

LEITURAS GRÁFICAS DA CIDADE

Anais do I Seminário LAURD · PROURB

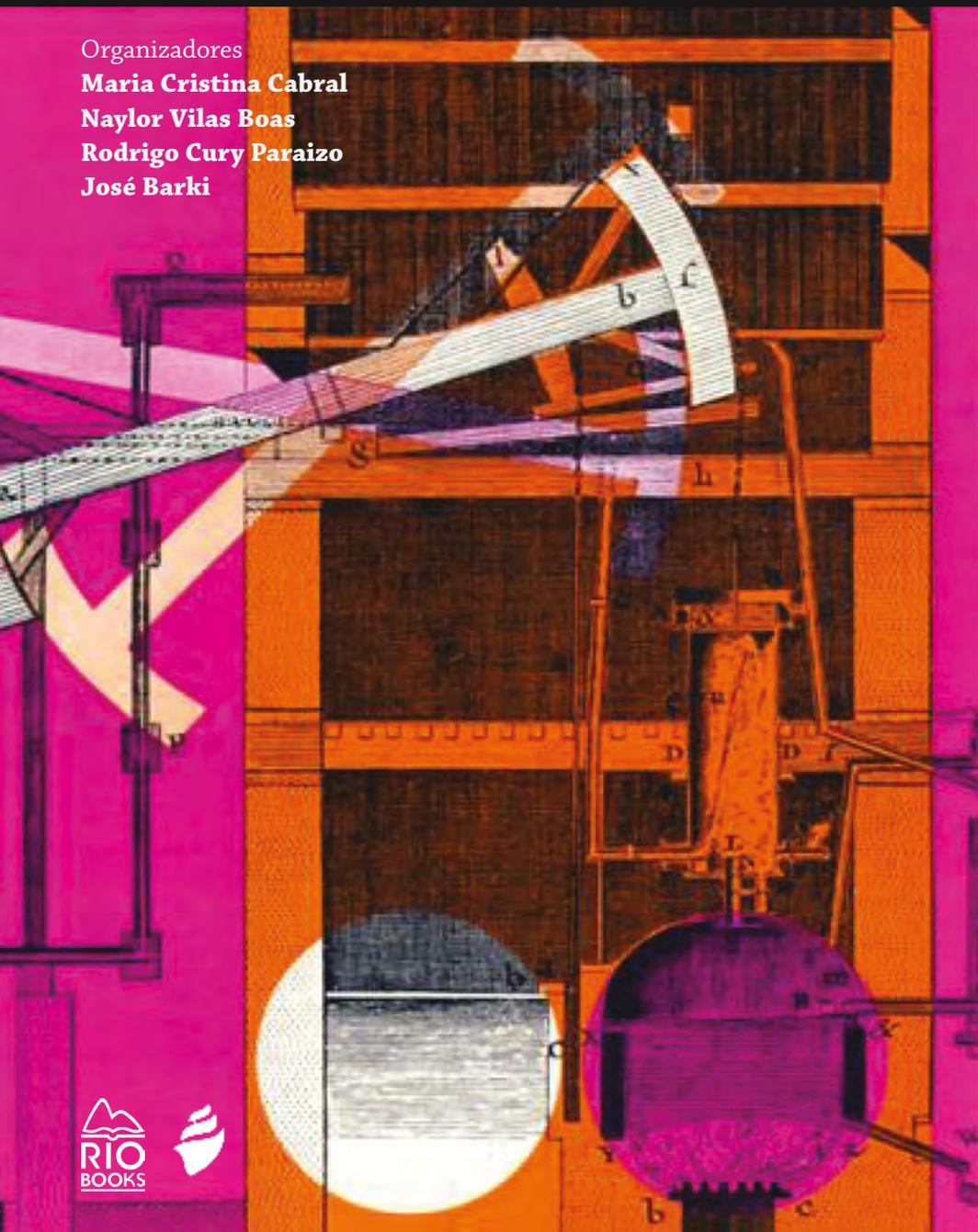
Organizadores

Maria Cristina Cabral

Naylor Vilas Boas

Rodrigo Cury Paraizo

José Barki



É com uma grande emoção que apresento este trabalho organizado por Maria Cristina Cabral, Naylor Vilas Boas, Rodrigo Cury Paraizo; que apresenta a produção recente de professores, bolsistas, mestrandos e doutorandos do Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital / LAURD. Este livro é um sonho por muito tempo acalentado pelo nosso professor Roberto Segre: reunir regularmente a produção do LAURD, laboratório fundado por ele em 1995, no Programa de pós-graduação em Urbanismo da FAU UFRJ / PROURB.

Quis o destino que esta publicação seja uma singela homenagem póstuma: resulta do seminário que acabou por ser realizado na data em que se comemoraria seu octogésimo aniversário em outubro de 2014.

Nosso querido e generoso mestre faleceu, num fatal e triste atropelamento, num brilhante domingo de sol, jovem e com muito vigor intelectual. Defendeu, com muita ênfase, que o propósito primordial do LAURD seria o de por em evidência, empregando recursos gráficos digitais, as transformações morfológicas e espaciais das cidades — principalmente a cidade do Rio de Janeiro — e de seus edifícios mais representativos; apresentando uma visão dinâmica e sempre original de histórias e de questões urbanas.

Os trabalhos aqui reunidos procuram seguir essa diretriz.

Faz muito pouco tempo, num relatório em que historiava as atividades do laboratório, Segre encerrava dizendo que aquele ano seria o ano da renovação do LAURD, momento em que se alcançaria “novos sucessos e reconhecimento”. Espero que 2015 seja o ano da renovação, esta será a nossa verdadeira homenagem e reconhecimento ao grande mestre e amigo.

