porto com as novas classes de casas, C e D, a regra parece ser o aumento da qualidade das habitações e das áreas de implantação de cada vivenda.” (ALMEIDA, 2013)



Figura 6 – Bairro casas econômicas. Fonte: <http://doportoenaoso.blogspot.com/2010/12/os-bairros-sociais-no-porto-iii.html>

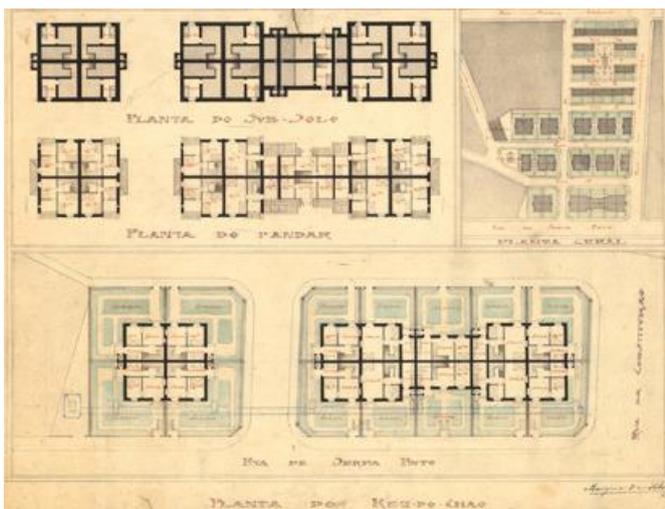


Figura 7 – Projeto do Bairro do Comércio do Porto, Monte Pedral, de Marques da Silva. Fonte: ALMEIDA, 2015.

Paralelamente a construção destes bairros, outras medidas foram tomadas pela Câmara do Porto visando obter reflexos diretos nas Ilhas. Uma vez que as habitações econômicas não foram suficientes para apoiar toda a população necessitada, grande percentagem destas recebia pouco sol e



tratamentos de esgoto, foram implantadas as habitações coletivas. Os blocos estariam próximos às áreas que estas pessoas viviam, mantendo assim o seu cotidiano. Este ideal era oposto ao Estado Novo, que teve como sua ideologia manter o isolamento, aconchego e intimidade familiar na forma de cidade-jardim britânica, edificadas nas zonas periféricas da cidade.

O Bloco Duque de Saldanha, primeiro grande imóvel de habitação social coletiva da cidade do Porto teve seu primeiro projeto destinado a 115 famílias no ano de 1937, posteriormente apresentando o projeto para 43 famílias em 1943.

“Aplicou-se uma tipologia urbana e residencial marcada por um grande pátio central semipúblico e por circulações através de galerias exteriores comuns, atingindo-se assim, um afirmado sentido comum ou convivial, mas em direta e positiva aliança com uma continuidade urbana agradavelmente marginal” (COELHO, 2009).



Figura 8 – Bloco Duque de Saldanha. Fonte: ALMEIDA, 2015.

Assim sendo, os bairros construídos teriam por vezes edifícios plurifamiliares, o que também não resultou em um ritmo suficiente para as necessidades da cidade. Havia necessidade de planos de expansão urbana, vista pelo governo. Um primeiro plano de salubridade das Ilhas foi aplicado com o conceito de demolição de uma casa para cada duas alinhadas, o que promoveria maior ventilação. O Plano foi pouco eficaz devido à falta de apoio de realojamento para essas pessoas, que acabaram por habitar outras Ilhas ao serem retiradas das suas.

Em 1956, o Plano de Melhoramentos para a Cidade do Porto tinha como objetivo a extinção das Ilhas através da criação de bairros com melhores condições de salubridade, critérios esses, diferentes do Plano de salubridade. No entanto, a ideia era a cada duas casas de Ilha contíguas, estas estariam unidas em uma única casa. Sendo assim, demolir 12 000 casas insalubres e assim dar



melhores condições para aqueles habitantes construindo novas 6000. Embora o Plano de Melhoramentos tenha constituído um instrumento urbanístico notável, propondo novo zoneamento, acessibilidades e valorização de terrenos da zona periférica e também criando expansão comercial e de serviços, os habitantes das Ilhas eram obrigados a alterar o seus quotidianos, se afastar de suas famílias próximas e seus vizinhos, sendo remanejados para essas localizações periféricas da cidade. O resultado disso causou nos moradores uma sensação de desenraizamento e descontentamento. A população obrigada a mudar para estes novos bairros, deveria seguir regras as quais se não fossem cumpridas, levariam à expulsão. Sendo assim, essas pessoas teriam que retornar às suas antigas Ilhas, caso ainda existissem, ou então ocupar outra qualquer ou vagar pelas ruas. Por fim, o Plano não se concretizou por completo, o que significa que ainda hoje permanecem Ilhas e outras habitações que retratam esta época.

Posteriormente, o Processo SAAL, criado em 1974, deu aos habitantes a possibilidade de colaborarem com as ações de transformação de seus bairros, iniciando um processo de construção participativa. Desta forma, as habitações deveriam respeitar a vontade de quem habitava, assim como as dimensões mínimas e a população podia também lutar pelos seus direitos como não ter que cumprir o código camarário, um conjunto de regras que se não fosse cumprido tornava o cidadão sujeito à expulsão, voltando para a sua antiga Ilha ou até mesmo vagueando pelas ruas. As situações de higiene eram proporcionadas pela mão-de-obra disposta pelo governo e o restante discutido com cooperativas e associações de moradores. Sendo assim, eles tiveram o direito de escolher se iriam se deslocar para a periferia ou permanecer em suas zonas. Este movimento deu o “direito à cidade”, fazendo com que as Ilhas não estivessem mais escondidas como anteriormente e não fossem encaradas como um problema que deve ser erradicado.

As intervenções de Álvaro Siza

O arquiteto Álvaro Siza Vieira, desenvolveu duas intervenções apropriando-se do espaço, revivendo as Ilhas e abrindo-as à cidade de maneiras diferentes. O projeto de S. Victor, uma das áreas mais ocupadas pelas Ilhas na zona oriental da cidade, teve início de sua obra em 1975 dando abertura da



estrada de acesso ao fundo do bairro procurando integrar as habitações pré-existentes. Siza procurou preservar a escala e organização existente, entretanto intervindo nos terrenos livres no interior do quarteirão, lotes livres da periferia, aproveitando fundações e paredes de antigas Ilhas que foram lá demolidas.

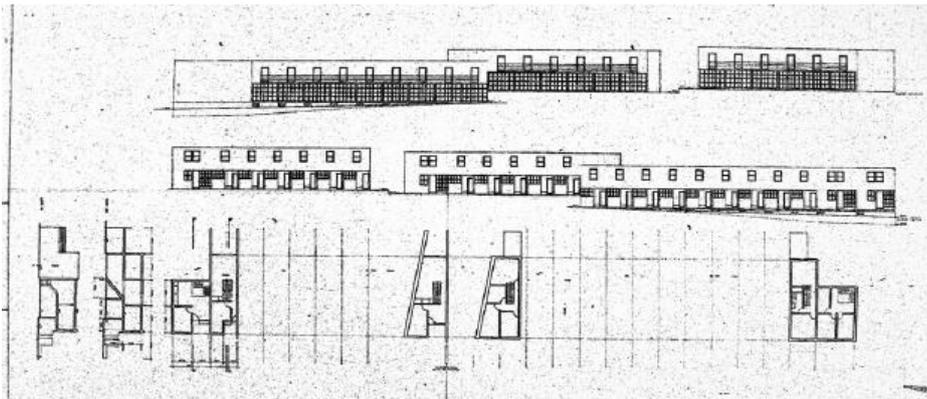


Figura 9 – Projeto de S.Victor, Álvaro Siza Vieira, 1974. Fonte: ALMEIDA, 2015.

Como referência na cidade do Porto, o projeto do Bairro da Bouça deparou-se com um grande desafio em sua construção. A linha férrea elevada existente próxima ao terreno apresentava muitos ruídos, o que fez com que Siza criasse paredes duplas de forma a proteger os habitantes dos sons incômodos. Composto por 4 blocos, o projeto possui como aspectos de destaque o seu minimalismo e funcionalismo. O interior em dúplex permite uma organização fácil separando zonas privadas e comuns da casa, a composição visual das fachadas chama a atenção para a disposição de escadas, portas e janelas assimétricas entre pisos sendo o último recuado, bem como o sistema de articulação das passagens que interligam o complexo. O projeto posteriormente foi alvo de intervenção, porém mantendo o seu desenho original, recebeu melhoramento na qualidade de suas habitações passando a ter novos corpos, alguns deles de estrutura semitriangular, um parque de estacionamento subterrâneo, espaços comerciais e zonas verdes. Nova vida foi trazida ao espaço.

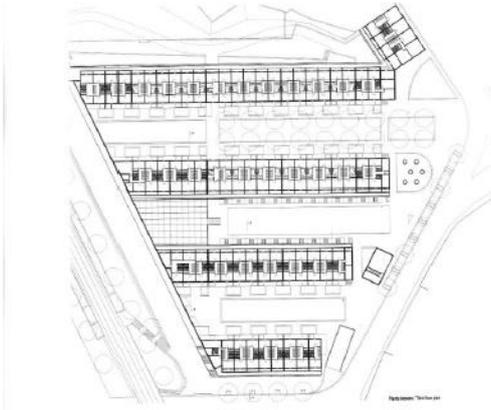


Figura 10 – Bairro da Bouça, 2015. Fonte: ALMEIDA, 2015.

Siza nestes dois exemplos procurou mostrar que é possível tomar partido das Ilhas de maneira positiva, criando essas novas habitações para trabalhadores e ligando-as à cidade contemporânea. O movimento SAAL teve uma duração curta e marcante na Europa, apresentando a relevância que a população pode intervir na urbanização da cidade, tornando as Ilhas como parte da cidade e uma herança a qual deve ser lembrada.

Mais tarde, a problemática das Ilhas ainda mostrou-se presente, tornando-se novamente uma situação sem reconhecimento devido. No entanto, outras estratégias foram surgindo no final do milênio para que houvesse a melhoria nas condições de vida e de habitação da população também no século seguinte.

Conclusão

Os estudos elaborados permitem a nossa compreensão para a caracterização da população, características das habitações, problemas e seu desenvolvimento em aspectos sociais e físicos como suas tipologias. Esse tipo de habitação denominado Ilhas, encontrado nos quintais traseiros das casas burguesas, por décadas não teve reconhecimento e importância de sua existência, abrigando em grande maioria a população vinda da zona rural e apresentando diversos problemas de salubridade. Entretanto a concretização de Planos e novos ideais com o passar dos anos permitiu que a cidade do Porto vivenciasse anos de estudos e qualidades em sua organização. Com o início do Estado Novo, os traçados das habitações dos bairros de moradias populares mantiveram algumas direções de organização, obtendo mais ligações físicas com as ruas.



Por fim, o espaço residencial não é apenas uma existência física, mas também social o qual permanecem memórias, relações entre os indivíduos em que lá vivem e expectativas sobre as condições daquele lugar. Sendo assim, oportunidades foram dadas àqueles em que lá habitavam. O Processo SAAL se sobressaiu neste momento e ainda nos dias hoje a situação das Ilhas não possui ao certo uma conclusão definida, porém deixa marcos de sua estrutura e população durante um século e meio de transições.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Beatriz Gomes; *Ilhas, do lado de lá da rua: Reflexão sobre a Habitação Popular e Social e a sua Integração*. Dissertação de mestrado, Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura do Porto, Porto, 2015.
- ALMEIDA, Paulo. *Bairros Econômicos do Porto: A casa como arma política*. Universidade do Porto, Porto, 2013.
- CARDOSO, Vasco. *Bairros de casas econômicas e grupos de moradias populares: o encontro de duas morfologias de padrão geométrico*. Tese de doutorado, Geografia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2009.
- COELHO, António Baptista. Sobre a primeira fase da habitação de interesse social (HIS), entre 1919 e 1972, *Revista de pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, 2009.
- MAGALHÃES, Sofia Monteiro. *Bairro Herculano: Novo estrato num processo de sedimentação*. Dissertação de mestrado, Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2017.
- PEREIRA, Gaspar Martins. *Casa e família, as 'ilhas' no Porto em finais do século XIX*, em *Revista População e Sociedade*. Porto: Centro de Estudos da População e Família. N.º 2 (1996), 2010.
- RODRIGUES, Rosa Vieira. MATOS, Fátima Loureiro. *As Ilhas do Porto: Lugares de Resistência*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- SEIXAS, Paulo Castro. *Identidades de uma cidade: As Ilhas e o Porto*. Edições Afrontamento: Porto, 1997.
- VÁZQUEZ, Isabel; CONCEIÇÃO, Paulo. *"Ilhas" do Porto – Levantamento e Caracterização*. 1ª edição Porto: Porto, 2015.



Mini currículo:



Andrea Toth Teixeira

Arquiteta e Urbanista, Bacharel, Estudante Especial do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, tecnologia e Cidade em Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Avenida Coronel Joaquim Montenegro, 17 / 71, Ponta da Praia, Santos/Sp. 11035-001, andreatoth93@outlook.com, <http://lattes.cnpq.br/6302196463558930>, (55 13) 99733 0893.

TEIXEIRA, Andrea Toth. As Ilhas do Porto e as tipologias de habitação dos séculos XIX e XX. *Revista 5% arquitetura + arte*, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 96.1 - 96.27 , ago. dez., 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/arquitetura/as-ilhas-do-porto-e-as-tipologias-de-habitacao-dos-seculos-xix-e-xx>



rabisqueiros

Leda Rosa van Bodegraven
Patricia Baker Upton
Roberto Strauss
Sérgio Zilbersztein

Se fosse para resumir em uma frase, poderíamos dizer que "rabisqueiros" é um grupo de arquitetos formados pela FAUUSP (a maioria), que se reúnem uma vez por semana, em São Paulo, para desenhar. Mas é muito mais: é um estado de espírito.



Figura 1 – Encontro na Padaria “Le Pain Quotidien” da Vila Madalena- São Paulo

Há um ano atrás, Leda Rosa Van Bodegraven e Patricia Baker Upton, formadas em 1981, resolveram chamar ex-colegas para se reunirem e voltarem a desenhar, algo que fez parte da vida delas, mas que estava esquecido, adormecido, parado, por diversas razões, entre elas, o uso intensivo do computador.

Cada um se expressa da sua maneira: lápis, grafite, pastel, aquarela, canetas, etc., e diversos papéis como suporte.



Figura 2 – Encontro na Padaria Bologna – São Paulo

Desenhar por prazer (muito prazer) sem a intenção de se tornarem artistas plásticos profissionais.

Alguns são mais assíduos, outros nem tanto. Para alguns, é como se fosse uma terapia. Além de desenhar, reencontrar colegas que raramente se veem.

Os encontros ocorrem em padarias, bares, botecos, ou na casa de algum dos integrantes.

A partir das 18h00, mas nada rígido, as pessoas vão chegando e começando a desenhar: os objetos da mesa, as pessoas na sua frente, outras pessoas desconhecidas, a paisagem. Surgem trabalhos diferenciados pelos estilos e olhares, mas conectados pela visão de cada um.

Outros frequentadores desses bares (e os garçons) se interessam e observam curiosos. Crianças às vezes sentam na mesa dos "rabisqueiros" e desenham também.

Já aconteceu um encontro de "rabisqueiros" na praia, um fim de semana em Camburi, para desenhar. Já tem outro programado, "Um dia em Santos", ainda este ano.

O resultado dos trabalhos já foi exposto duas vezes: a primeira vez na Funarte, de 12 a 27 de maio de 2018, uma oportunidade de apresentar ao público a produção semanal do grupo.



Figura 3 – Exposição na Funarte

Em julho, foi feito um convite pelos proprietários do Bar Balcão, onde aconteceu a segunda exposição, de 29 de agosto a 15 de outubro, desta vez com desenhos feitos no local.



Figura 4 – Encontro no Bar Balcão

O grupo conta hoje com 34 integrantes, sendo os frequentadores mais assíduos:

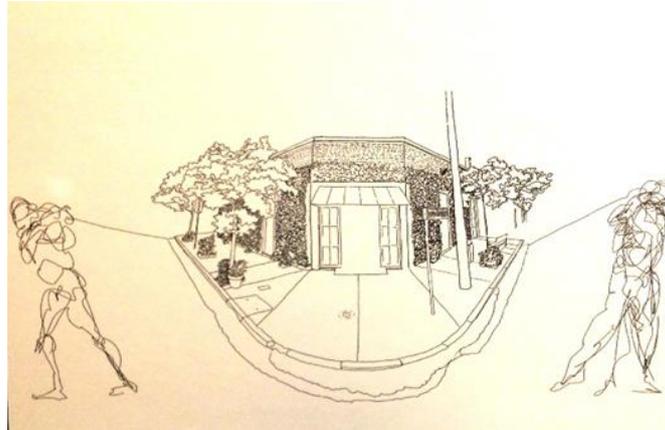


Figura 5 – Desenho do Geninho Galvão

Geninho Galvão (formado em 1980 pela FAUUSP). Começou a desenhar profissionalmente e não parou mais de trabalhar com imagem, ingressou na publicidade nos anos 80 através da computação gráfica, trabalhou como artista 3D, animador, *motion designer*, produtor de efeitos visuais e diretor de comerciais. Hoje atua na área de produção de conteúdo produzindo efeitos visuais para séries de TV e cinema.



Figura 6 – Desenho do Guen Yokoyama

Guen Yokoyama (formado em 1980 pela FAUUSP). Seu primeiro trabalho foi na Rádio-TV Bandeirantes, sendo autor de abertura de telenovelas. Participou da coletiva de gravura, em 1980, no Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), em 1985, da exposição “Pintura e Tal”, no Museu da Arte Moderna (MAM-SP). Fez uma exposição de aquarelas na Projecta Galeria de Arte, SP, com Rachel de Almeida Magalhães e Flavio Bassani. Trabalha atualmente com design gráfico.



Figura 7 – Desenho do José Alfredo

José Alfredo Queiroz dos Santos (formado em 1980 pela FAUUSP). Sócio do escritório GMAA onde desenvolve projetos arquitetônicos institucionais, industriais e de restauro do patrimônio.



Figura 8 – Desenho da Lêda Brandão

Lêda Brandão (formada pela FAUUSP). Sócia do escritório Oficina de Arquitetura Ltda onde desenvolve projetos de arquitetura. Trabalhou para a revista Projeto e desenvolveu serviços técnicos para escritórios de diversos arquitetos de ponta. Faz parte do grupo Urban Sketchers, realizou uma exposição individual na Atec Cultural São Paulo em 2016 e participou da mostra coletiva “O Desenho da Memória” no Instituto Brasileiro de Arquitetura de Porto Alegre em 2017.



Figura 9 – Desenho da Leda Rosa

Leda Rosa Van Bodegraven (formada em 1981 pela FAUUSP). Sócia da Larqtec, onde desenvolve projetos e gerenciamento de arquitetura, cenários e obras; trabalhou com joalheria artesanal, escreveu livros e cursos de gerenciamento. Nos anos 80 iniciou os estudos de aquarela com Rubens Matuck, pintura acrílica com Feres Lourenço e fotografia no laboratório da FAU com João Musa. Retomou em 2017 a aquarela com Guillermo von Plocki e escultura com Luis Bayon. É integrante do grupo Urban Sketchers.



Figura 10 – Desenho da Lúcia Carvalho

Lúcia Carvalho (formada em 1984 pela FAUUSP). Foi cronista da Revista Morar, encarte da Folha de São Paulo, com a coluna "De quina". Cedeu a crônica "A gincana da Crônica", publicada no caderno de Língua Portuguesa, 5ª série do Ensino Fundamental do 4º bimestre, Secretaria de Estado da Educação de São Paulo, 2009. Como dramaturga, participou das Satyríadas de 2007, 2008 e 2009



e autora da peça “O crânio”. Foi entrevistadora na Rádio USP de 2010 a 2011 no programa “Franka em Cena”.

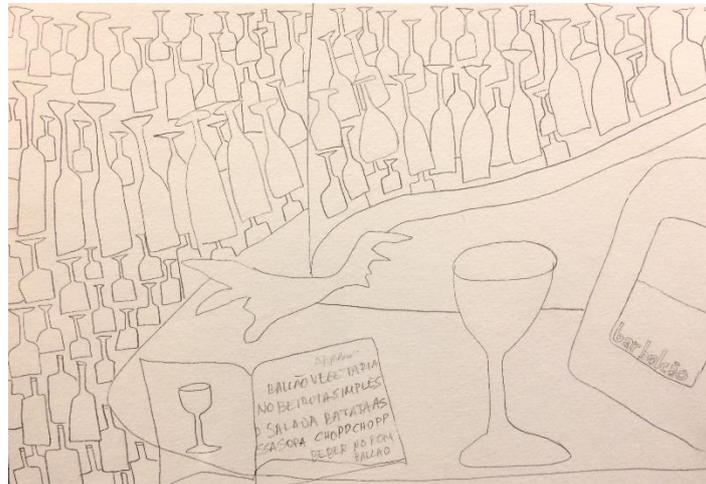


Figura 11 – Desenho da Lulu Defran

Lulu Defran (graduada em Artes Plásticas pela FAAP). Fotógrafa, trabalhou como fotojornalista na grande imprensa e no mundo corporativo durante mais de 30 anos. Hoje, faz retratos e fotos de jóias. Trabalha também com estamperia manual e estuda desenho de superfície com o designer Celso Lima.

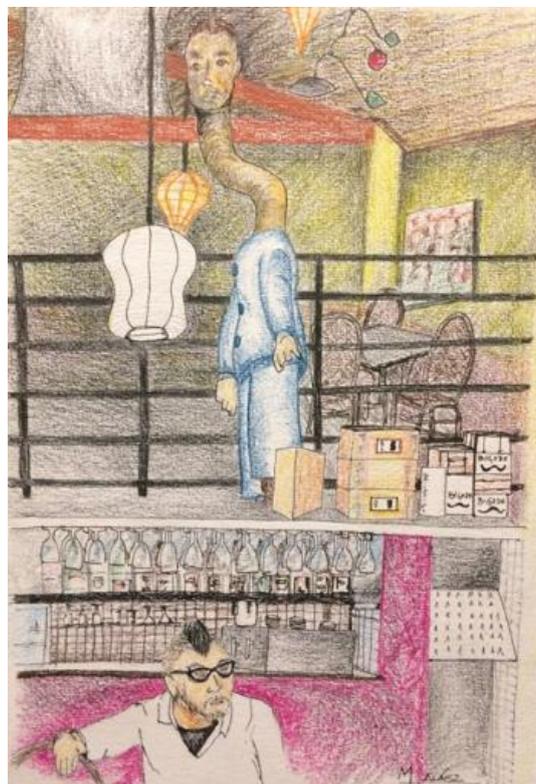


Figura 12 – Desenho da Marcia Halasz



Marcia Halasz Richards (formada pela FAUUSP), estudou desenho, ilustração e pintura na Escola Panamericana de Artes. Trabalhou em Análise de Sistemas. Morou em Toronto, Canadá, onde fez curso de aquarela e pós-graduação em Análise de Negócios em Marketing. Durante as trocas de carreira e de país, pintou telas e fez aquarelas. No Brasil, trabalhou com Arquitetura e como Analista de Sistemas. No Canadá, trabalhou como Analista de Web, Analista de Inteligência e Analista de Pesquisa de Mercado. É integrante do Urban Sketchers de São Paulo.



Figura 13 – Desenho do José Bueno

José Roberto Marinho Bueno (formado pela FAUUSP). Também Zé Bueno ou Marinho. Se distanciou da arquitetura devido ao desincentivo de uma ex-professora e passou a trabalhar com temas como educação, saúde, espiritualidade e desenvolvimento humano. Voltou a desenhar aos 35 anos, quando conheceu a pintura Sumi-ê, através de uma professora alemã com quem passou a rabiscar e pincelar.



Figura 14 – Desenho da Patrícia Baker Upton



Patricia Baker Upton (Arquiteta e Designer formada em 1981 pela FAU-USP). Durante mais de 10 anos fez peças em cerâmica de alta temperatura (utilitários em torno) e nos últimos seis anos vem desenvolvendo trabalhos têxteis num contexto urbano (*yarn bombing*) e social (Hospital Pérola Byington). Está voltando a se dedicar à cerâmica, além dos "rabisqueiros" – este como uma atividade prazerosa, sem nenhuma pretensão artística.



Figura 15 - Desenho de Roberto Strauss

Roberto Strauss, (formado em 1980 pela FAUUSP). Trabalhou como Arquiteto autônomo de 1981 a 1983, em projetos de edificações e projetos gráficos. Trabalhou como Designer Gráfico na EEMPLASA, Empresa Metropolitana de Planejamento da Grande São Paulo SA, de 1983 a 1986. Trabalhou como Designer Gráfico colaborador no escritório Ferro, Lieders e Talaat, de 1987 a 1990. Desde 1990 trabalha como Designer Gráfico, em escritório próprio.

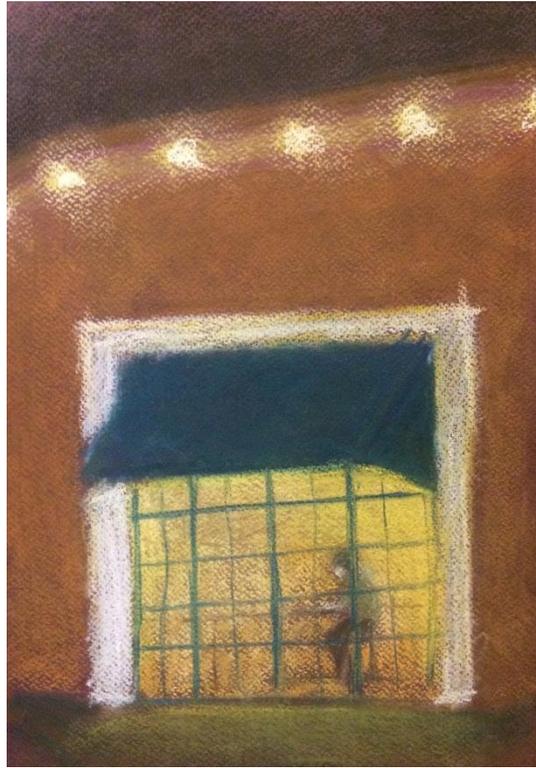


Figura 16 - Desenho de Rubens Tiezzi

Rubens Tiezzi (formado em 1986 pela FAUUSP). Natural de Presidente Prudente, SP, onde iniciou suas primeiras atividades artísticas por inspiração de seu pai Virgílio, marmorista, orientado por Roberto Bertoncini, artista plástico e incentivado por Tiago Marcondes, arquiteto. Vem desde então trabalhando como arquiteto e urbanista.



Figura 17 - Desenho de Sérgio Zilbersztejn

Sergio Zilbersztejn (formado em 1982 pela FAUUSP). Trabalha como designer gráfico, tendo passado por escritórios de design e agências de publicidade. Hoje trabalha de forma independente.



Desenhou muito na infância, mas pouco na adolescência. No período da faculdade voltou a desenhar, chegando a ter aulas com Rubens Matuck e Feres Khoury. Novamente deixou os lápis e cadernos de lado por muitos anos, voltando a retornar a desenhar com os "rabisqueiros".



Figura 18 - Desenho da Solange Renault

Solange C.F. Villanueva Renault (formada em 1981 pela FAUUSP). Viveu no interior do Paraná até os 17 anos. Veio para São Paulo para estudar arquitetura e com a convivência na FAU despertou para a arte. Estudou desenho e aquarela com Rubens Matuck, desenho e gravura em metal com Sergio Fingerman e fotografia no laboratório da FAU, com João Musa e Cristiano Mascaro. Recentemente teve aulas de escultura com Luiz Bayon. Trabalha profissionalmente em arquitetura e design como sócia do A6 Arquitetura e Design.

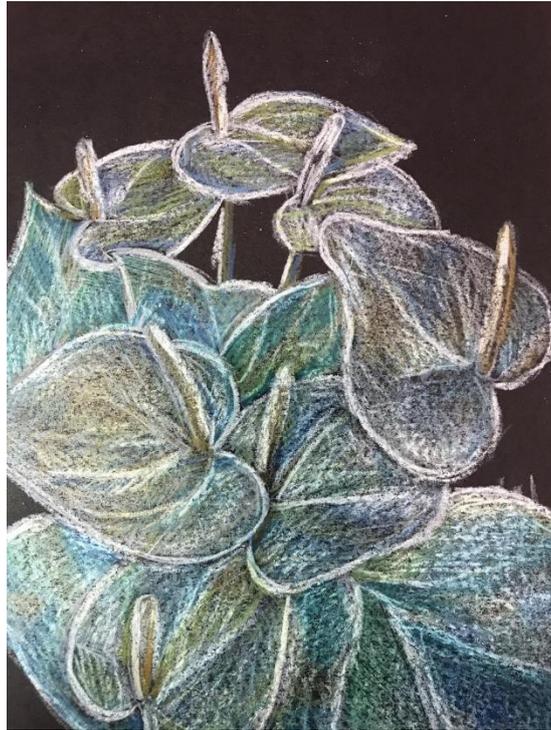


Figura 19 - Desenho da Teresa Petrone

Teresa A. S. Petrone Moreira (formada em 1981 pela FAUUSP). Trabalha desde a formação na área de construção civil, como coordenadora de projetos de arquitetura no escritório Itamar Berezin. Já se aventurou por pintura e gravura em metal entre outros e desde o ano passado voltou a desenhar nos encontros dos "rabisqueiros".

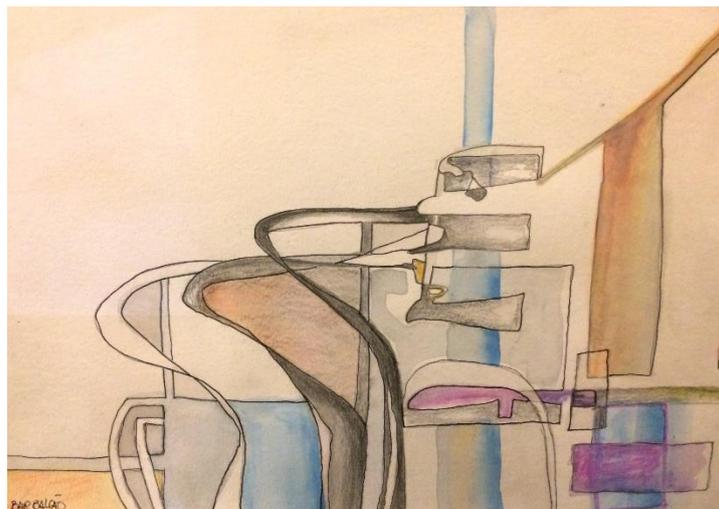


Figura 20 - Desenho da Valéria Barcellos

Valéria Barcellos. Psicóloga psicodramatista, professora de teatro espontâneo para alunos de especialização em Psicodrama. Além da clínica dirige Psicodrama Público há mais de 15 anos.