José Barki



UFRJ



LEITURAS GRÁFICAS DA CIDADE

Anais do I Seminário LAURD . PROURB

LEITURAS GRÁFICAS DA CIDADE

Anais do I Seminário LAURD • PROURB

Organizadores

Maria Cristina Cabral

Naylor Vilas Boas

Rodrigo Cury Paraizo

José Barki



Leituras Gráficas da Cidade

Anais do I Seminário LAURD/PROURB

Organização

Maria Cristina Cabral
Naylor Vilas Boas
Rodrigo Cury Paraizo
José Barki

Assistente de publicação

Taís D'Angelis

Revisão

Maria Cristina Cabral
Naylor Vilas Boas
Rodrigo Cury Paraizo
Taís D'Angelis

Projeto gráfico

Isabel Lima de Almeida

Ilustrações de capa

Roberto Segre

Editora

Rio Book's
Av. Pedro Calmon 550 – Térreo
Rio de Janeiro – RJ
Telefone: 2252-0084
CAIXA POSTAL 68544 – CEP 21941-972 - RIO DE JANEIRO
contato@riobooks.com.br
www.riobooks.com.br

Cabral, Maria Cristina/Boas, Naylor Vilas/
Paraizo, Rodrigo Cury/ Barki, José

Leituras gráficas da cidade - Anais do I seminário LAURD. PROURB

Rio de Janeiro: Rio Book's 1ª Edição 2014

Nr p. 269 Formato 14 x 21 cm

ISBN 978-85-61556-79-2

1. Arquitetura 2. Cidade 3. Projeto urbano 4. Historia 5. Mudanças Urbanas

2. 1. Título

CDD: 790

Todos os direitos desta edição são reservados a: Editora Grupo Rio Ltda.
Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônicos ou mecânicos, incluindo fotocópias e gravação) ou arquivada em qualquer sistema de banco de dados sem permissão escrita do titular do editor. Os artigos e as imagens reproduzidas nos textos são de inteira responsabilidade de seus autores.

I Seminário LAURD

#cidade #historia #digital

Homenagem Roberto Segre 80 anos.

Dias: 14, 15 e 16 de outubro, 2014.

Sala de realização: Sala Multiuso PROURB.

Comissão Organizadora

Prof. Dr. Naylor Vilas Boas (PROURB)

Profa. Dra. Maria Cristina Cabral (PROURB)

Prof. Dr. Rodrigo Cury (PROURB)

Prof. Dr. Thiago Leitão (FAU)

Comitê Executivo

Prof. Dr. Thiago Leitão (FAU)

Profa. Dra. Denise Vianna Nunes (UNISUAM)

Diana Nakano (Graduanda FAU)

Igor de Maraes Vieira Dias (Graduando FAU)

Isabel Lima de Almeida (Graduanda FAU)

Marcos Henrique Rocha dos Santos (Graduando FAU)

Maria Elisa Reis Vianna (Graduanda FAU)

Rafael Gomes da Costa (Graduando FAU)

Coordenação PROURB

Prof. Dra. Margareth da Silva Pereira

Profa. Dra. Eline da Silva Bessa

Sumário

Introdução • 11

Maria Cristina Cabral e Naylor Vilas Boas

Homenagem a Roberto Segre

Roberto Segre, historiador • 19

Gustavo Rocha-Peixoto e Anat Falbel

Ao mestre, com carinho ou a orientação como um work in progress • 31

Andréa de Lacerda Pessôa Borde

Memorial do Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital (Laurd), 1995-2011 • 43

Prof. Dr. Roberto Segre

Organização e Catalogação do Acervo Roberto Segre • 69

Camila Cordeiro Vianna e Igor Moraes

Cidade e História

Arquitetura, cidade e cultura: transformações urbanas modernas e contemporâneas • 77

Maria Cristina Cabral

Medios para la aquitectura. Las publicaciones especializadas como fuente documental de la modernidad • 85

Ana Esteban Maluenda

A ação da Constructora Pederneiras no processo de verticalização carioca • 93

Denise Vianna Nunes

Os espaços das ordens religiosas na formação da cidade colonial do Rio de Janeiro • 101

Estela Maris de Souza

Paisagens urbanas da indústria cafeeira. O Conjunto Industrial Cafeeiro de Pereira, Colômbia • 107

Tatiana Rivera Pabón

A noção de patrimônio em Curitiba. Estratégias para a construção da “cidade-modelo” • 119

Taís D’Angelis

Modos de Representação

A gráfica digital na construção da história urbana. Trajetórias de pesquisa (1997-2014) • 131

Naylor Vilas Boas

Reflexões sobre a cidade contemporânea através das imagens das HQs e do cinema • 143

Adriana Caúla

Panoramapp! Uma experiência virtual por panoramas do Rio de Janeiro • 149

Thiago Leitão

Paisagem gráfica da cidade. Um olhar sobre o Rio de Janeiro • 157

Joy Helena Worms Till

Rio. Resistência pela Arte Urbana e uma cidade em transformação • 167

Artur Sgambatti Monteiro

Projeto e Representação

Sobre os modos de representação do projeto urbano. Relato de uma experiência pedagógica • 177

Guilherme Lassance

A importância da identificação do elemento catalisador no processo de projeto. O caso do gênero em Manayatta • 187

Priscila Coli

Morar no mar: uma utopia? • 195

Luciana Teperino de Araujo

O papel do Projeto Urbano. O desenho como registro - A prática pelo desenho • 205

Núbia França de Oliveira Nemezio

Reflexões sobre Habitação Coletiva através das obras de Lucio Costa e Vilanova Artigas: modos de pensar e atuar na cidade • 209

Melissa Paro

Tecnologias Digitais

Bancos de Dados em Arquitetura e Urbanismo. Notas de trabalho • 221

Rodrigo Cury Paraizo

Lamo 3D. Uma experiência em fabricação digital • 229

Andres Passaro

Globos Virtuais e Cidades. Leituras gráficas sobre a história do Morro de Santo Antônio • 235

Raul Bueno Andrade Silva

A Cidade como Interface. Experimentações em Realidade Aumentada no Espaço Urbano • 243

Marina Lima Medeiros

Notas de Pesquisa

Visitas e produção fotográfica de Arquitetos Estrangeiros no Rio de Janeiro do séc. XX • 253

Diana Ferraz Nakano e Rafael Gome da Costa

Pólos Culturais na área central do Rio de Janeiro • 257

Isabel Lima

Sobre os autores • 263

Introdução

Entre os muitos livros que Roberto Segre desejaria ter publicado – e que seriam escritos com sua costumeira velocidade e sagacidade que tanto nos impressionavam – estava um livro sobre o LAURD - Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital, que reunisse todas as pesquisas realizadas desde sua criação, em 1995. O livro que ora apresentamos não é esse que coletaria a memória da produção do LAURD – ele ainda está por ser escrito; no entanto, queremos crer que ainda assim faz jus à essência do laboratório, por estar ligado aos seus processos de trabalho.