Promove a descoberta do teatro e arte que se tem dentro de si próprio, quando constrói cenários como parte da dramaturgia. Quando criança frequentou o atelier da D. Hebe e na faculdade de psicologia teve aula com o Carlos Alberto Fajardo.

Posteriormente juntaram-se ao grupo: **Birgit Vieira, Elaine Biella e Vânia Lewkowicz Katz.**

E tem os que vem menos aos encontros semanais e outros que participam de alguma forma, às vezes apenas nas "redes": **Adriano Pantani, Christine Fonseca, Filipe Moreau, Gil Franco, Heloisa Finotti, Lulude Baliero, Miguel Buzzar, Monica Oberhuber, Paulo Morelli, Valderez Casella-Frota, Vânia Nalin Uehara e Xico Guedes.**

E para 2019, quais são os planos?

Uns acreditam, alguns apostam e outros tem certeza: o grupo "rabisqueiros" continuará... desenhando...

Como citar:

BODEGRAVEN, Leda Rosa van; UPTON, Patricia Baker; STRAUSS, Roberto; ZILBERSZTEJN, Sérgio. rabisqueiros. Revista 5% arquitetura+arte, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 97.1 - 97.13, ago. dez., 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/arte/rabisqueiros>



ASAS

Ricardo Carranza

ricardo.carranza@arquitetonica.com

...Calipso, de sedosa pele, reencetou a conversa: “Ilustre filho de Laertes, linhagem de Zeus, prodigioso Odisseu, quer dizer que pretendes retornar a tua terra natal sem mais delongas?”

Odisseia, Homero.

I

Estou imerso na nave do Cine Sesc e contemplo, comovido, a escrita do poema. Vejo na folha branca versos rastreados à tinta pela mão do contador de histórias.

*Quando a criança criança era
andava balançando os braços*

Uma massa de nuvens. Um olho. A cidade vista do céu.

No topo da catedral um homem com um par de asas evanescentes; gêmeas observam da janela do ônibus o anjo urbano; um avião sobrevoa Berlim Ocidental; monólogos passeiam pelo ar como afetos aéreos sem destino. O anjo da catedral caminha no bojo do avião, ao ser notado por uma criança ele a contempla, esboça um sorriso.

A voz do contador de histórias encorpa seus versos da fala ao canto.

*Quando a criança criança era
Desejava que o riacho fosse rio
que o rio fosse torrente
e essa poça
o mar*

Anjos passeiam pela Berlim Ocidental. São seres de elegância austera: longos sobretudos apropriados ao presumível inverno. A imagem é monocromática, anjos desconhecem a cor. Anjos se comunicam



através do olhar, sua razão de ser é a solidariedade, e em alguns momentos falam como nós, os humanos. Anjos são seres de presença sutil. Anjos são homens e mulheres, a diversidade das etnias é mantida do lado humano do mundo. Anjos são elegantes, o sobretudo, o rabo-de-cavalo, o ar austero e suave ao mesmo tempo. A imagem parecia plausível e isto ainda me deixa intrigado.

Asas do Desejo é uma narrativa visual. Compreendemos a decisão de Daniel. Ele avalia entrar no tempo e arriscar a eternidade pelo que vemos muito mais do que por suas palavras a Cassiel, o anjo com quem troca confidências sobre essa questão crucial. Devo trocar a eternidade pela finitude? pensa Daniel. Ele vai às arquibancadas do circo mambembe e acompanha as evoluções da mulher no trapézio. Daniel se apaixona. Vemos o encontro de ambos na intimidade do trailer, a moradia provisória do mundo provisório de Marion. Ouvimos seus monólogos diante do rosto plácido de um Daniel encantado que pensa arriscar tudo por Marion.

Anjos voam e vagam em Berlim Ocidental. As imagens de anjos são adequadas às cenas como na composição de uma pintura. Lembro que Shakespeare adotou critério semelhante. O príncipe Hamlet depara-se com uma aparição nas ameias do castelo, quando a substância da peça é relatada - Eu sou o espectro do teu pai - diz o Rei Hamlet em armas; mais adiante, durante a cena edipiana nos aposentos da rainha-mãe, o espectro reaparece vestindo um robe de chambre, o que talvez possa nos parecer grosseiro, ao menos Sir Lawrence Olivier, em sua versão da tragédia-enigma nos apresenta o espectro como uma nuvem fugidia com voz tonitruante. O bardo elisabetano concebera a cena como um retrato de costumes. A coerência visual da cena sobrepõe-se à identidade formal do personagem.

Anjos voam sobre a imensa ferida amurada de Berlim Ocidental. O muro, do lado oriental, é branco, limpo e vazio; o ocidental é congestionado de grafites coloridos. Os personagens se dividem em anjos e homens, em alguns momentos é notável a alternância de papéis - um homem confessa já ter sido um anjo que escolheu a dimensão provisória das finitudes temporais; homens sobrecarregados do conflito nem sempre conciliável de suas necessidades pessoais; o contador de histórias vê o tempo presente como se houvesse sido lançado a ele de um outro tempo - o café que estava acostumado a frequentar já não existe mais; casais são flagrados em momentos de tensão; é uma cidade dividida onde Marion procura o nexo da sua divisão interna.

A presença do tempo na Berlim Ocidental. De um lado o tempo dos anjos, e eu lanço mão do comentário de David Harvey - A condição Pós-Moderna, p.282, 1989 - "estando fora do tempo humano do vir-a-ser, eles existem no domínio do puro espírito, no tempo infinito e eterno"; e nisto pode residir a dificuldade de concepção do filme: como representar o sempre? Eu, diante do



computador, penso que o sempre é para nós humanos, ancorados na interseção do passado com o futuro - o presente constante. Os anjos em seu lado do tempo conversam, tomam notas, observam, contemplam, sem um maior envolvimento emocional conforme vemos em suas peregrinações. Não há entraves temporais. Os anjos participam da vida na cidade: ônibus, lavanderia, loja de carros e a biblioteca, o lugar onde se encontra, curiosamente, a concentração de anjos. Lembro-me da angústia que eu senti quando o anjo Damiel, imerso na biblioteca, ouve o zumbido de pensamentos da colmeia humana universal.

Há uma investida decisiva sobre a questão do tempo na cena em que Damiel e Cassiel sobem uma escada junto ao rio e evocam a origem do mundo através de brumas, campos, uma árvore; imagens que se alternam representando o simultâneo na dimensão dos anjos, estes habitantes do sempre, esta outra palavra para o eterno. Damiel e Cassiel revivem o passado remoto. Recordam a formação das águas, o surgimento do primeiro bípede. Mas para recordar é necessário a percepção de diferenciação que corresponde ao tempo. Anjos são fora do tempo. Seria essa a consciência de seres fora do tempo, sendo que consciência e memória devem formar um todo coeso? Próximo ao rio, os dois anjos discorrem sobre a passagem das eras enquanto permanecem no espaço finito dos homens, visíveis como num sonho durante as imagens que correspondem à uma digressão. Trata-se de uma limitação da linguagem cinematográfica ou precisamente a condição de nosso ser histórico? Ou como representar o sempre, como imaginar uma experiência fora da nossa consciência de homens já que não sabemos, creio eu, como existir fora do tempo? Ao mesmo tempo, é sempre possível imaginar, tornar visível – a ideia de Paul Klee, até mesmo o desconhecido...

Damiel confessa a Cassiel sua necessidade premente de ir além do mundo monocromático dos anjos. Ele gostaria de ter peso, de ter consistência. Damiel caminha na biblioteca. Há uma concentração de anjos durante a faxina noturna. Vemos a faxineira árabe que passa o aspirador de pó enquanto alguns anjos se reúnem silenciosamente em um recanto. Em outro momento, na biblioteca, entre leitores, está o contador de histórias. O velhinho alquebrado vive na companhia de seus pensamentos. Junto de Cassiel, o contador de histórias considera a possibilidade de desistir, mas não; ele vai em frente, quase cego, a humanidade não pode perder o seu contador de histórias, pois perderia seu lado criança, ele pensa. Na biblioteca Damiel aproxima-se do ser humano e apanha o lápis. Vemos o espectro de um anjo apropriando-se do espectro de um lápis. Damiel comenta com Cassiel o quanto admira observar o lado espiritual dos humanos, mas não é tudo para ele. Gostaria de tirar os sapatos embaixo da mesa e esfregar os dedos dos pés! A insatisfação de Damiel já é humana.



Daniel e Marion. A trapezista de circo mambembe sente o vazio existencial comum a todos nós. Daniel parece fascinado. Ele segue seus passos. Ouvimos de sua voz interior que ela teme cair do trapézio, o circo está falido, ela aguarda sua última apresentação da curta temporada, pensa na morte e sente medo. Daniel ouve, aproxima-se, e ela sente uma estranha onda de bem-estar. Um sopro de paz a faz olhar em volta, vasculhar o interior do trailer vazio.

Para seres da eternidade, e quem sabe pela razão de estarem deslocados, os anjos possuem um raio de ação limitado. Eles partilham da vida humana, acompanham seu lado espiritual. Daniel percebe um homem no vagão de metrô que está em desespero; o anjo, sentado ao seu lado, aproxima-se inclinando a cabeça ao homem que então recobra a coragem de enfrentar a vida. Os anjos não são numerosos, não conhecem limites de espaço, e não se envolvem emocionalmente com os humanos. Uma situação extrema nos mostra o contrário. Cassiel acompanha um rapaz no alto de um prédio que caminha à extremidade da laje ouvindo o comovente e sombrio rock alemão de Nick Cave. Algumas pessoas o acompanham de uma certa distância, mãos suplicantes acenam para ele. O rapaz senta na borda do edifício. Cassiel se faz próximo, inclina-se para ele. O rapaz se joga e Cassiel se desespera - Nein! - ele grita. - E uma vertiginosa sequência de imagens descrevem sua angústia. Os anjos, em alguns momentos, parecem partilhar a nossa dor.

Versos cantados pelo contador de histórias.

*Quando a criança criança era
não sabia que era criança
Tudo era cheio de vida
e a vida era uma só.*

Quando a criança criança era - imagem e frase de abertura nos colocam diante do único mito possível nesta fábula de adultos sobre o nosso lado criança preservado pelo contador de histórias. O velho alquebrado perambula por áreas desoladas da cidade. Acompanhado de Cassiel, ele procura reencontrar o café da sua juventude, só vê as ruínas de uma cidade devastada pela guerra. Aviões de bombardeio sobrevoam o céu de Berlim. A população foge aterrorizada. Longas filas de cadáveres estão alinhados no chão. É o saldo da guerra. Uma senhora leva um lenço ao rosto. Duas crianças mortas fecham a cena, e eu mal posso conter a dor e o arrepio que me fustiga as pernas e a cabeça enquanto escrevo.



Damiel e Cassiel estão ao lado do muro imaculado dos camaradas socialistas. Manifestam comedida empolgação sobre como deverá ser o primeiro dia no tempo, entre os humanos. O desejo de Damiel provoca risos em Cassiel. Inconsciente no mergulho em sua própria lenda, Damiel é carregado para o outro lado por Cassiel. Damiel vai ao encontro do tempo, da dor e de Marion, a trapezista exilada em seu próprio mundo. Marion também seria um anjo? Há precedentes. O ator Peter Falk, famoso pela série de tv americana Columbo, está em Berlim trabalhando em um filme sobre a grande guerra. Ele representa ele mesmo, ao mesmo tempo em que é o americano médio arquetípico: gosta de cigarros, café bem quente, esfregar as mãos em uma noite fria, nostálgico das cidades que conheceu, dos amigos que valem a pena; é o americano médio impregnado de lugares-comuns, bonachão e carismático enquanto não espeta a estrela de xerife no peito. Quando sente aquela sensação de bem-estar, já experimentada por Marion, sabe que eles estão por perto. Peter Falk encontra Damiel, agora no tempo, no set de filmagens e o reconhece. Conversam, trocam confidências sobre a primeira vez e Peter Falk lhe oferece alguns dólares. "A entrada de Damiel neste mundo humano agora está firmemente situada nas coordenadas do espaço social, do tempo social e do poder social do dinheiro. - David Harvey, p.286".

- Você precisa me contar tudo.

- Não é assim - responde Peter Falk.

Damiel deverá saber por ele mesmo.

Ele encontra Marion em um show de Nick Cave. Na intimidade de um balcão de bar, ela discorre sobre como duas pessoas devem se amar. Eles estarão juntos de agora em diante. Damiel ouve encantado. Eles assumem um compromisso depois de uma subentendida noite de amor.

Tudo está bem quando acaba bem, como bem disse o bardo inglês.

Damiel segura a corda para que sua amada trapezista aprimore sua técnica. Ela está suspensa e ele, bem plantado no solo, olha para o alto compenetrado em seu novo mundo.



II

O monólogo interior; o mundo do sempre e o mundo do homem em permanente mudança; a desconexão entre os pares; a vertigem provocada por um mundo aberto à intimidade de todos; a angústia provocada pelas terríficas imagens da guerra; o lirismo do encontro entre a trapezista e o ex-anjo; pais preocupados com o filho que ouve rock em demasia; o casal que se agride no carro, que se agride em casa; o filho que perdeu a mãe e aceita o fato com uma neutralidade administrativa; a jovem prostituta tiritando de frio pensa na falta do namorado; a senhora solitária monologando incongruências - como a vida é rica em conflitos! E mesmo assim quantos anjos teriam passado para o lado dos humanos? Há uma linha de revolta que permeia Damiel, uma linha não mencionada. Ele decide renunciar à eternidade em busca de uma nova experiência de vida real. Ele repete a trajetória de Odisseu que renunciou a eternidade na companhia de Calipso. Sabemos pouco das leis dos anjos, em um momento apenas Cassiel fala em manter a palavra. O que não chega a fazer de Damiel um insurrecto. E contra quem se rebelar se Deus é representado pelo silêncio?

Por que sou eu e não você?

Por que estou aqui e não ali?

David Harvey escreve sobre pontos comuns entre *Asas do Desejo* e *Blade Runner*, este dirigido pelo inglês Ridley Scott, ambos produzidos na década de oitenta.

Blade Runner trata abertamente de insurreição. Androides semelhantes aos humanos, e excedendo-os em força e especialização, revoltam-se na colônia penal em que trabalhavam como escravos, e voltam a Terra à procura de dados sobre o destino comum de sua série, a Nexus 6: data de ativação, morfologia, longevidade: tempo - quanto lhes resta?

A natureza revela sua dimensão de estranhamento em relação ao homem que ela própria gerou na medida que este homem procura um significado para si na tentativa de recriar-se através da tecnologia, este recurso conquistado pelo homem e que assume o status de instrumento de investigação e controle da mesma natureza que o controla e assim o homem pensa poder equiparar-se a sua mãe primordial, ou até mesmo, superá-la.

Ainda um terceiro filme pode ser associado aos anteriores. *Solaris* do russo Andrei Tarkovski – de 1972, roteiro extraído da obra homônima do polonês Stanislaw Lem, escrita em 1961. Numa estação espacial, fenômenos devastadores estão ocorrendo. Devido à presença de uma fonte de energia, algo



como um oceano neurológico, os tripulantes da estação Solaris enfrentam materializações de seus conteúdos psíquicos - culpas, obsessões, que entram em suas vidas de forma real e perturbadora.

Apesar de bem diferentes, os três filmes possuem algo em comum, na esteira das considerações de David Harvey, sobre a função do par romântico na pós-modernidade, seu potencial em ainda satisfazer as necessidades de um desfecho razoável - “Devemos concluir, afinal, que é somente o amor romântico que faz o mundo girar?” David Harvey, p.287.

Em *Asas do Desejo*, Daniel decide abandonar sua condição de anjo e aderir à vida humana em companhia de Marion, e temos o par romântico composto por uma mulher e um ex-anjo; em *Blade Runner*, Rachel, o belo androide que se rebela ao desconfiar de sua verdadeira identidade, é um replicante um nível acima de Nexus 6, recebeu implantes de memórias afetivas, e será aceita por Decker, o caçador de andróides, como sua companheira. O par romântico é então formado por um homem, embora haja suspeitas – será Decker também um replicante? – e um androide; em *Solaris* a situação é sombria: o par romântico envolve um homem e a memória materializada de sua falecida esposa; a culpa enraizada na memória ganha corpo, literalmente, durante sua missão espacial. Alguém questiona o disparate dos três casais? “a diferença entre o replicante e o ser humano fica tão irreconhecível que eles podem até se apaixonar um pelo outro” David Harvey, p.281. Talvez tudo isso seja tão plausível simplesmente porque estão em um contexto adequado. Uma obra de arte é feita de artifícios. Um filme é feito de artifícios visuais e sonoros. Talvez Shakespeare tenha razão em adequar o espectro do Rei Hamlet à ambiência da cena. Há uma fala interessante em *Asas do Desejo* sobre o tema.

– Consiga uma boa roupa, isso é meia batalha ganha. – disse Peter Falk, aliás, Columbu, no set de filmagens.

Como então representar a essência através da aparência? Uma resposta pode ser dada pelo contador de histórias.

Quando a criança criança era

não tinha opinião

não tinha hábitos

sentava-se de pernas cruzadas

saía correndo



*tinha um redemoinho na cabeça
e não fazia pose para fotos.*



Ricardo Carranza. Escritor. Editor da revista eletrônica 5% Arquitetura+Arte ISSN 18081142.

PUBLICAÇÕES em Antologias de Concursos Nacionais – SCORTECCI, SESC DF, revista de literatura - CULT, e sites de Poesia e Literatura – Zunái, Stéphanos, Germina, Cult - Oficina Literária, Mallarmagens. LIVROS de Poesia publicados: Sexteto, Edição do Autor, SP, 2010; A Flor Empírica, Edição do autor, SP, 2011; Dramas, Editora G&C Arquitectônica Ltda., SP, 2012. Livros de Poesia Inéditos – Sebo 2009-2016; Sóis, 2014-2018; Pastiche, 2016, – parcialmente publicado na revista Germina. Ovário de Areia 2009-2018; Memorial da Mundanidade 2018. LIVROS de Contos Inéditos: A comédia dos erros, 2011/2018 – pré-selecionado no Prêmio Sesc de Literatura 2018; Anacronismos, 2015/2018. A vila. 2016/2017. Natal. 2016/2017. Romance inédito: A Sociedade de Cascas, 2017/2018. Cadernos de Insônia (58): esboços de poesia, contos, reflexões, teoria crítica, espinhos, sonhos, fragmentos... desde 2009.

Como citar:

CARRANZA, Ricardo. Asas. *Revista 5% arquitetura + arte*, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 98.1- 98.9, ago. dez. 2018. disponível em:
<http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/asas>



O QUARTINHO: ‘ESCOVANDO A HISTÓRIA A CONTRAPELO’

Resumo

Este artigo consiste numa reflexão sobre o programa e da casa paulista, mais especificamente as dependências de empregada. A partir de alguns estudos de caso, serão analisadas soluções de projeto e sua evolução no tempo, tais como: edículas nos fundos do terreno, o duplo acesso – social e serviço dos edifícios residenciais, dormitórios de criada e quartos-alcovas junto às lavanderias: o quartinho. O principal objetivo é desvelar as antinomias insolúveis da sociedade paulista, que resultaram numa tradição do morar, que resistiu às transformações socioculturais e às inovações programáticas e plásticas do Movimento Moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Programa da casa; Tradição; Modernidade

LITTLE BEDROOM: ‘BRUSHING HISTORY AGAINST THE GRAIN’

Abstract

This article examines the space program of the house of São Paulo state, more specifically the dependencies of maid. From some case studies, project solutions and their evolution over time will be analyzed, such as: little house at the back of the main house, double social access and service of residential buildings, maids dormitories and lavatories near the laundries: the littlebedroom. The main objective is to unveil the insoluble antinomies of the São Paulo society, which resulted in a tradition of living, that resisted transformations of social contract and the programmatic and plastic innovations of the Modern Movement.

KEY WORDS: House program; Tradition; Modernity



Introdução

*“Cabe-nos agora recuperar todo esse tempo perdido, estendendo a mão ao mestre-de-obras, sempre tão achicalhado o velho ‘portuga’ de 1910, porque digam o que quiserem - foi ele quem guardou, sozinho, a tradição”*¹

O arquiteto Lúcio Costa destacou a importância da herança cultural quando escreveu suas impressões sobre o casario das cidades históricas mineiras em que destacou a permanência daquelas *“coisas que a gente nunca soube, mas que estavam lá dentro de nós, não sei. – Proust devia explicar isso direito”*; coisas que se revelam nos *“vestígios tão expressivos do passado, de um caráter tão marcado, tão nosso”* e completa: *“de surpresa em surpresa, a gente como que se encontra* (2007, p. 7). Para Costa, a tradição construtiva brasileira fora preservada graças ao *“sempre tão achicalhado o velho ‘portuga’ de 1910, porque digam o que quiserem - foi ele quem guardou, sozinho, a tradição”* (2007, p. 94).

As observações de Costa foram comentadas pelo sociólogo Gilberto Freyre (1975, p. 26): *“O arquiteto Lúcio Costa diante das casas velhas casas-grandes de Minas, foi a impressão que teve”*. Para Freyre (1975, p. 26), o estudo da história social da casa-grande tem alguma coisa de *“introspecção proustiana”*. Freyre mergulhou no universo da família patriarcal o seu relacionamento com os serviçais negros ou índios e o legado que aquela sociedade deixou para as futuras gerações.

Costa e Freyre se referem ao trabalho de Marcel Proust *“Em busca do tempo perdido”*, no qual o escritor registrou minúcias de uma época, desde características da sociedade francesa em transformação, memórias afetivas e detalhes arquitetônicos, como os vitrais da Catedral de Illiers-Combray e descrições sobre o relacionamento das personagens Marcel e sua criada Françoise, que denotam tanto o choque cultural entre elas, quanto à visão de mundo do jovem patrão: *“Não seria cabível falar em pensamento, a propósito de Françoise [...] Para ela não existia o mundo imenso das ideias”* (PROUST, 2006, p. 274).

Portanto, nas interpretações de Costa e Freyre, respectivamente, a *“tradição construtiva”* e o *“caráter de um povo”* são transmitidos de geração em geração. Na definição da sociologia, a tradição é entendida como um sistema de ideias ou significados transmitidos do passado para sucessivas gerações e cujos conteúdos persistem sem grandes mudanças por consideráveis períodos de tempo (NISBET In, OUTHWAITE; BOTTOMORE, 1996, p. 777). Do ponto de vista filosófico, a tradição

¹ Ver COSTA, 2007, p. 94.



é “aquilo que, numa sociedade (pequena ou grande) que se transmite de uma maneira viva, quer seja pela palavra, quer pela escrita, quer pelas maneiras de agir” (LALANDE, 1999, p. 1147).

Em relação ao tratamento dado aos serviçais domésticos, parte da tradição brasileira foi transmitida por algumas palavras, tais como: ‘gente de serviço’ - escravos negros ou índios; “peças forras serviçais” – escravos indígenas; ‘tapanhuno’ – escravo administrado; ‘mucama’ – escrava negra para serviço caseiro, ‘execrava’ – aquela que permaneceu trabalhando com os antigos donos; ‘governante’ – profissional estrangeira administradora ou preceptora; ‘empregada doméstica’ – trabalhadora remunerada, e **criados** – como cria que não pertence à família como nos esclarece a etimologia. Outra parte da tradição teria sido transmitida de na maneira de equacionar as “dependências de empregados”. Esta é a nossa hipótese.

Em outros termos, as soluções para as “dependências de empregados” carregam o “índice secreto” do passado, aqui seguindo o filósofo Walter Benjamin (2012, p. 141), que defende na II Tese que: *“o passado traz consigo um índice secreto, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que envolveu nossos antepassados? Não existem, nas vozes a que agora damos ouvidos, ecos de vozes que emudeceram?”*. Na perspectiva de Benjamin, seria importante “escovar a história à contrapelo” a fim de desvelar as ideologias do passado, pois “nunca há um documento de cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie (2005, p. 70).

Este artigo é decorrente do trabalho final da disciplina do professor Carlos Lemos, de 1996, na FAU-USP: “Evolução dos dormitórios e banheiros de criados na cidade de São Paulo”; que foi revisto, ampliado e apresentado no Colóquio Tradição e “XI Colóquio Internacional Tradição e Modernidade no Mundo Ibero-Americana” (CARRANZA, 2015). A presente versão, foi reelaborada após a aprovação da Lei Complementar nº 150 de junho de 2015 e de novas reflexões. O principal objetivo é cotejar o programa residencial paulista, a fim de identificar o “índice secreto”, ou a tradição do morar, que resistiu às transformações socioculturais e às inovações programáticas e plásticas do Movimento Moderno em Arquitetura.



Revisitando a casa paulista no período colonial

Durante do século XVI, São Paulo dos Campos de Piratininga, fundada em 1554 pelos padres jesuítas e que não possuía atrativos econômicos, permaneceu praticamente isolada da administração portuguesa. Da arquitetura residencial do primeiro século de colonização pouco se sabe, pois não há registros suficientes e apenas “restos” sobraram para seu estudo (SAIA, 1972, p.31).

A sociedade da época, que residia num raio de aproximadamente cinquenta quilômetros da colina original de Piratininga, vivia na pobreza em fazendas de lavoura de subsistência, onde a presença do indígena era fundamental, especialmente como bem de propriedade e força militar. A partir do primeiro Ciclo Bandeirista, a sociedade definiu o índio como escravo, apesar da proibição da Coroa e reprovação dos jesuítas. Para a Coroa Portuguesa o índio representava a possibilidade de ampliação demográfica e, para a Companhia de Jesus, novos fiéis para a propagação da fé (PRADO JR, 2000, p. 87). Segundo Bruno, o cativo indígena foi um dos traços mais marcantes daquela sociedade, a qual foi camuflada com a utilização de eufemismos como ‘almas administradas’, ‘tutelados’, ‘peças de serviço’ e ‘gente de obrigação’ (BRUNO, 1981, p. 21).

Na época, as Casas Bandeiristas materializaram uma forma arquitetônica que correspondia ao “caráter feudal” daquela sociedade, cindida entre donos e escravos (SAIA, 1972, p.132). Construídas com taipa de pilão, as casas tinham planejamento de espaços que objetivava preservar a privacidade familiar, uma vez que não era permitido o acesso de pessoas estranhas no interior das casas. Para os estranhos, era disponibilizado um espaço de transição conformado pela capela, quarto de hóspedes e alpendre. O Sítio do Padre Inácio, em Cotia, São Paulo é um exemplar desse período (figura 1).

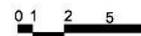


PRANCHA 01

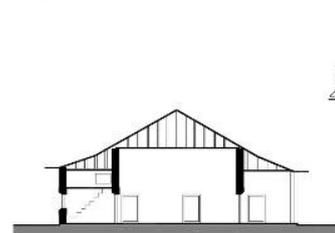
SÍTIO DO PADRE INÁCIO

LEGENDA:

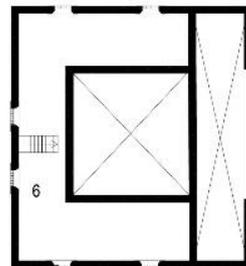
- 1 - ALPENDRE
- 2 - CAPELA
- 3 - QUARTO DE HOSPEDES
- 4 - QUARTO
- 5 - SALA PRAÇA
- 6 - SÓTÃO



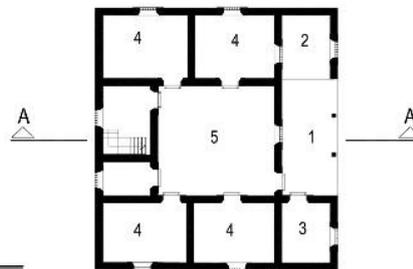
ESCALA GRÁFICA



CORTE A-A



PLANTA SÓTÃO



PLANTA PAV. TÉRREO

Figura 1 – Sítio do Padre Inácio, exemplo de casa bandeirista.
Fonte: redesenho da autora

O alpendre das casas se configurava como uma fronteira entre a esfera privada e a pública. Para o entendimento dessas esferas devemos reler Hannah Arendt: “*A distinção entre as esferas pública e privada, encarada do ponto de vista da privacidade e não do corpo político, equivale à diferença ente o que deve ser exibido e o que deve ser ocultado*”. Ainda segundo Arendt, as mulheres e escravos “*pertenciam à mesma categoria e eram mantidos fora das vistas alheias – não somente porque era a propriedade de outrem, mas porque a sua vida era ‘laboriosa’ e dedicada a funções corporais*” (ARENDR, 2007, p. 82).

Na época, o alojamento dos escravos e suas crias - parte delas formadas de bastardos mamelucos do dono da casa-, eram construídos de forma precária separados da construção principal (SAIA, 1955, p.10).



Revisitando a casa paulista no período imperial

Na Imperial Cidade de São Paulo – título recebido após a proclamação da Independência do País ocorrida em terras paulistas-, a sociedade assimilaria com naturalidade a troca de “cor” de seus serviços domésticos, a partir das importações em massa de africanos, que ocorrera na primeira metade do século XIX.

Apesar da proximidade entre escravos e senhores, a sociedade seguiu a concepção do direito romano “*para quem o escravo é uma ‘coisa’ do seu senhor, que dela dispõe como melhor lhe aprouver*” (PRADO JR, 2000, p. 284). Para Cardoso, que corrobora com a opinião de Prado, naquela sociedade o escravo era um “*homem-tornado-coisa*”, digno de nojo (CARDOSO, 1961, p.382).

Na época, havia distinção entre dois tipos de escravos, aqueles destinados ao ‘labor’ doméstico e aqueles destinados ao ‘trabalho’ agro açucareiro. Seguindo a definição de Arendt, o “*labor é a atividade que corresponde ao processo biológico do corpo humano*” ele assegura “*não apenas a sobrevivência do indivíduo, mas a vida da espécie*” (ARENDR, 2007, p. 15), como ocorre nas atividades desempenhadas pelo escravo doméstico: arrumar, limpar, beneficiar alimentos, cozinhar, cuidar do abastecimento de água e amamentar as crianças. Ainda segundo ela, a atividade do labor está relacionada à esfera privada (ARENDR, 2007, p. 56); é, portanto, diferente do ‘trabalho’ que resulta “*um artefato humano de permanência e durabilidade*” no sentido econômico (ARENDR, 2007, p. 15).

Embora permanecendo na esfera privada, não havia um espaço específico para o escravo doméstico nas casas. A sociedade só permitia sua permanência em espaços improvisados, como junto aos fogões, nos forros ou em porões; isto porque o escravo naquela sociedade era considerado “bicho”, como analisou Lúcio Costa:

“A máquina brasileira de morar do tempo da Colônia e do Império dependia dessa mistura de coisa, de bicho e gente que era o escravo. Se os casarões remanescentes do tempo antigo parecem inabitáveis devido ao desconforto, e porque o negro está ausente. Era ele que fazia a asa funcionar: havia negro para tudo, - desde negrinhos sempre à mão para recados, até negra velha, babá. O negro era esgoto; era água corrente no quarto, quente e fria; era interruptor de luz e botão de campainha; negro tapava goteira e subia vidraça pesada; era lavador automático, abanava que nem ventilador” (COSTA, 2007, p. 174).