Quando faleceu, em 2013, Segre deixou como legado para seus discípulos um laboratório que já contava com quase 20 anos de atividade de pesquisa e estava em plena atividade como espaço de referência e de encontro, daqueles que se interessam pela Gráfica Digital como campo de estudos no âmbito da Arquitetura e Urbanismo.

Em todo esse tempo, muitos alunos, professores e pesquisadores passaram pelo laboratório, e alguns cresceram junto com ele. Todos certamente levam em sua formação a lembrança de um ambiente criativo e animado, capitaneado pelo querido Prof. Roberto Serge, sempre entusiasmado pelas coisas do Mundo. No cotidiano de pesquisa do LAURD, nos mostrava o caminho, mas nunca hesitava em desviar dele quando se confrontava e se maravilhava com os estudos gráficos digitais realizados por seus alunos, que permitiam evidenciar outros aspectos ainda não explorados por sua imensa curiosidade. Com seu entusiasmo juvenil, Segre ensinava, aprendia e formava. Profundamente.

Assim, toda uma geração de pesquisadores cresceu e amadureceu a partir de anos de convivência com o “Grande Guru”, e hoje muitos são professores com suas próprias

pesquisas e orientandos. Após seu falecimento, coube aos professores Maria Cristina Cabral, Naylor Vilas Boas, Rodrigo Cury e Thiago Leitão a tarefa de dar prosseguimento ao legado de pesquisas do laboratório.

Mesmo que em dinâmicas diferentes de outros tempos, o LAURD tem pela frente o desafio urgente de se atualizar em suas abordagens e explorações, em vista do surgimento de novas (sempre novas!) tecnologias, tais como a Fabricação Digital, explorada intensamente por nossos parceiros do LAMO3d, a Realidade Virtual, os Videogames, os Drones, entre outras. As possibilidades (sempre elas!) que tais ferramentas oferecem mal começaram a ser exploradas pelo LAURD, e apresentam tantos desafios quanto, em sua época, foram aqueles enfrentados para a elaboração das interfaces gráficas e cd-roms, feitos pelo LAURD na construção de seus mais elogiados trabalhos. Os trabalhos aqui publicados, por professores, alunos, pesquisadores e parceiros de pesquisa, foram apresentados no I Seminário LAURD, organizado pela competência do professor Thiago Leitão, ocorrido no PROURB nos dias 14, 15 e 16 de outubro de 2014.

O primeiro dia do evento foi dedicado às homenagens aos 80 Anos de Roberto Segre, e os dias seguintes às apresentações das pesquisas de professores e de seus orientandos. A estrutura do livro aqui apresentado também segue a mesma lógica. A primeira parte reúne textos de (eternos) amigos e orientandos, de bolsistas que atualmente se dedicam à árdua tarefa de organização de seu acervo, além de um texto do próprio Prof. Segre, onde traz reflexões sobre a trajetória e a identidade do LAURD. Nas partes subsequentes, as diversas contribuições dos integrantes do LAURD, entre professores, pesquisadores e orientandos, foram organizadas em grupos temáticos, de acordo com o campo de conhecimento da pesquisa de cada um dos autores.

Desse modo, o capítulo 2, “Cidade e História”, reúne pesquisas com enfoque histórico, dedicadas ao estudo dos processos e atores que construíram nossas cidades. O capítulo 3, “Modos de representação”, apresenta pesquisas ligadas à questão da representação das cidades, seus desafios epistemológicos e metodológicos. O capítulo 4, “Projeto e Representação”, é voltado para o problema do Projeto na Arquitetura; e o capítulo 5, “Tecnologias Digitais”, apresenta abordagens ligadas à experimentação de ferramentas digitais nas dimensões tectônicas e informacionais da Arquitetura. Por fim, no capítulo 6, “Notas de Pesquisa”, são apresentados aspectos operacionais e metodológicos de pesquisas realizadas recentemente no LAURD.

A diversidade dos temas aqui apresentados revela o amplo panorama das pesquisas conduzidas pelo LAURD e por seus parceiros mais próximos, todas elas tendo em comum a utilização da Gráfica Digital, seja em seus aspectos instrumentais, conceituais ou metodológicos. Nesse sentido, todas trazem, e cada uma a seu modo, a identidade do LAURD em si, na medida em que preconizam as palavras de Segre, contidas em seu texto apresentado neste livro:

O objetivo essencial das pesquisas é desenvolver uma leitura da cidade que procure revelar, aprofundar e esclarecer a complexidade da estrutura urbana; os elementos que a definem, na sua particularidade, identidade e significados, revelados na visão tridimensional, versátil, não linear, de coincidências ou divergências temporais que a Gráfica Digital possibilita.

A realização deste livro é, antes de tudo uma homenagem do LAURD à ele, a realização de um antigo desejo, oferecido por nós como um presente de aniversário pelos seus 80 anos. Também é uma tentativa de estabelecer um ponto importante na trajetória do laboratório, um momento de reorganização

da sua produção. No entanto, não é uma coletânea de textos produzidos em todos os 20 anos de história, mas um retrato instantâneo da produção acadêmica de seus variados integrantes neste determinado momento. Ao celebrarmos a memória de Roberto Segre, na ocasião de seus 80 anos, também olhamos para o futuros caminhos aqui apresentados. Este livro, como um farol, nos situa e nos convida a seguir em frente.

Maria Cristina Cabral e Naylor Vilas Boas

Homenagem a Roberto Segre

Roberto Segre, historiador

Gustavo Rocha-Peixoto e Anat Falbel

Roberto Segre Prando nasceu em Milão em 1934, em plena era Mussolini. Seu pai era um financista e amante das artes que reunira em casa uma vasta biblioteca artística. Além de judeu, tinha militância antifascista e escrevera artigos contra o regime de Mussolini. Em 1938 foi preso, mas no ano seguinte conseguiu autorização para emigrar com a família e fixou-se na Argentina.

Enquanto Hitler e Mussolini punham em campo na Europa seus planos de conquista do Mundo, Roberto vivia em Buenos Aires sua infância e os anos de formação. Ele não sabia ainda, mas a mudança da família para a capital argentina foi o primeiro movimento de sua pessoal conquista do Mundo.