Ainda durante o Império, surgiu um novo conceito de casa que manteve a tradição: a sede da fazenda de café (SAIA, 1972, p.187) com dois tipos de casa: para homens e para bichos. A Casa-grande possuía dois níveis: o térreo destinado ao acesso e serviços de cozinha, beneficiamento dos



alimentos, matadouro e sala de farinha, e o superior destinado ao programa da moradia, com quartos de dormir na parte intermediária, com alpendre e sala frontal para acesso social e uma sala ou ‘veranda’ de refeições na parte posterior. A senzala formada por um único volume subdividido em cubículos “passou à tradição instituída pela arquitetura do café” (SAIA, 1972, p. 187). Era um espaço coletivo, pois seria inconcebível para a sociedade escravocrata, que o escravo tivesse direito à privacidade. Isto porque o conceito de privacidade está intimamente relacionado ao de propriedade, desde a antiguidade greco-romana (ARENDR, 2007, p. 48).

Assim, temos a origem da tradição segregacionista daquela sociedade e a forma de entender o ‘espaço’ do serviço doméstico.

Revisitando a casa paulista no período republicano

Após a segunda metade do século XIX, São Paulo iniciou um processo de rápida ascensão econômica e política à medida que o café se tornava o principal produto da economia nacional (LOBO, 1982). Com o rápido crescimento econômico, houve melhorias urbanas e outras modernidades que chegavam pelos trilhos da ferrovia instalada em 1867. Contudo, a modernidade contrastava com o trabalho escravo mantido formalmente até 1888 e não adequadamente solucionado após esta data e nem mesmo após a proclamação da República em 1889.

Segundo Cardoso, a nova ordem democrática que se supôs implantada no país com a República, não excluiu a persistência de traços acentuados do “*antigo regime*, pois na escravidão se supunha a coisificação do homem, ou seja, o “*homem-tornado-coisa*” e o ex-escravo não poderia ser aceito como trabalhador livre e remunerado (CARDOSO, 1961, p.382)

Dessa forma, embora o escravo tenha se tornado um trabalhador livre, mantido “alienado” e “reificado” pela sociedade. Esta contradição da sociedade republicana ficou evidente, quando fazendeiros paulistas preferiram substituir a mão de obra escrava pelo colono europeu em suas lavouras cafeeiras. Como resultado houve o *branqueamento* da mão-de-obra e o ex-escravo não tinha trabalho nem na lavoura e nem na cidade.

Após a República, a cidade de São Paulo cresce de maneira acelerada. Na arquitetura, a técnica da taipa de pilão e substituída por alvenaria de tijolos e as casas se alteram substancialmente com novas formas de morar e estilos arquitetônicos.

Como exemplo desse período de transição, a residência à Rua Rego Freitas, de 1894 (figura 2). A casa de três quartos, sala de estar, sala de jantar, cozinha e quarto de criada tem e cerca de



100m² de área. Ela é um dos exemplares sorteados, da pesquisa realizada no Arquivo Histórico Washington Luis da Prefeitura de São Paulo, num universo de mais de 3000 exemplares de casas paulistanas estudadas por Carlos Lemos. Nesta casa, o quarto de ‘criada’ está localizado nos fundos do lote, tem dimensões próximas dos demais quartos, com janela voltada para o quintal e acesso através da cozinha (LEMOS, 1999, p.50).

PRANCHA 02

CASA ANTONIO DE SOUZA

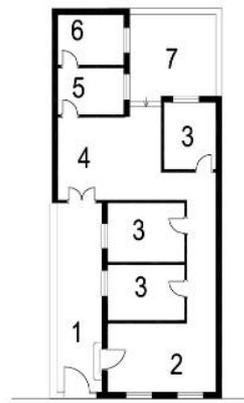
Rua Rego Freitas

LEGENDA:

- 1 - CORREDOR DE ACESSO
- 2 - SALA DE ESTAR
- 3 - DORMITÓRIO
- 4 - SALA DE JANTAR
- 5 - COZINHA
- 6 - QUARTO DE CRIADA
- 7 - QUINTAL



ESCALA GRÁFICA



PLANTA PAV. TÉRREO

Figura 2 Casa rego Freitas, 1894.
Fonte: Redesenho da autora

Na camada mais abastada da população, a arquitetura residencial também sofre profundas transformações. Internamente, houve a especialização dos itens do programa da casa - gabinete, biblioteca, sala da senhora, sala de música, sala de jogo, bilhar, *fumoir*, sala de costura, copa, cozinha etc, novos equipamentos importados e costumes assimilados do exterior, como o planejamento de espaços à francesa, que caracterizou o palacete da aristocracia cafeeira de São Paulo; definido por Maria Cecília N. Homem como “processo civilizador (HOMEM, 1996, p. 247). Assim, surge o “morar à francesa” se traduziu em sinônimo de bem morar. Trata-se de uma forma de disciplinar as circulações mediante um vestíbulo, a fim de tornar independentes os três setores da casa: estar, repouso e serviço, que garantia, também, a separação das circulações de patrões e criados. (LEMOS, 1989, p.252). Neste período surge o “quarto de criada”, localizado junto às cozinhas, que não respeitava o Código Sanitário que proibia a ligação direta entre quartos e cozinhas (LEMOS, 1989,



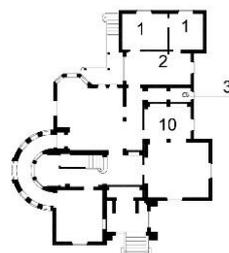
p.80). Como exemplar desse período, com solução de “quarto de *creada*”, a casa Dona Margherita Marchesini (figura 3). O projeto é de autoria do arquiteto Vitor Dubrugras, do escritório Ramos de Azevedo, e foi construída nas primeiras décadas do século XX (LEMOS, 1989, p. 153).

PRANCHA 03

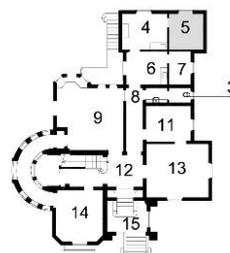
CASA DONA MARGHERITA MARCHESINI

LEGENDA:

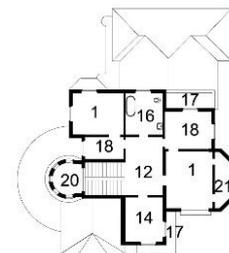
- 1 - DORMITÓRIO
- 2 - LAVADOURO
- 3 - W.C.
- 4 - COZINHA
- 5 - QUARTO CREADA
- 6 - COPA
- 7 - DISPENSA
- 8 - LAVABO
- 9 - S.JANTAR
- 10 - S.COSTURA
- 12 - HALL
- 13 - SALÃO
- 14 - GABINETE
- 15 - ENTRADA NOBRE
- 16 - GAB.HIGIENE
- 17 - TERRAÇO
- 18 - TOILETTE
- 19 - ANTECAMARA
- 20 - TORRE
- 21 - VESTIÁRIO



PLANTA SUBSOLO



PLANTA TÉRREO



PLANTA SUPERIOR



ESCALA GRÁFICA

Figura 3 Casa Dona Margherita Marchesini.
Fonte: Redesenho da autora

Mais adiante no tempo, o ‘problema’ dos alojamentos dos criados foi solucionado com uma construção anexa à casa principal, com quartos e banheiros e acesso pelo quintal: a edícula. A edícula da casa Republicana reinterpretou a tradicional senzala e se tornou um modelo repetido nos palacetes paulistanos e nas casas de médio padrão, e que perpetuou a separação das circulações de patrões e empregados (LEMOS, 1989, p.149). O modelo condicionou tanto o planejamento de espaços internos das residências quanto à implantação da casa no lote em relação à rua; priorizando a localização das funções de serviço - lavanderia, cozinha e dependências de empregadas, na parte posterior e as funções íntima e social – dormitórios, sala de jantar e sala de estar, na parte frontal. Assim se consolidou a tradição de segregação dos espaços e acessos de serviço.



Revisitando a casa paulista republicana no início do movimento moderno

No mesmo ano da Semana de Arte Moderna, 1922, a Companhia City lança no Alto da Lapa um empreendimento que apresenta uma “casa modelo” em “estilo moderno”. O informe publicitário além de destacar a palavra ‘moderno’, valoriza a ausência de acomodações para ‘creados’:

“[...]Esta pequena residência foi planejada para, no seu serviço doméstico, ser dispensado o concurso de creados, para quem, por esse motivo não se fizeram acomodações. A casa de estylo moderno, tem: uma sala de visitas, que também serve de sala de jantar, quarto de banho, copa, cosinha, dois terraços, um pequeno depósito, dependências externas, como, garege, galinheiro, pombal e canil.”²

A palavra “moderno” do informe publicitário acima citado, tem a conotação estilística que define aquilo ao gosto moderno, ou de modernidade, ou seja, de valorização positiva da novidade, e não no sentido da manifestação artística do século XX, do Movimento Moderno. A publicidade enaltece a ausência de dependência de empregada, no sentido da modernidade que é oposta a tradição, em outros termos, estaria sinalizando uma em direção ao futuro em oposição à casa tradicional.

Outra modernidade foram os primeiros apartamentos, que não foram bem pela sociedade. Os empreendedores para tornar seus edifícios mais atraentes aos clientes, adoraram o planejamento de espaços internos semelhantes ao das casas burguesas: o “morar à francesa”. E para equacionar o acesso dos criados, o duplo acesso: social e serviço. Esta solução do duplo acesso foi recorrente nos primeiros edifícios residenciais construídos na cidade nos anos 1930-40, como por exemplo o edifício residencial Santa Amália, de 1943, projetado e construído pelo escritório técnico E. T. Francisco Matarazzo, de 1943 (PINHEIRO, 2008, p. 124)

Embora a solução do duplo acesso – social e serviço-, fosse hegemônica, surge um edifício que contesta a tradição. Trata-se do primeiro exemplar de edifício residencial considerado moderno, projetado pelo arquiteto paulista Júlio de Abreu, formado pela Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 1927 (XAVIER; CORONA; LEMOS, 1986, p.1). O Edifício Angel, com sete pavimentos, sendo o térreo, seis andares tipo e a cobertura de uso comum, foi construído com estrutura de concreto armado seguindo os preceitos do racionalismo e funcionalismo da arquitetura moderna. O projeto desprezou aspectos da tradição, como a relação frente-fundos, ao posicionar sanitários e serviços na fachada frontal e dormitórios voltados para os fundos de orientação noroeste,

² Mantendo a grafia original do anúncio publicitário, sobre o lançamento da casa modelo, Cia City, Alto da Lapa: fonte Revista A vida moderna, edição 439, de setembro de 1922. Hemoteca digital.



bem como ignorou o duplo acesso social-serviço ao propor dependências de empregada na cobertura, formada por dez quartos e um único banheiro. Segundo Aberto Xavier³, o projeto é moderno em vários sentidos, inclusive na questão das relações de trabalho entre empregados e patrões (XAVIER; CORONA; LEMOS, 1986, p.1.).

O projeto da casa foi um tema central para os arquitetos pioneiros do Movimento Moderno. Entre os pioneiros em São Paulo, destaca-se o arquiteto Gregori Warchavchik, que construiu para si uma casa, em 1927, considerada a primeira obra moderna, que *“representa eloquentes matrizes compositivas e, simultaneamente, a negação de todos os estilos”* (LIRA, 2011, p. 151). A Casa modernista (figura 4) foi construída com materiais convencionais: alvenaria de tijolos, telhado oculto atrás da platibanda e esquadrias e caixilhos de aço. A solução plástica dialoga com o repertório moderno das vanguardas europeias: volumes simples, fachadas sem ornamentos e linhas retas. Contudo, a Casa mantém a tradição de edícula no quintal e circulação à francesa seguindo às convenções sociais da época.

PRANCHA 04

CASA MODERNISTA, 1927

Arquiteto Gregori Warchavchic

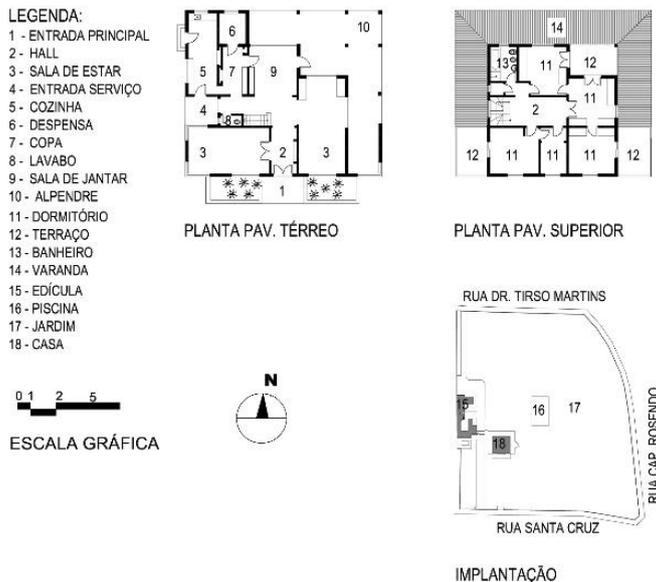


Figura 4 Casa Modernista.
Fonte: Redesenho da autora

³ Segundo depoimento de Alberto Xavier em entrevista à autora, 2002.



Outro projeto pioneiro da arquitetura moderna de São Paulo, é o conjunto de dezessete casas para aluguel, projetadas em 1936-38, pelo engenheiro e artista plástico Flávio de Carvalho. Localizado na Vila América, o conjunto é considerado a sua obra mais importante (ROSSETTI, 2007, p. 98). Na unidade da alameda Ministro Rocha Azevedo Flávio de Carvalho criou um acesso de serviço na forma de um corredor estreito ligando a lavanderia e a rua e outro acesso idêntico e simétrico destinado exclusivamente ao acesso do dormitório de empregada (figura 5). Segundo análise de DAHER, não se trata de solução decorrente dos “preconceitos conhecidos (DAHER, 1982, p. 57). O dormitório de empregada evidência que, embora destinada à classe média paulistana, o trabalho doméstico ainda era necessário.

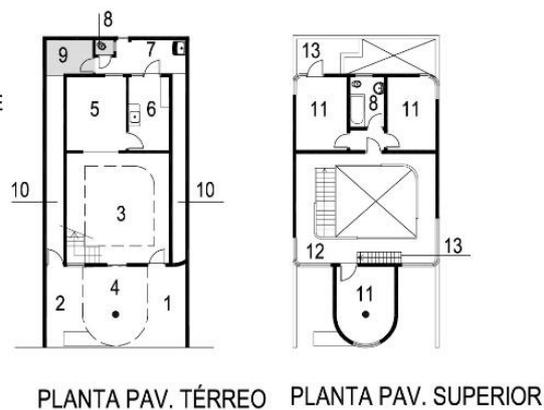
PRANCHA 05

CASA ALAMEDA LORENA, 1940

Engenheiro Flávio de Carvalho

LEGENDA:

- 1 - ENTRADA PRINCIPAL
- 2 - ENTRADA INDEPENDENTE
- 3 - SALA
- 4 - ESTAR
- 5 - COPA
- 6 - COZINHA
- 7 - ÁREA DE SERVIÇO
- 8 - BANHEIRO
- 9 - QUARTO DE EMPREGADA
- 10 - CORREDOR
- 11 - DORMITÓRIO
- 12 - CIRCULAÇÃO
- 13 - ACESSO AO SOLÁRIO
- 14 - TERRAÇO



ESCALA GRÁFICA



Figura 5 Casa Alameda Lorena, 1940.

Fonte: Redesenho da autora.

Durante os governos constitucionais e liberais (1946-1964), tem início um período de intensa industrialização e urbanização na cidade de São Paulo, quando a arquitetura moderna prospera. Neste período, havia um maior número de arquitetos modernos atuando na cidade, que reinterpretaram a tradição. A seguir, analisaremos alguns exemplares.



Casa do Pacaembu, 1951, projeto dos arquitetos Eduardo Corona e Roberto Tibau, a Casa do Pacaembu (figura 6) foi apresentada no Salão de Arte Moderna onde recebeu o Prêmio Governo do Estado. Neste projeto é possível observar a permanência da tradição na solução das dependências de empregada e circulações. Os dois quartos de empregada ocupam uma pequena área do pavimento inferior, como nas casas de fazenda do café; as circulações social e de serviço, foram criteriosamente resolvida mediante três escadas: a primeira em “u” que interliga todos os níveis – e que seria suficiente para a função, outra escada de lance reto justaposta ao jardim interno para acesso social à sala de estar no nível intermediário, a terceira e última escada externa, que liga o setor de serviços à rua para circulação dos criados.

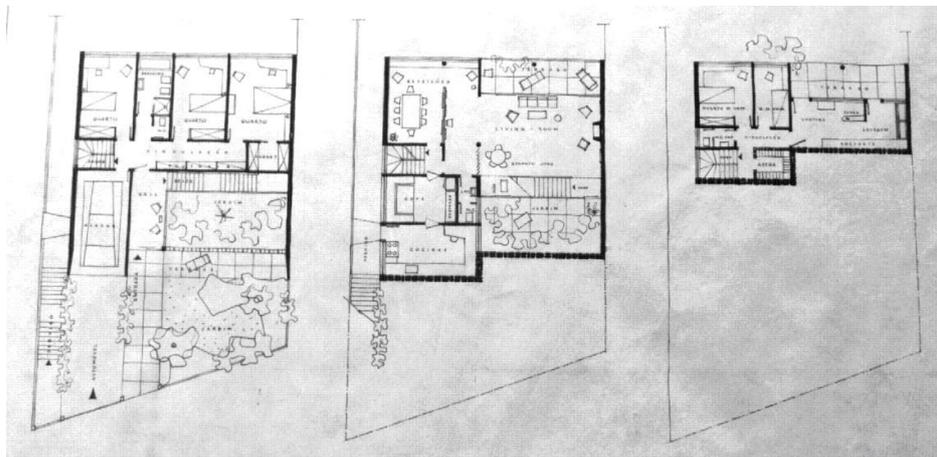


Figura 6 Casa do Pacaembu. Fonte: CARRANZA, 2001, p.43

Contemporânea à casa do Pacaembu, a Casa de Vidro, 1951, (figura 7), da arquiteta italiana naturalizada brasileira Lina Bo, tem solução diferente para as dependências de empregados. Implantada num terreno em aclave, o programa foi resolvido em dois níveis e dois pavilhões. Diferentemente da tradição paulista da edícula isolada ou dos quartinhos junto às lavanderias, o projeto define uma ala, com quartos, banheiros e sala de estar. A solução cria um espaço de convívio o que demonstra a sensibilidade da arquiteta, ao tratar a área de empregado como a área para os hóspedes.



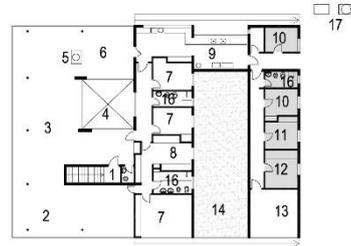
PRANCHA 07

CASA DE VIDRO, 1951

Arquiteta Lina Bo

LEGENDA:

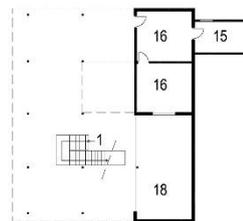
- 1 - ENTRADA
- 2 - BIBLIOTECA
- 3 - SALA DE ESTAR
- 4 - PÁTIO
- 5 - LAREIRA
- 6 - REFEIÇÕES
- 7 - QUARTO HOSPEDES
- 8 - GUARDA-ROUPA
- 9 - COZINHA
- 10 - QUARTO EMPREGADOS
- 11 - SALA EMPREGADOS
- 12 - ROUPARIA
- 13 - VARANDA
- 14 - PÁTIO DAS ROSAS
- 15 - MÁQUINAS
- 16 - DEPÓSITO
- 17 - FORNOS
- 18 - ABRIGO PARA CARRO



PLANTA PAV. SUPERIOR

0 1 2 5

ESCALA GRÁFICA



PLANTA PAV. TÉRREO

Figura 7 Casa de Vidro.
Fonte: Redesenho da autora

A Casa José Taques Bittencourt, 1956 (figura 8), projetada por João Batista Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, destaca-se tanto pela solução estrutural quanto pelo planejamento dos espaços, com pátio interno, rampas internas e programa de necessidades distribuído em quatro níveis: subsolo, térreo, intermediário e superior.

A fim de manter a pureza do volume superior e evitando a tradicional relação frente-fundos com quintal posterior e edícula, parte do programa foi resolvida em subsolo no alinhamento frontal: lavanderia, quarto e banheiro de empregada, cujo acesso se dá por escada exclusiva. Nesta solução, há uma nítida intenção de subverter o duplo acesso: social-serviço, na medida em que ambos estão juntos na porção frontal esquerda da fachada frontal; solução recorrente em outros projetos de Artigas (TAGLIARI; FLORIO; PERRONE, 2014).



PRANCHA 10

CASA PEDRO TAQUES BITENCOURT, 1958

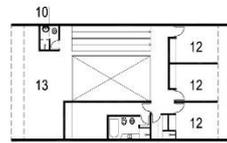
Aequiteto Vilanova Artigas

LEGENDA:

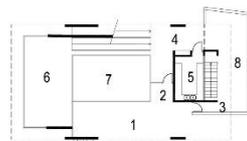
- 1 - GARAGEM
- 2 - ACESSO SOCIAL
- 3 - ACESSO SERVIÇO
- 4 - SALA DE JANTAR
- 5 - COZINHA
- 6 - SALA DE ESTAR
- 7 - JARDIM INTERNO
- 8 - PÁTIO
- 9 - QUARTO DE EMPREGADA
- 10 - BANHEIRO
- 11 - LAVANDERIA
- 12 - DORMITÓRIO
- 13 - ESTÚDIO



ESCALA GRÁFICA



PLANTA PAV. SUPERIOR



PLANTA PAV. TÉRREO



PLANTA SUBSOLO

Rua Voluporanga, 275

Rua Voluporanga, 275

Figura 8 Casa Pedro Taques Bitencourt.
Redesenho do autora

A Casa Castor Delgado Perez, 1958 (figura 9) dos arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Luis Roberto Franco, se destacou por suas qualidades plásticas, criando uma solução de então inédita na arquitetura moderna paulista. O projeto é inovador em relação à solução das dependências de empregada, que por um lado se difere da tradicional edícula no fundo do quintal e separada da construção principal, por outro mantém a tradição de total independência entre a circulação social e de serviço. O acesso de serviço está localizado ao lado da garagem, e permite o acesso direto da rua a lavandeira e cozinha no térreo a escada exclusiva para os dois quartos de empregada localizados sobre a garagem no alinhamento frontal da casa. Os quartos de empregada conformam um volume com faces cegas voltadas para a rua e com aberturas de janelas para o fundo do lote com orientação norte.



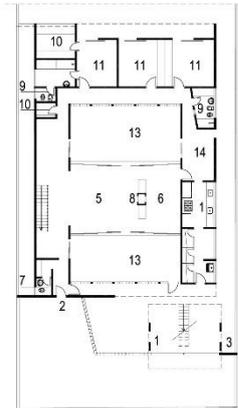
PRANCHA 09

CASA CASTOR, 1958

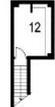
Arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar e Luis Roberto Franco

LEGENDA:

- 1 - ABRIGO VEÍCULO
- 2 - ACESSO SOCIAL
- 3 - ACESSO DE SERVIÇO
- 4 - QUARTOS DE EMPREGADOS
- 5 - SALA DE ESTAR
- 6 - SALA DE JANTAR
- 7 - LAVABO
- 8 - LAREIRA
- 9 - BANHEIRO
- 10 - ARMÁRIO
- 11 - DORMITÓRIO
- 12 - ADEGA
- 13 - JARDIM
- 14 - COPA



PLANTA PAV. TÉRREO



PLANTA SUBSOLO



PLANTA PAV. SUPERI



ESCALA GRÁFICA



Figura 9 Casa Castor.

Fonte: Redesenho da autora.

A Casa Nadir de Oliveira, 1960 (figura 10), do arquiteto Carlos Barjas Milan, segue o conceito casa-apartamento, ou seja, todo o programa de necessidades em um único pavimento elevado sobre pilotis. O projeto celebra as conquistas da arquitetura moderna ao mesmo tempo que mantém a tradição das sedes das fazendas paulistas do período do café, que concentravam quase todo o programa de necessidades no pavimento superior, deixando no pavimento inferior para a cozinha suja e as dependências de serviço. O quarto de empregada, com aberturas voltadas para a face sul, foi tratado como ambiente de permanência transitória e não como ambiente de longa permanência.



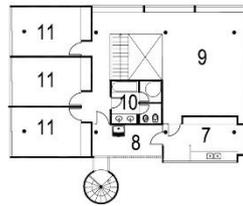
PRANCHA 08

CASA NADIR OLIVEIRA, 1951

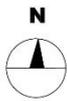
Arquiteto Carlos Barja Milan

LEGENDA:

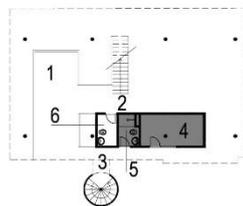
- 1 - GARAGEM
- 2 - ACESSO SOCIAL
- 3 - ACESSO SERVIÇO
- 4 - QUARTO DE EMPREGADA
- 5 - BANHEIRO EMPREGADA
- 6 - VESTIÁRIO PISCINA
- 7 - COZINHA
- 8 - LAVANDERIA
- 9 - SALA DE ESTAR E JANTAR
- 10 - BANHEIRO
- 11 - DORMITÓRIO



PLANTA PAV. SUPERIOR



ESCALA GRÁFICA



PLANTA PAV. TÉRREO

Figura 10 Casa Nadir Oliveira.

Fonte: Redesenho da autora.

Considerações finais

Com a aprovação Lei Complementar nº 150 de junho de 2015, que formalizou o trabalho doméstico e estabeleceu a igualdade de direitos trabalhistas entre trabalhadores domésticos, rurais e urbanos, talvez o programa da casa paulista se altere; pois ao espaço dos empregados – menosprezado, segregado e informal -, foi dada igual consideração a informalidade do trabalho doméstico, o qual nunca fora considerado de grande importância ou valor financeiro (SILVA, 2016).

Segundo o professor Amauri Mascaro Nascimento, jurista especialista em direito do trabalho, o artigo 1º. da Lei n. 5.859 de 11 de dezembro de 1972 definiu o trabalhador doméstico como: *“aquele que presta serviços de natureza contínua e de finalidade não lucrativa à pessoa ou à família no âmbito residencial destas”* (NASCIMENTO, 2011). Ainda segundo ele, com a promulgação da Constituição Cidadã de 1988, em seu artigo 7º, parágrafo único, alguns direitos previstos para os empregados em geral foram estendidos aos trabalhadores domésticos. Contudo, a plena equiparação de direitos esbarrou em peculiaridades das relações de trabalho entre o empregado doméstico e o empregador – este que não é uma empresa e cujo trabalho prestado não lhe resulta em lucros. Segundo Nascimento, o empregado recebe *“como é o caso da alimentação e, em muitos casos, moradia”* que



pode ser entendido como uma vantagem (NASCIMENTO, 2014). São questões que serão respondidas pelos juristas.

Neste momento de transição, contudo, do ponto de vista da arquitetura, quais serão os impactos da nova legislação trabalhista na casa paulista do século XXI? No caso do quartinho de empregada permanecer no programa, ele será finalmente entendido como um espaço formal e privativo, cujo projeto arquitetônico será específico e seguirá todos os critérios projetuais e legais para ambientes de permanência prolongada? Serão necessárias novas pesquisas para responder se o programa residencial da casa paulista será alterado ou a tradição será mantida.

Considerando a amostra de projetos arquitetônicos estudados, que perpetuaram a tradição na Arquitetura Moderna Paulista no século XX, podemos estimar um longo período de mudanças e adaptações, até que a nova Lei traga alterações na maneira de equacionar as dependências de criados, pois tanto a sociedade democrática, justa e igualitária quanto a casa do século XXI ainda estão em construção.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. de Roberto Kaposo, posfácio de Celso Lafer -10ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- BARDI, Lina Bo. *Casa de Vidro*. coord. Marcelo C. Ferraz, Lisboa: Instituto Lina Bo e P.M.Bardi, Editorial Blau: Lisboa, 1999.
- _____. Casas de Vilanova Artigas. *Revista Habitat*, São Paulo, n°.1, out.dez., p.2-16, 1950.
- _____. Residência no Morumbí. *Revista Habitat*, São Paulo, n° 10, p. 31-39, jan.-mar. 1953.
- BENCHIMOL, Jaime Larry, 1953. *Pereira Passos: um Haussmann tropical. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão Editorial, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BINZER, Ina Von. *Os meus romanos: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil*. 6ª. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar,



1993.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BRUNO, Ernani da Silva. *Memória da cidade de São Paulo: depoimentos dos moradores e visitantes, 1553-1958*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1981.

CARDOSO, Fernando Henrique. *Formação e Desintegração da sociedade de castas: O negro na ordem escravocrata do Rio Grande do Sul*. Tese Doutorado, FFLCH-USP, 1961.

CARRANZA, Edite Galote. *O quartinho e a tradição*. In: Maria Emília Prado. (Org.). *Atas do XI Colóquio Internacional Tradição e Modernidade no Mundo Ibero-Americano*. 1ed. Rio de Janeiro: Rede Sirius, 2015, p. 1-20.

_____. *O quartinho invisível: escovando a história da arquitetura paulista a contrapelo*.

CARRANZA, Ricardo. *Eduardo Corona: arquitetura moderna em São Paulo*. São Paulo: FAU-USP, FUPAM, 2001.

COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. org. Alberto Xavier, 2ª ed. Porto Alegre: UniRitter Ed., 2007.

DAHER, Luiz Carlos. *Flávio de Carvalho: arquitetura e expressionismo*. São Paulo: Projeto Editores, 1982.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 17 ed. Rio de Janeiro, José Olímpio editora, 1975.

_____. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 15ª. Ed. São Paulo: Global, 2004.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raizes do Brasil*. São Paulo: 26º ed. Companhia das Letras, 1995.

HOMEM, Maria Cecília N. *Palacete Paulistano: processo civilizador e a morada urbana 1867-1914-18*. São Paulo: Martins fontes, 1996.

KEHL, Luís. *Breve história das favelas*. São Paulo: Claridade, 2010.

LALANDE, André. *Vocabulário técnica e crítico da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LOBO, Roberto Haddock. *História econômica e administrativa do Brasil*, 21o. São Paulo: Atlas, 1982.

LEMOS, Carlos A.C. *Cozinhas, etc.: um estudo sobre as zonas de serviço da Casa Paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. *Alvenaria Burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir dicionário econômico liderado pelo café*, 2 ed. rev.ampl. São Paulo: Nobel, 1989.



_____. *Casa paulista: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café*. São Paulo: EDUSP, 1999.

_____. *A república ensina a morar (melhor)*. São Paulo: Editora Hucitec, 1999.

_____. *Arquitetura Contemporânea*. In: ZANINE, Walter. *História da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1983.