Ouvindo uma palestra de Bruno Zevi – outro judeu italiano que emigrara para a América nos anos da loucura fascista – Segre decidiu estudar arquitetura. Logo depois de formado passou um ano na Itália estudando e estabelecendo as escolhas fundamentais da sua vida intelectual e as personalidades que transformaria em referências pessoais: Giulio Carlo Argan, Aldo Rossi, Paolo Portoghesi, Vittorio Gregotti, Gae Aulenti além, sobretudo, do próprio Zevi.

Em 1963 ele faria a mudança mais decisiva. Ele mal iniciara uma carreira potencialmente promissora como professor em Buenos Aires quando aceitou um convite para assumir o ensino de história da arquitetura na Universidade de Havana. Eram os primeiros anos da Revolução Cubana e a Universidade vivia profunda crise com maciça evasão dos velhos professores. Segre abriu mão de uma cômoda vida burguesa em Buenos Aires e lançou-se entusiasmado em uma aventura socialista

que exigia austeridade e o sacrifício de seus confortos pessoais.

Este pequeno artigo pretende desvendar os dois caminhos que ele adotou na sua estratégia – nem sempre voluntária e nem sempre consciente – de conquista do Mundo: saltar de ponto em ponto do Planeta e cavucar o solo da Terra em busca das raízes.

Começamos em 1969 quando a prestigiosa casa editora catalã Gustavo Gili publicava *Cuba: arquitectura de la revolución*¹ Este pode ser considerado o primeiro livro realmente importante de Segre; uma espécie de prova vestibular de grande escritor e especialista internacional. Era o décimo aniversário da revolução. Segre tinha 35 anos e esse livro representou um duplo papel de divulgar para o Mundo a década revolucionária e de assentar suas observações sobre a arquitetura da ilha. Ele entrava na posse completa do seu domínio territorial – o comando da história da arquitetura moderna em Cuba. O texto é a consolidação de ensaios anteriores publicados na revista *Unión* da Faculdade de arquitetura de Montevideu, na *Architecture d’Aujourd’hui* e do livro *Diez años de arquitectura en Cuba revolucionária*.²

É um livro duplamente marxista: tanto do ponto de vista da ideologia socialista que o anima quanto da metodologia historiográfica. Separa o globo terrestre em duas partes – os opressores e os oprimidos; dominadores e dominados. No caso, os oprimidos constituem o “Terceiro Mundo”, campo e cenário da ação do livro. Logo na primeira página o autor fixa o objetivo de estabelecer a *fundamentação ideológica do terceiro mundo*. Quer dizer que, para chegar ao domínio restrito do seu objeto, a arquitetura de Cuba depois da Revolução, Segre começa com o Mundo. Conforme o esquema modelar da história marxista, assume a voz dos oprimidos, dos perdedores, dos esquecidos da História. Os dois primeiros capítulos se ocupam da partição do Mundo e do lugar de Cuba: *Raízes ideológicas da arquitetura do Terceiro Mundo* e *Gestação da*

arquitetura do Terceiro Mundo. Em seguida vêm dois capítulos dedicados a caracterizar a arquitetura anterior à Revolução e aquela imediatamente posterior. E o argumento é a de que após a Revolução a arquitetura da ilha teria assumido a posição dos oprimidos de modo moderno e igualitário. Nos capítulos 5 a 7 Segre analisa as obras – respectivamente as obras simbólicas maiores, a planificação regional e urbana e as experiências no campo da habitação e do urbanismo. Finalmente há um oitavo capítulo dedicado ao futuro: *Perspectivas e novas tendências da arquitetura atual*.

A estratégia para fazer Cuba falar ao Mundo é fixar sua posição no mapa ideológico do Planeta. O que legitimava a fala era a posição de liderança assumida pela revolução que Segre via então como capaz de mudar o estado de opressão e validar a arquitetura moderna como instrumento social para superar as relações dialéticas de dominação.

É interessante contrastar esse livro com a *História de la arquitectura y del urbanismo* que leva o notável subtítulo:– *países desarrollados siglos XIX y XX*, de 1983³. Aqui o tema é a arquitetura do Primeiro Mundo, justamente o território dos opressores. Segre se dispõe a enfrentar o cânon universal da arquitetura moderna organizando a arquitetura da Europa e dos Estados Unidos por uma *necessidade pedagógica*. À tarefa anterior de mostrar Cuba ao Mundo, contrapõe-se agora a empreitada de expor as origens da modernidade segundo a ótica do terceiro mundo. O objetivo é estabelecer uma narrativa da arquitetura do mundo desenvolvido capaz de servir à educação do arquiteto cubano e latino-americano. Desse modo ele ultrapassava o ponto de vista do narrador europeu e norte-americano.

A justificativa para estudar esse cânon é a convicção de que a história é um devir; o inexorável desdobramento da dialética materialista que valida as ações no presente e rejeita tudo aquilo que não corresponde ao estado atual do progresso do

Mundo. “A evolução histórica se desenvolve em espiral, na qual nunca se volta atrás, a um ponto anterior do processo de desenvolvimento temporal.”⁴ Isso significava que estudar a arquitetura dos países desenvolvidos não havia de representar uma subserviência colonizada, mas o meio de reconhecer as manifestações arquitetônicas que melhor representam os avanços da máquina histórica:

A arquitetura sempre foi a expressão criadora de novas idéias e proposições radicadas em seus antecedentes históricos.⁵ Segre se dispunha então a produzir uma extrapolação a partir do processo histórico global das tendências ou movimentos que, a partir da ótica do Terceiro Mundo, definem as **raízes válidas** das **iniciativas progressistas e renovadoras** implícitas no movimento moderno.⁶

Nosso autor se dispõe a mudar a abordagem para que a modernidade dos “países desenvolvidos” seja vista a partir de um ponto de vista útil e pragmático para o mundo em desenvolvimento. Por exemplo:

A Villa Savoye é normalmente analisada como a residência de um milionário francês nas cercanias de Paris e se interpreta nela a riqueza de perfeição do repertório espacial utilizado por Le Corbusier. Mas também cabe assimilá-la como resultado da síntese realizada pelo Mestre [...] no processo de configuração da unidade habitacional básica, que seria integrada coletivamente no bloco de apartamentos (Marselha), cujo espaço geométrico regular provém da busca de uma máxima liberdade distributiva interior, geradora de possíveis transformações realizadas com a participação do usuário.⁷

Um livro para o Mundo conhecer Cuba e outro para Cuba conhecer o Mundo complementam a vontade de Segre de dominar o Mundo da arquitetura nesta fase de sua vida. E exemplificam o método para a conquista: o modo historiográfico marxista clássico. A oposição

dialética entre os países pobres do “Terceiro Mundo” e o mundo industrializado dos “Países desenvolvidos” fornece a superestrutura interpretativa para enquadrar a arquitetura moderna. Esse arcabouço e aquele conceito do tempo histórico como um mecanismo implacável *que se desenvolve em espiral e nunca volta atrás* precede a aproximação dos objetos. Mas Segre já não se conformava em simplesmente verificar a hipótese, arrolando exemplos como epifenômenos inertes. A arquitetura que ele apresenta nos livros foi visitada, fotografada, vivenciada pessoalmente por ele. E vem acompanhada de opiniões, crítica, valoração. Nisso sentimos a presença de Argan e sobretudo de Zevi.