_____. *Transformações do espaço habitacional ocorridas na arquitetura brasileira do século XIX*. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 95-106, jan. 1993. ISSN 1982-0267. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5277/6807>>. Acesso em: 10 July 2017.

doi:<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-47141993000100009>.

LIRA, José. *Warchavchik Fraturas da Vanguarda*. Cosac& Naify, 2011.

NASCIMENTO, Amauri Mascaro. *Curso de direito do trabalho: história e teoria geral do direito do trabalho: relações individuais e coletivas do trabalho*. 26. ed. – São Paulo: Saraiva, 2011.

NASCIMENTO, Sônica Mascaro. *A PEC dos domésticos, os problemas e as consequências de sua aprovação*. Disponível em :

http://www.amaurimascaronascimento.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=611:a-pec-dos-domesticos-os-problemas-e-as-consequencias-de-sua-aprovacao-&catid=129:doutrina&Itemid=282, visitado em 25/10/2014.

OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento social do século XX*. 1º.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *Arquitetura residencial verticalizada em São Paulo nas décadas de 1930 e 1940*. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, n.sérv. c. 16. N.1.p. 109-149, jan. -jun. 2008.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: Colônia*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

PROUST, Marcel. *A sombra das raparigas em flor*. São Paulo, Globo, 2006.

_____. *No caminho de Swann*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S.Paulo, 2003.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ROSSETTI, Carolina Pierrotti. *Flávio de Carvalho: questões de arquitetura e urbanismo*, Dissertação de Mestrado, São Paulo, FAUUSP, 2007.

SAIA, Luis. *A casa bandeirista: uma interpretação*. São Paulo: Comissão do IV centenário da cidade



de São Paulo: Rothschild Loureiro, 1955.

_____. *Morada paulista*. 2º. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *Morada paulista*. 3º. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

SILVA, Joselma Barbosa da. Regulamentação do trabalho doméstico. Lei Complementar n. 150 DE 06/2015. In: *Âmbito Jurídico*, Rio Grande, XIX, n. 146, mar 2016. Disponível em: <

<http://www.ambito->

[juridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=16879&revista_caderno=27](http://www.ambito-juridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=16879&revista_caderno=27)

>. Acesso em 14/07/2017.

TAGLIARI, A; PERRONE, R.A.C.; FLORIO, W. As rampas e o estúdio nos projetos residenciais não-construídos de João Batista Vilanova Artigas. *Revista Arq.Urb*, nº 11, 1º semestre, 2014. disponível em: <http://www.usjt.br/arq.urb/numero-11/3-ana-tagliari.pdf>, visitado em 25/10/2014.

TOLEDO, Benedito Lina de. *São Paulo: três cidades em um século*. 3.ed. ver. e ampl. São Paulo: Cosac & Naify, Duas Cidades, 2004.

XAVIER, Alberto; CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C.. *Arquitetura Moderna Paulistana*: São Paulo: Pini, 1983.

Minicurrículo:



Professora no curso de Arquitetura e Urbanismo no programa de Pós-Graduação stricto sensu em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu, São Paulo. Doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) em 2013. Mestre pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie (2004). Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura Mackenzie (1991). Atua nas áreas de história da arquitetura paulista, projeto e desenho arquitetônico, com dois livros didáticos publicados: *Escalas de Representação em Arquitetura*; *Detalhes Construtivos de Arquitetura*; Membro do corpo editorial da revista *Arq. Urb*. Membro do Grupo de Pesquisa CNPQ? *Arquitetura: Abordagens Alternativas e Transdisciplinares na Condição Contemporânea*. É sócia diretora do escritório de arquitetura e editora G&C Architectônica Ltda desde 1998, onde desenvolve projetos de arquitetura, arquitetura corporativa e projetos editoriais;



editora da Revista eletrônica 5% arquitetura + arte ISSN 1808-1142, desde 2005; editora da página na rede social Facebook 5% arquitetura+ arte, desde 2015.

Como citar:

CARRANZA, Edite Galote. O quartinho: escovando a história a contrapelo. Revista 5% arquitetura +arte, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 100.1-100.22. ago. dez. 2018. disponível em: http://revista5.arquitetonica.com/administrator/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=206



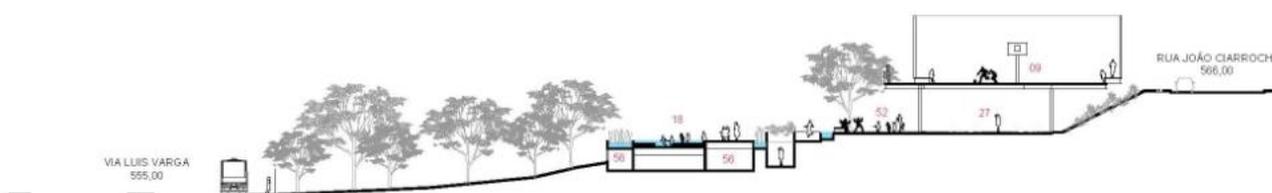
ARQUITETURA DO LUGAR: A RUA COMO ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA

23 SUL ARQUITETURA

O partido arquitetônico apresentado adota como principal elemento estruturador a constituição de uma rua interior, partindo da Praça Francisco de Paula Lopes, conectando-a com a Área de Preservação Permanente (A.P.P.) presente no fundo do lote em questão. Como extensão dessa rua, sugere-se a construção de uma ponte ao longo da praça, potencializando a integração entre o SESC e suas adjacências.



O conceito parte das boas práticas presentes no edifício do SESC Pompéia (com sua rua aberta conectando o público) e do Centro Cultural São Paulo (cuja relação com a topografia torna seus espaços sempre francos e abertos à rua).



Mantendo-se paralela à topografia original do terreno, hoje aterrado, a Rua Interior conecta duas grandes áreas verdes dotadas de cursos d'água. Funcionando como “ambiente-elo”, a rua interior é acompanhada por um curso d'água artificial em toda sua extensão, ligando os dois sistemas presentes nas duas extremidades do terreno, estendendo-os para dentro do SESC Limeira. Realizando a captação das águas da chuva do conjunto para reuso, esse elemento traduz para o espaço do SESC a importância da preservação dos córregos e da mata ciliar em suas adjacências. Além disso, a vegetação aquática presente no projeto paisagístico realiza processo de fitorremediação das águas, melhorando sua qualidade de forma sustentável.



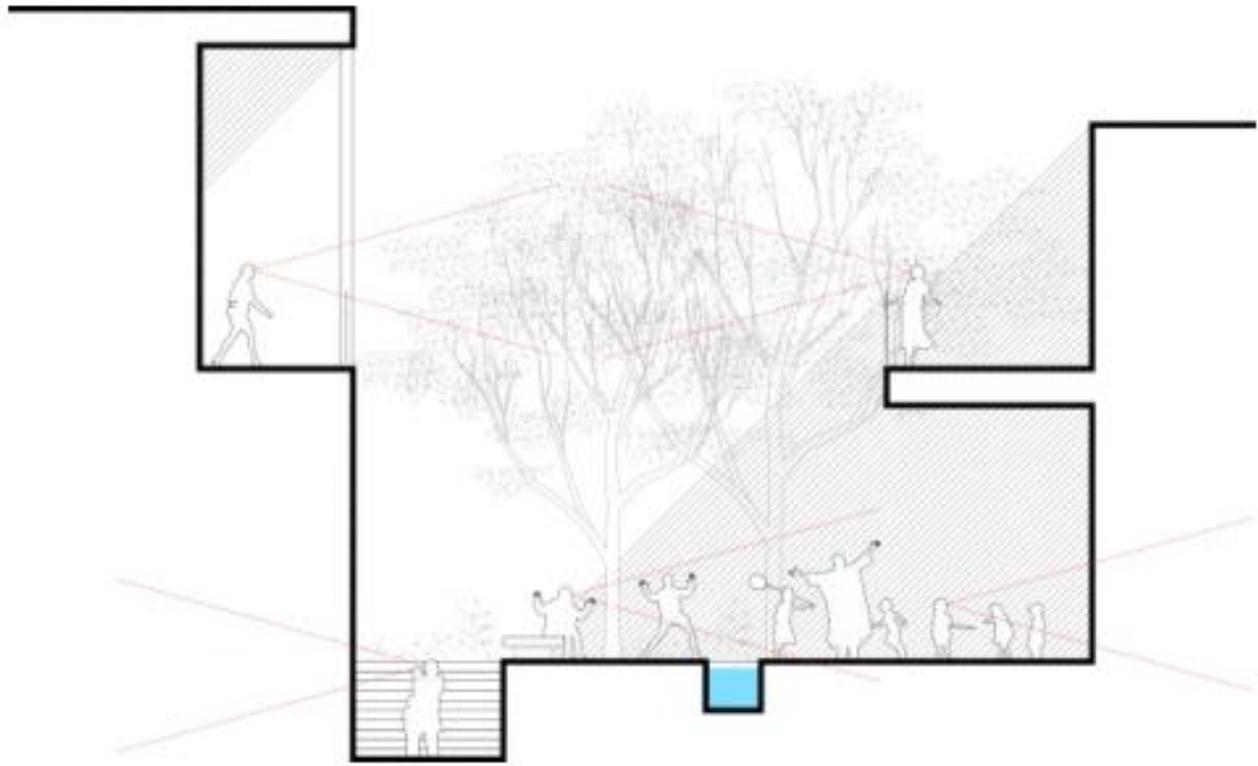
Ao organizar o projeto através de uma via de circulação, o partido arquitetônico possibilita a convivência e a sociabilidade entre os usuários, num jogo que busca fomentar princípios de cidadania e democracia no uso dos espaços. Todos os programas têm seu acesso – ou ao menos são vistos – a partir da Rua Interior, tornando-a um elemento centralizador, de onde o usuário pode apreender a totalidade das atividades realizadas.



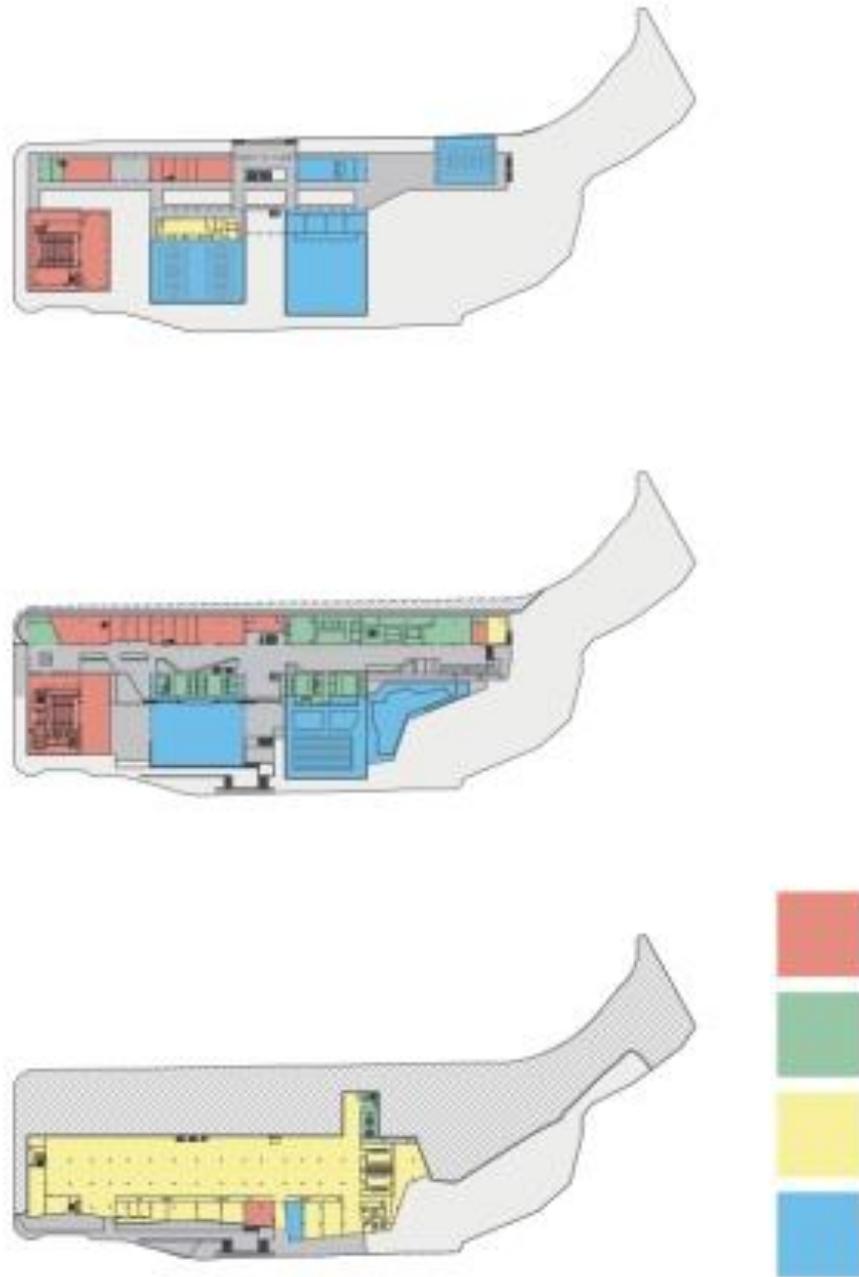
Não há, como em um edifício vertical, atividades escondidas dos olhos daqueles que passam; os espaços se tornam receptivos, auto orientados. Suas dimensões são contidas, proporcionais à escala humana, criando também um microclima adequado ao ambiente quente e ensolarado da cidade, que contrasta com os grandes espaços espalhados presentes no entorno. Por estar alinhada com o Norte, a Rua Interior recebe ao longo de todo o dia porções de sombra projetada pelos próprios edifícios, que alternam de lado ao longo do dia.



A Rua Interior divide o lote em duas porções assimétricas. Na primeira, mas estreita, foi posicionado o “Pavilhão de Atividades”, onde programas diversos de menor área se distribuem, agrupados por tipologia, de acordo com suas necessidades. Por conta de sua proporção estreita, todos os ambientes possuem duas fachadas iluminadas e ventilação cruzada, permitindo melhores condições de conforto aos ambientes. Na segunda porção, mais larga, junto à Via Luis Varga, foram posicionados os programas que ocupam mais área: Teatro, Ginásio e conjunto de piscinas. Cada um desses programas foi abrigado por um volume autônomo, criando entre eles alargamentos da rua em forma de praças. Todo o conjunto é conectado por uma marquise, que serve de abrigo para a chuva e o sol forte, enquanto que no pavimento superior, no nível da Rua João Ciarrochi, o mesmo elemento se transforma em uma varanda com vista privilegiada para a copa das árvores da Rua Interior o Vale do Ribeirão do Tatu. Tais áreas livres são parte fundamental do partido. É através delas que são distribuídos os programas da unidade, tornando o espaço livre aberto, altamente permeável, tornando o edifício aberto para o diálogo.



A separação do programa em volumes espalhados ao longo do SESC abre o edifício de forma franca à comunidade vizinha ao edifício: preserva-se a vista para o vale hoje existente na Rua J. Ciarrochi, permitindo também a conexão visual direta das atividades da unidade desde o domínio público. É a partir da separação desses volumes que se abre a conexão – hoje existente – entre a Via Luis Varga e a Rua J. Ciarrochi. Ela cria um segundo eixo, transversal à Rua Interior, que complementa a malha urbana do bairro em uma quadra de grande extensão. Todos os níveis do edifício são térreos, cada um com seu acesso próprio para a rua. No entanto, é no cruzamento desses eixos que foram posicionados dois elevadores para o público e as escadarias que dão acesso ao estacionamento e ao nível superior. Quanto à composição arquitetônica, a fragmentação do programa em volumes independentes é fundamental para preservar a escala do bairro, com gabarito baixo e construções pouco extensas. O envelope de policarbonato, que mantém a mesma altura nos três volumes que se voltam à avenida, é fundamental para dar unidade ao conjunto.