A produção bibliográfica de Roberto Segre é impressionante. A configuração final de seu currículo *on line*, atualizada por ele poucos dias antes de falecer, ostentava cifras monumentais: 250 artigos, 101 capítulos de livros, 54 notícias em jornais e revistas, 23 trabalhos completos em anais de congressos, 87 apresentações de trabalhos e 101 “produções bibliográficas de outras naturezas”. Além desses, ele escreveu nada menos que 33 livros monográficos. Alguns com muitas edições e traduções em diferentes línguas publicados pelas principais editoras de arquitetura. E nessa lista não haveria de figurar o *Ministério da Educação e Saúde – ícone urbano da modernidade brasileira*⁸ que só foi publicado postumamente⁹. Não vamos tratar de todo esse material neste pequenino artigo. Nosso objetivo é esboçar um perfil de trajetória.

É interessante notar que, com frequência, os artigos e trabalhos menores são ensaios para os livros monográficos. Eles contêm o material crítico primário que alimentaria as sínteses maiores. Isso nos dá uma pista para compreender seu método de trabalho. Os artigos ensaiam a compreensão das arquiteturas e dos projetos urbanísticos. Então, mesmo que os objetos arquitetônicos e urbanos só figurem ao final dos livros mais compreensivos, é do embate direto com elas que – de fato – o conhecimento fora produzido.

Segre foi um viajante contumaz. Na companhia de sua câmara fotográfica, inspecionou durante a vida toda a arquitetura que

pode e com tenacidade e disciplina sistematizava o que via. As visitas ampliavam seu campo de visão. E assim pode compor um panorama do mundo. Então ao costumeiro método historiográfico marxista, o espírito saltitante de Roberto Segre contrapunha uma abordagem crítica devedora de Croce, Zevi, Argan. Pouco a pouco ele dominou Cuba, as Antilhas e a América Latina. Foi reconhecido mundo afora como um dos maiores conhecedores da arquitetura do sub-continente.

Estabelecida a conquista começava a prevalecer cada vez mais a vontade de aprofundamento. No caso de Segre esse anseio corresponde a uma vontade cada vez maior de destacar os objetos das estruturas interpretativas *a priori*. Foi nesse ponto que ele aceitou o convite para tornar-se Professor visitante Internacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro e decidiu vir para o Brasil em 1994.

Não estamos afirmando que o ambiente brasileiro seja a causa dessa mudança de método nem que ele tenha vindo em busca de algo que o país pudesse oferecer nesse sentido. Na verdade o que o animava a fixar-se no Rio de Janeiro era o fascínio com as possibilidades de análise urbana e arquitetônica auxiliadas pela computação gráfica. Segre viu o convite da Universidade Federal do Rio de Janeiro como uma oportunidade para incorporar a gráfica digital nas investigações de história da arquitetura e da cidade. No Programa de Pós-graduação em Urbanismo – PROURB – da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo ele ajudou a montar o LAURD (Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital) com José Kos e José Barki. Logo de saída esse instrumental induziu maior aproximação dos objetos. Segre passou a coordenar pesquisas com recorte mais pontual. Uma comparação entre as evoluções urbanas de Havana e do Rio de Janeiro resultou em um conjunto de publicações em papel e em CD-Rom em coautoria com grandes equipes. Segre revelou grande habilidade para coordenar equipes complexas. Por um

lado era um chefe exigente e orientador severo e de outro tinha vontade de aprender as novidades do mundo eletrônico e humildade sincera para ouvir as críticas dos alunos e colegas mais jovens.¹⁰

Um projeto de pesquisa iniciado por ele no ano 2000 (como líder de equipe) tinha o título *Ícones urbanos e arquitetônicos no Rio de Janeiro: contribuição aos sistemas simbólicos da cidade do Rio de Janeiro no século XX*. Os esquemas interpretativos prontos cediam vez em definitivo à centralidade dos objetos. A pesquisa tinha como objetivo destacar poucos edifícios emblemáticos e desenvolver análise extensiva de história, teoria, projeto, estrutura, representação e, enfim, toda a complexidade do fenômeno arquitetural. Porém, passados 13 anos, o projeto permanecia concentrado em um único objeto – o edifício sede do antigo Ministério da Educação e Saúde. O recorte radical permitiu à equipe e ao seu líder desvendar em grande profundidade o complexo emaranhado de sentidos, símbolos, significados desse “Ícone urbano da modernidade brasileira”. O último livro dele é assim dedicado a esse objeto singular.

Mas não convém atalhar a história. Depois de dez anos como Professor Visitante, Segre prestou concurso e tornou-se Professor Titular da UFRJ. O edital do certame exigia que os candidatos apresentassem uma Conferência. Segre chamou a sua aula magistral de *Habitat Latino-Americano. fogo e sombra, opulência e precariedade*.¹¹ Essa é justamente uma denominação de transição entre o marxismo clássico e a aproximação do pós-estruturalismo que caracterizaria sua atuação no tempos de Brasil. É um título dialético com oposições entre os pares {fogo; sombra} e {opulência; precariedade}. Especialmente a segunda parte indica a aproximação social que ele manteve durante toda a vida.

Mas vejamos com mais atenção o par {fogo; sombra}. Por um lado ele indica novamente a vontade de fazer a América

Latina dialogar com o Mundo desenvolvido. O fogo é elemento gerador essencial da habitação nos lugares de clima temperado e frio. O amor à sombra é característico dos ambientes tórridos, tropicais e sub-tropicais típicos da América Latina. Mas por outro lado, Segre está deliberadamente invocando valores universais, permanentes da Arquitetura Universal. O apelo à imagem da cabana primitiva que costura a conferência é uma vontade de descobrir valores perenes do habitat humano. O fogo é o artifício primordial de onde provém a arquitetura e o convívio humano. É o indício de uma abordagem mais existencial na crítica arquitetônica. Segre nunca abandonou o viés socialista. Ele continuou até o fim pensando o mundo em termos socialistas. Mas a abordagem historiográfica marxista era cada vez mais preterida em favor de uma visão ocupada com o sentido humano de estar no mundo. Então gostamos de arriscar que o que o fez decidir por estabelecer-se em definitivo no Brasil – além das possibilidades que o país abria para ele – foi talvez uma ansiedade com o sentido trágico da vida. Ao vir para o Rio de Janeiro Segre tinha 60 anos e os muitos saltos já não davam conta inteiramente de satisfazer suas angústias existenciais.

Se olharmos com atenção, veremos que *Ministério da Educação e Saúde. Ícone urbano da modernidade brasileira* não é simplesmente um livro sobre um único edifício, mas um esforço de descobrir o mundo através de um ícone, isto é, de uma imagem representativa. Se na arte bizantina e russa os ícones são figuras do sagrado, Segre viu no objeto consagrado uma figura da modernidade. Ele podia finalmente apalpar o mundo olhando para um artifício representativo. O MES é, assim, um instrumento da sua conquista pessoal do Mundo.

Em 2010 ele foi convidado a apresentar um trabalho em um simpósio temático no 1º Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (ANPARQ). O tema do Simpósio era 'Coleções de arquitetura'

e cada participante devia evocar um aspecto da idéia de colecionar arquitetura. Segre apresentou-se como colecionador de fotografias. Seu trabalho chamava-se *Camadas fotográficas da arquitetura na América Latina*.¹² Segre era um fotógrafo habilidoso. Em seus saltos pelo mundo, juntou um acervo de 40 mil *slides* em película fotográfica. Depois que as máquinas fotográficas digitais superaram o filme ele continuou a colecionar vários milheiros de belas fotografias de arquitetura. Então naquele momento ele já tinha o Mundo em seu acervo pessoal.

No ano seguinte (2011), ele foi novamente convidado a participar de um seminário internacional, dessa vez dedicado às *Interloquções Brasil-Itália*. Cada participante deveria apresentar um personagem ou aspecto da *presença italiana na arquitetura das cidades brasileiras*. Pois o personagem escolhido por Segre foi o próprio Roberto Segre. O texto, que seria publicado sob o título *Significação da cultura italiana na historiografia da arquitetura na América Latina*¹³ era um tocante ensaio autobiográfico.

Roberto Segre morreu em 2013 convertendo esses pequenos textos em uma espécie de testamento, um esforço pessoal para encontrar o sentido da sua vida. A conclusão a que chegamos ao ler esses emocionantes depoimentos é de que Segre havia conquistado o Mundo. Ele sentiu que já podia arrolar-se como parte da *presença italiana nas cidades brasileiras* e validar sua autobiografia como aspecto “significante” da *cultura italiana na historiografia da arquitetura na América Latina*. As *camadas fotográficas* da sua caixa monumental de slides já podiam ser consideradas como um registro pessoal da história porque nelas ele conseguia reconhecer o Mundo que dominara.

Segre fora expulso da Itália pelos planos nazi-fascistas para dominar do Mundo. Saltou irrequieto a vida inteira pelo Mundo. Transformou sua vida numa coleção de arquitetura. Converteu sua busca por arquitetura num anseio de vida. Ao morrer Segre a havia incorporado o Mundo dentro de si; e conquistado a vida.

Notas

¹ Roberto Segre. Cuba. Arquitectura de la revolución. Barcelona: Gustavo Gili, 1970.

² RS. 10 años de arquitectura en Cuba revolucionária. Havana: Unión de Escritores y Artistas, 1969.

³ RS. Historia de la arquitectura y del urbanismo. Países desarrollados, siglos XIX y XX. Instituto de estudios de admnistración local: Madrid, 1985.

⁴ RS. op. cit. p. 15.

⁵ ibid.

⁶ RS. op. cit. p. 15

⁷ id. p. 16

⁸ Ministério da Educação e Saúde. Ícone Urbano Da Modernidade Brasileira. São Paulo: Romano Guerra, 2013.

⁹ Entre esses destacam-se, além dos analisados neste artigo:

1 • sobre arquitetura da América Latina e Antilhas:

- América Latina, Fin de Milenio. Raíces y perspectivas de su arquitectura. Havana: Arte y Literatura, 1999.

- Arquitectura Antillana del Siglo XX. Havana: Arte y Literatura, 2003.

- Geografia e Geometria na América Latina: Natureza, Arquitetura e Sociedade. São Paulo: Memorial da América Latina, 2005.

- Tres décadas de reflexiones sobre el Hábitat latinoamericano. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005

- Havana. Two Faces of the Antillean Metropolis (com Joseph L. Scarpaci e Mario Coyula). Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2002

2 • sobre arquitetura brasileira:

- Museus Brasileiros Contemporâneos. 1. ed. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2010.

- Casas Brasileiras. 1. ed. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2010.

- Brasil. Jovens Arquitetos. Rio de Janeiro: Editora Viana & Mosley, 2004.

3 • sobre arquitetos brasileiros:

- “Gustavo Penna”. Rio de Janeiro: Editora Viana & Mosley, 2009.
- “Tributo a Niemeyer”. Rio de Janeiro: Viana & Mosley Editora, 2009, 2009.
- Índio da Costa. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- João Diniz . Arquiteturas. Belo Horizonte: AP Cultural, 2002.
- Ruy Ohtake. Contemporaneidade da arquitetura brasileira. 1. ed. São Paulo: ABCP, 1999.

¹⁰ Há uma demonstração cabal da importância que RS dava às tecnologias de gráfica digital como instrumento de análise arquitetônico-urbanística: Ao indicar os cinco itens mais importantes da sua produção, Segre destacou 3 trabalhos coletivos que coordenou no Laurd:

1 • com Lilian Fessler Vaz e outros. Evolução histórica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Laurd, 1999

2 • com José Kós, Adriana Barbosa, Rodrigo Cury Paraizo, Erivelton Silva, Marcel Pereira, Verônica Natividade e Niuxa Drago. Programa Favela-Bairro. Rio de Janeiro: Laurd, 1999

3 • Espacios y tiempos de Buenos Aires, Rio de Janeiro: Laurd, 1999

¹¹ Essa conferência resultou na publicação “Habitat latino-americano. Fogo e sombra, opulência e precariedade”. Porto Alegre: Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis, 1999.