No pavilhão de atividades – no nível superior – a correspondência volumétrica dos grandes volumes é rebatida nos espaços de pé-direito duplo e nos programas ali posicionados. A cota do topo desses volumes também corresponde à altura do envelope de policarbonato.



Arquitetura do Programa

A distribuição do programa ao longo da Rua Interior tem papel estruturante fundamental para a unidade. Em suas duas extremidades foram posicionados programas de forte atratividade, de modo a torná-la dinâmica e movimentada. Junto ao acesso, foram posicionados frente a frente café, convivência e auditório em um conjunto que envolve a rua em ambos os seus lados. Na sequência estão posicionados os demais equipamentos socioculturais, culminando com o galpão expositivo próximo ao cruzamento com os acessos transversais.



Na outra extremidade, ao fundo, foram posicionados os programas de saúde e nutrição: refeitório e a clínica odontológica, trazendo para o interior da unidade usuários não envolvidos com atividades esportivas e culturais. Em meio a esses programas foram distribuídos os programas físico-desportivos de grande escala: ginásio e piscinas, com seus respectivos vestiários. Vale destaque a posição da piscina descoberta: diante do refeitório e rebaixada em relação ao final da rua, seu desenho se mistura com a massa arbórea verde da APP, aproximando-a visualmente do cotidiano da unidade. Na extremidade da rua, junto à A.P.P. encontra-se a área de instalações interativas com o público, cuja função principal seria conscientizar os usuários acerca da preservação das nascentes, córregos e



outros recursos naturais. Além da contínua ligação proporcionada pela rua, os três grandes volumes também se articulam entre si através das praças intermediárias. O fundo da caixa cênica se abre para a praça atrás do auditório, possibilitando a ocorrência de shows ao ar livre para cerca de 5.000 pessoas. Essa capacidade pode aumentar ainda mais se contarmos com a área do ginásio coberto que, permeável em suas extremidades, permite a comunicação entre as duas praças ao seu redor. A piscina coberta, apesar de controlada, possui fachadas transparentes no nível do piso, tornando seu espaço visível para usuários de passagem, que podem enxergar também a piscina descoberta. Dessa forma, ao menos teoricamente, da plateia é possível enxergar a A.P.P., em uma franca conexão visual entre os espaços.

O pavimento superior recebe – além dos espaços de pé-direito duplo da porção sociocultural – o restante do programa físico-desportivo: praça de jovens, quadra descoberta, ginástica multifuncional e demais salas de atividades físicas. Posicionada de forma central, nesse nível também se encontra a gerência da unidade. Por fim, abaixo do nível da Rua Interior, no nível da Via Luis Varga, encontra-se o estacionamento, as docas do auditório e refeitório, bem como as áreas técnicas destinadas ao funcionamento e manutenção da unidade.

Arquitetura da Construção

As escavações realizadas no terreno foram otimizadas ao máximo, partindo-se das premissas de horizontalidade e manutenção de acesso em nível. A escavação do subsolo é interrompida antes de chegar na Rua Interior, garantindo a ela contato direto com o solo natural. Dessa forma o principal muro de arrimo do projeto fica longe das divisas do terreno. Além disso, a movimentação de terra realizada entre o nível da rua interior e o nível superior é solucionado com talude. Em contrapartida ao inevitável desmatamento realizado para que fosse possível movimentar o solo, as diversas áreas verdes da unidade receberão a necessária compensação ambiental. Casos de replantio de espécies nativas presentes no terreno também deverão ser considerados. Além do sistema de captação de água da chuva para reuso da Rua Interior, Painéis de aquecimento de água na cobertura da piscina realizam o aquecimento da água dos chuveiros e fazem o quebra-gelo da piscina descoberta. Do ponto de vista estrutural, o edifício possui estrutura mista. Sobre um embasamento em concreto no nível da garagem, os pavimentos superiores serão

construídos com estrutura metálica leve, de vãos de pequena dimensão, modulados a cada 5m, refletindo em economia financeira. Quanto a paleta de materiais, além do policarbonato que reveste



os volumes principais, o edifício conta com forros de madeira, painéis de vidro nos vãos e vedos compostos de painéis industriais que possibilitam uma obra mais limpa e rápida. Os pisos das áreas comuns recebem placas cimentícias tipo “Concresteel” – ou similar –, drenante nos momentos onde há contato direto com o solo.

Tabela de áreas

| | |
|-----------------------------|-------------------|
| NÍVEL RUA JOÃO CIARROCHI | 565,20 |
| AUDITÓRIO | |
| ENSAIOS | 187 |
| CABINE E CIRCULAÇÃO | 169 |
| PAVILHÃO DE ATIVIDADES | |
| CONVIVÊNCIA | 95 m ² |
| BIBLIOTECA | 55 m ² |
| GINÁSTICA MULTIFUNCIONAL | 250 |
| PÇA. LIVRE JOVENS (COBERTA) | 51 m ² |
| LOJA SESC | 10 m ² |
| SALA APOIO TURISMO SOCIAL | 25 m ² |
| GINÁSIO POLIESPORTIVO | |
| GERÊNCIA | 325 |
| TÉC. ESPORTIVOS | 69 m ² |
| CONJUNTO AQUÁTICO | |
| ATIV. FÍSICAS | 206 |
| CIRCULAÇÃO SOB MARQUISE | 957 |
| ÁREAS DESCOBERTAS | 1.997 |
| PÇA. LIVRE JOVENS | 143 |
| PÁTIO LÚDICO | 1.201 |
| CIRCULAÇÃO DESCOBERTA | 653 |
| NÍVEL RUA INTERNA | 560,40 |



| | |
|-------------------------------|----------------------|
| AUDITÓRIO | |
| FOYER | 172 m ² |
| PLATÉIA | 179 m ² |
| PALCO/ COXIAS | 437 m ² |
| CAMARINS | 187 m ² |
| SANITÁRIOS E CIRC | 253 m ² |
| GINÁSIO POLIESPORTIVO | 1.208 m ² |
| GINÁSIO | |
| VEST. GINÁSIO | 392 m ² |
| CONJUNTO AQUÁTICO | 377 m ² |
| VEST. PISCINAS E EXAME MÉDICO | |
| CONJ. AQUÁTICO COBERTO | 1.197 m ² |
| PAVILHÃO DE ATIVIDADES | |
| CAFETERIA | 61 m ² |
| CONVIVÊNCIA | 382 m ² |
| EDUC. FLEXÍVEL | 128 m ² |
| INTERNET | 128 m ² |
| BIBLIOTECA | 64 m ² |
| OFICINAS CULTURAIS | 126 m ² |
| EXPO | 256 m ² |
| ATENDIMENTO | 119 m ² |
| CLÍNICA ODONTOLÓGICA | 411 m ² |
| COMEDORIA | 601 m ² |
| APOIO INFANTIL INTERNA | 59 m ² |
| APOIO PAIS | 20 m ² |
| INTERAÇÃO PÚBLICO | 111 m ² |
| CIRCULAÇÃO SOB MARQUISE | 1.106 m ² |



| | |
|---------------------------|----------------------|
| ÁREAS DESCOBERTAS | 6.750 m ² |
| PQ. AQUÁTICO DESCOBERTO | 1.111 m ² |
| PQ. LÚDICO INFANTIL | 200 m ² |
| CONVIVÊNCIA ABERTA | 286 m ² |
| REMANSO | 321 m ² |
| PRAÇA DE EVENTOS | 488 m ² |
| CIRCULAÇÃO DESCOBERTA | 873 m ² |
| ÁREAS PLANTADAS | 1.801 m ² |
| NÍVEL VIA LUÍS VARGA | 554,00 |
| RESERV. POTÁVEL INFERIOR | 38 m ² |
| ETE | 162 m ² |
| GERADORES | 75 m ² |
| DEP. LIXO | 211 m ² |
| TRANSFORMADORES | 112 m ² |
| DESCANSO FUNC | 87 m ² |
| MANUT. PREDIAL PAISAGISMO | 96 m ² |
| BICICLETÁRIO | 134 m ² |
| CASA DE MÁQUINAS | 124 m ² |
| ALMOX. GERAL | 132 m ² |
| DEP. BENS PATRIM | 136 m ² |
| POÇO ARTESIANO | 25 m ² |
| CFTV | 24 m ² |
| GUARITA | 25 m ² |
| APOIO LIMPEZA | 25 m ² |
| APOIO RH | 28 m ² |
| VEST. FUNC | 306 m ² |
| VEST. COZ | 94 m ² |
| DOCAS | 34 m ² |
| ESTACIONAMENTO | 4.390 m ² |



| | |
|---------------------------------|-----------------------|
| RESERVATÓRIO DE REUSO | 150m ² |
| CIRC. VERTICAL | 139 m ² |
| CORREDOR TÉCNICO PISCINAS | 900 m ² |
| DEPÓSITO AUDITÓRIO (3,5m acima) | 300m ² |
| ÁREAS DESCOBERTAS | 70 m ² |
| PARACICLOS | 70 m ² |
| RESUMO -ÁREAS COBERTAS | |
| AUDITÓRIO | 1.5844 m ² |
| GINÁSIO POLIESPORTIVO | 1.994m ² |
| CONJUNTOAQUÁTICO | 2.737 m ² |
| PAVILHÃO DE ATIVIDADES | 4.023 m ² |
| TÉCNICAS E CIRCULAÇÃO | 7.817 m ² |
| SUBTOTAL ÁREAS COBERTAS | 18.155m ² |
| ÁREAS DESCOBERTAS | 8.747 m ² |
| TOTAL | 26.902 m ² |

Projeto: PROPOSTA ARQUITETÔNICA PARA A FUTURA UNIDADE LIMEIRA

CONCURSO – O 01/2017

MEMORIAL CONCEITUAL



23 SUL ARQUITETURA

Minicurrículo:

23 SUL ARQUITETURA, Rua Felipe de Alcaçova, 46 - Pinheiros, São Paulo – SP,

email: contato@23sul.br, site: <https://www.23sul.com.br/>

Como citar:

23 SUL ARQUITETURA. Arquitetura do Lugar-a Rua Como Espaço de Convivência. Revista 5% arquitetura + arte, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 100.1- 100.X, ago. dez. 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/arquitetura-do-lugar-a-rua-como-espaco-de-convivencia>



O QUARTINHO INVISÍVEL: APRESENTAÇÃO DO PROF. DR. MARCOS NAPOLITANO

A arquitetura brasileira pode ser considerada a menina dos olhos do nosso sonho de modernidade. Mais do que modernidade - sensibilidade difusa para o novo conforme o “ar do tempo” - estamos falando também de modernismo, movimento de afirmação consciente do novo. Amplamente conectado à utopia da construção de um novo país, filtrando elementos da tradição artística e arquitetônica, o modernismo brasileiro sonhou também com uma sociedade integrada, social e racialmente falando. Não por acaso, a ideologia da mestiçagem e os projetos de desenvolvimento nacional são coetâneos ao longo modernismo brasileiro, ou seja, aquele vigente entre as décadas de 1920 a 1970. A arquitetura brasileira foi o laboratório deste sonho, materializado em cidades, edifícios públicos, casas particulares. Brasília é sua expressão mais complexa e ousada. Mas seria ingênuo supor que o modernismo brasileiro e sua expressão de ponta, a arquitetura e o urbanismo, ficassem imunes às contradições da modernização “realmente acontecida” em nosso país. As utopias de livre circulação social, de trabalho livre e valorizado, de moradia em espaços funcionais, democráticos e, ao mesmo tempo, belos e agradáveis, se chocaram com os arcaísmos das nossas relações sociais. Ademais, nossas elites políticas e econômicas nunca conseguiram criar as condições mínimas para a efetiva democratização social, e frequentemente apelaram para soluções autoritárias que repuseram as hierarquias vigentes e a miserabilidade na base social. A intensa e desenfreada urbanização e a diáspora popular que se seguiu, com seus efeitos caóticos sobre as cidades brasileiras, criaram espaços segregados e esconderam as belezas da arquitetura moderna atrás de muros, cercas elétricas e catracas de acesso.

Apesar disso, a história se move. O tempo flui e as formas de morar também mudam, impondo novos padrões e valores. Mas em uma sociedade atravessada pelo choque paralisante entre o arcaico e o moderno, certas permanências são reveladoras das exclusões e tensões sociais não resolvidas. O livro de Edite Galote desvela uma dessas permanências, em que pese os esforços para que ela se torne invisível nas plantas baixas, cursos e debates sobre arquitetura: o “quartinho de empregada”. Obviamente, este é um nome genérico que o livro escolhe para designar os vários formatos das “dependências dos trabalhadores domésticos” em todas as suas formas históricas e funções sociais, da casa bandeirista ao apartamento do século XXI. Olhar com atenção para este tipo de dependência e suas mutações ao longo do tempo, o que Edite Galote faz com coragem e competência, é romper um tabu, é propor um objeto de estudo que vai muito além da história da arquitetura.



No “quartinho de empregada” residem velhos fantasmas da sociedade brasileira, e suas mudanças ao longo do tempo apenas camuflam esta permanência, remetendo aos tempos da escravidão e suas heranças mais diretas, que estão presentes na vida de muitas famílias. O quartinho e sua disposição em relação aos cômodos gerais das casas revelam o lugar do trabalhador doméstico na vida brasileira do passado e do presente, e denunciam padrões de uso desta mão de obra a baixo preço que vai muito além das famílias conservadoras e elitistas. Nele está inscrita a noção de disponibilidade full time do empregado, naturalizada em um passado não muito distante, como se este não tivesse direito à folga, férias, descanso remunerado e condições dignas de moradia. Revela-se o convívio tenso entre pessoas com direitos assimétricos de espaço, privacidade e intimidade. Revela-se a outra face da vida familiar burguesa ou aburguesada, posto que até em minúsculos apartamentos de classe média, lá está o nosso indefectível quartinho. Revelam-se, enfim, os ecos da escravidão, camada recalçada dos nossos “males de origem”. Em tempos obscuros e conservadores, nada melhor do que iluminar este (in)cômodo, revelando cantos não vistos da história da arquitetura, mas também da nossa história social mais ampla.

Professor Doutor Livre Docente Marcos Francisco Napolitano de Eugênio - napoli@usp.br

Doutor (1999) e Mestre (1994) em História Social pela Universidade de São Paulo, onde também graduou-se em História (1985). Foi professor no Departamento de História da Universidade Federal do Paraná (Curitiba), entre 1994 e 2004, e professor visitante do Instituto de Altos Estudos da América Latina (IHEAL) da Universidade de Paris III (2009). Atualmente, é professor de História do Brasil Independente e docente-orientador no Programa de História Social da USP. É assessor ad-hoc da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo e do CNPq. Especialista no período do Brasil Republicano, com ênfase no regime militar, e na área de história da cultura, com ênfase nas relações entre história e música popular e história e cinema. Também possui experiência na formação de professores do ensino básico, com foco no uso do audiovisual na escola.

NAPOLITANO, Marcos. O quartinho invisível: apresentação do professor Dr. Marcos Napolitano. Revista 5% arquitetura + arte, São Paulo, ano 13, volume 01, número 16, pp. 100.1- 100.2, ago. dez. 2018. disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/o-quartinho-invisivel-apresentacao-prof-dr-marcos-napolitano>