¹² Camadas fotográficas da arquitetura na América Latina. Simpósio Temático Coleções de Arquitetura nos Anais do I ENANPARQ, Arquitetura, Cidade Paisagem e Território, Rio de Janeiro: PROURB, 2010.

¹³ Significação da cultura italiana na historiografia da arquitetura na América Latina. Ensaio autobiográfico. Cadernos PROARQ n° 19: Rio de Janeiro, dezembro 2012.

Ao mestre, com carinho

ou a orientação como um work in progress¹

Andréa de Lacerda Pessoa Borde

Este texto é um breve ensaio sobre a concepção de orientação de Roberto Segre praticada no LAURD estreitamente relacionada ao fazer cotidiano, ao work in progress para a qual concorriam construções culturais, compreensões quanto à produção do conhecimento, à prática docente e ao estar no mundo construído ao longo de sua trajetória de vida. Muito ainda há para ser pesquisado sobre este tema cuja relevância sobressai mesmo neste breve ensaio.

Ensaio de Orquestra

É uma honra escrever este texto sobre Roberto Segre, Orientador. Embora ele tenha formado inúmeros arquitetos, mestres e doutores, em Havana e no Rio, esta dimensão da sua vida profissional ainda carece de uma análise crítica. Não apenas do ponto de vista da trajetória deste notável arquiteto, mas também do conhecimento produzido, no campo da arquitetura e do urbanismo, e das práticas pedagógicas a ele associadas. Influenciam nesta avaliação: a riqueza e abrangência do objeto de estudo, que envolve distintos países, cidades, condições sociais, políticas, culturais e econômicas e, logo, diferentes formas de conceber, valorar, institucionalizar e promover a produção do conhecimento; e o caráter inédito desta dimensão da docência não abordada por ele em seu recente e belíssimo ensaio autobiográfico (Segre, 2013). Contornos que, certamente, extrapolam os limites deste ensaio sobre a orientação como uma construção cotidiana.

O parágrafo que se inicia foi escrito inúmeras vezes. Pois foi aos poucos que percebi que, já que não existe orientação/

orientador sem orientando, teria que enfrentar o desafio de escrever na primeira pessoa e falar um pouco da minha experiência como uma de suas orientandas. Mas qual seria esta justa medida já que não pretendo, de forma alguma, transformar fazer deste ensaio um depoimento? Esta medida é o contexto temporal e institucional. A orientação começou antes do doutorado, em 1999, quando José Kós e Roberto Segre convidaram a mim e José Barki, para integrar o Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital (LAURD). A partir de 2002, constituiu-se em uma prática pedagógica voltada para elaboração e produção da tese que se prolongou na vivência cotidiana do LAURD, nas atividades de pesquisa, na orientação aos bolsistas de iniciação científica e de apoio técnico, na preparação das aulas, palestras e conferências do Segre. Mencionei Barki, porque começamos juntos nesta orientação. Mas logo a seguir vieram, no doutorado, Naylor Vilas Boas, Cadu Nunes-Ferreira, Marisol Rodriguez, Thiago Leitão e Joy Till² que fizeram das atividades de orientação um grande Ensaio de Orquestra.

Neste processo a trajetória profissional de Segre se entrelaça ao processo de orientação uma vez que, para ele, estar no mundo era, entre outras coisas, produzir conhecimento. Ele não reservava apenas um tempo para orientação. Ele a exercia ao atuar como professor, pesquisador, mas, também, como mediador entre os aspectos científicos, institucionais e sociais relacionados à produção do conhecimento. Era, portanto, na experiência concreta da vida cotidiana (Heller, 2004 [1972]) que a orientação voltada para a produção do conhecimento, necessariamente inovador, acontecia, era compartilhada e transformava aqueles nela envolvidos. Trata-se, portanto, de uma compreensão singular de orientação. Talvez se aproxime de outras vivências compartilhadas em laboratórios de pesquisa. Não sei. Esta foi a nossa experiência no LAURD tendo o Segre como orientador. E inspirou muitos de nós a seguir e prosseguir na vida acadêmica. A ver.

Este ensaio é breve. Após esta introdução seguem-se quatro pequenas seções. A primeira é dedicada ao Segre, seu compromisso com a dimensão humana da vida e com a mudança, sua indignação diante dos fatos. As duas seguintes à cotidianidade da orientação e aos critérios balizadores desta prática pedagógica e a última à análise desta experiência e as possibilidades que acena, no contexto atual, para o campo da arquitetura e do urbanismo e para a pós-graduação no Brasil.

Os subtítulos são uma pequena homenagem a Segre e ao valor que lhes conferia. Encontrar bons títulos e subtítulos rendeu a todos nós muita diversão. Conhecimento não precisa rimar com sofrimento, combina também com divertimento. Os subtítulos fazem referência, assim, a esta certa leveza, tão necessária, tão Segre. São frases que marcaram a construção cotidiana da orientação, repetidas constantemente nos corredores do Prourb, nos e-mails ou, em particular, nas dedicatórias.

Ao trabalho!

Como pode? Como pode?

Um dia ao chegar ao LAURD, em 2006, encontro Barki e começo a contar, entusiasmada, um filme que acabara de assistir. Nele a trajetória do fictício menino Salomão é o fio condutor que nos guia pela intrincada história do resgate dos judeus etíopes dos campos de refugiados no Sudão, em 1984, e seus desdobramentos (como a adoção de centenas deles por famílias israelenses, sua adaptação...). Barki conhecia um pouco desta história, eu desconhecia completamente. Quando estamos no meio da conversa, pontuada por perguntas, chega Segre. Aproxima-se curioso e logo comenta: “Como pode?! Como pode?! Mas eu estava lá! Lembro-me dos aviões enormes parados no aeroporto israelense por dias...” E começa a nos contar a sua história. Aquela de quem estava presente neste e

em outros momentos do breve século XX (Hobsbawn, 1995), e deste século, e que fazem da sua a história de todos nós. “Um herói do nosso tempo”³ é o título deste filme no Brasil.

Esta história ilustra, de forma sintética, a generosidade do Segre, Orientador, em compartilhar as descobertas que fazia nas viagens pelos livros, pelas arquiteturas, pelas cidades e a certeza que convivíamos com uma pessoa singular. Segre fez do mundo o seu jardim povoado por uma grande família (parentes, amigos, pesquisadores, colaboradores, alunos, colegas e, é certo, alguns desafetos...) onde semeou e colheu flores e frutos na forma de filhos, netos, livros, pesquisas, conferências, orientações e prêmios. Mesmo que tenham sido quase oito décadas, com tantas mudanças, foi uma trajetória breve. Segre ainda tinha muito a viver e produzir.

Poderia aqui rememorar inúmeras histórias que revelariam, ainda assim muito pouco, sobre o orientador singular que foi Segre. Elas só referendariam outras tantas ações de uma trajetória de vida apoiada na importância da dimensão humana, da ação, do trabalho como forma de inserção do homem no mundo e do olhar pragmático, sobre este mundo imperfeito, como condição para transformá-lo que parece assumida, se puxarmos o fio de Ariadne do labirinto histórico, da crítica de Voltaire ao otimismo em *Candido* (Voltaire, 2012 [1750]) uma das leituras seminais da adolescência (Segre, 2013b, p.297). As leituras que se seguiram, os pensadores que mais o influenciaram e os caminhos que trilhou (Segre, 2013b) reforçariam e ampliariam sua visão de mundo e impregnariam sua atuação profissional como pesquisador, docente e orientador.

A fraternal contribuição⁴

Em 1999, marco inicial deste ensaio, as atividades cotidianas do LAURD estavam direcionadas, principalmente, ao desenvolvimento da pesquisa do CNPq “Ícones Urbanos e Arquitetônicos do Rio de Janeiro: contribuição aos Sistemas

simbólicos da cidade do Rio de Janeiro” coordenada por Segre. Integravam o LAURD muitos bolsistas de iniciação científica, alguns mestrados, um doutor externo ao programa e os três professores com título de mestre, Kós, Barki e eu. Kós coordenava a equipe que elaborava os belos modelos de forma associada à pesquisa urbana e arquitetônica coordenada por Segre. Esta associação produziu um conhecimento inovador no campo da arquitetura e do urbanismo, formou recursos humanos e, como tal, se destacou no contexto institucional. Ela se transformaria, com o tempo, na pesquisa de um único e grande ícone, o Ministério de Educação e Saúde. Ao ser publicada se tornaria, nas palavras de Segre, no livro da sua vida (Segre, 2013a) e objeto de muitos prêmios. Para nós, do LAURD, mais do que um ícone o MES foi uma escola.

As práticas cotidianas do LAURD relacionavam-se à modelagem digital e à pesquisa e produção de textos que se articulavam entre si. Eu fazia parte dos que pesquisavam, elaboravam os roteiros de multimídia e escreviam os textos. Além disso, comentava também e fazia a revisão dos textos do Segre em português a fim de que tivessem igual valor literário daqueles que produzia em espanhol. Hoje percebo que embora atendessemos a uma demanda do Segre, esta atividade semeava em mim e no Barki⁵ os caminhos que seguiríamos no doutorado sob sua orientação. Discutir, comentar, e mesmo, rever textos do orientador era uma experiência nova para nós. E Segre não tinha pudores, neste sentido, de mostrar seus pré-textos usando-os como pretextos para o exercício da crítica, da construção sistemática de textos acadêmicos, da produção autoral - condições fundamentais para a formação de um bom pesquisador, um bom doutor e um bom docente – em um ambiente de produção coletiva e criativa do conhecimento.

Mas nem tudo eram flores. Tínhamos que lidar com as cores primárias que Segre insistia em colocar como fundo dos slides das apresentações e com os prazos comuns a muitos laboratórios de pesquisa.

Para nadar nas águas profundas do doutorado⁶

Em 2002 com o início do curso de Doutorado do Proureb iniciava-se uma nova etapa no LAURD. Barki e eu seríamos os primeiros doutorandos do Segre. Naylor entraria na turma seguinte e teria no Segre seu grande orientador. Em seguida viriam Cadu, Marisol, Thiago e, finalmente Joy. Cada trajetória é impar e faz parte deste grande Ensaio de Orquestra. Gostaria de contar o pouco que sei sobre elas. Arriscaria fazer deste ensaio uma Sinfonia Inacabada pontuada por faltas e excessos. Mas não posso deixar de destacar, neste contexto, a do Thiago que ingressa no LAURD como bolsista de iniciação científica, descobre os “panoramas”, ao trabalhar com a modelagem digital do MES, conclui a graduação e faz deles seu tema de mestrado e doutorado sob a orientação do Segre.

Volto a minha orientação. Escrever na primeira pessoa é, realmente, difícil. A experiência do debate crítico foi essencial para a escolha do tema da tese. Passei os seis meses que antecederam a seleção do doutorado discutindo com Andréa Sampaio e Renato Gama-Costa – amigos e futuros colegas de doutorado – nossos temas e burilando nossos projetos de tese. Apresentava para Segre, em uma página cada, os argumentos em prol deste ou daquele tema e discutíamos. Os temas descartados estão guardados em uma pasta “futuros artigos”. Quando apresentei o tema “vazios urbanos” finalmente encontramos o que seria o tema dos nossos próximos quatro anos. Ele me disse que ninguém escrevia sobre vazios, que ele não entendia nada sobre isso e, mais, que tinha que se concentrar nos ícones. Eu disse que depois de tanto tempo trabalhando com os cheios precisava entender os vazios, que o tema era atual e que um trabalho recente havia apontado a necessidade de se investigar qualitativamente os vazios. Ele parou, pensou, lembrou-se do Solá-Morales (*terrain vague*), do Koolhaas (*espacio basura*) - “Saiu há pouco tempo na

Arquitectura Viva, [Luiz Fernando] Galiano comentou”- e disse: “Ótimo! Vazios Urbanos”. A partir daí tudo que lia ou ouvia falar de mais recente sobre o tema ou assuntos correlatos trazia a referência ou o próprio texto para a discussão.

Uma das orientações, logo no início do doutorado, que me espantou, foi quando uma pesquisadora de outro estado enviou-me um email perguntando se poderia enviar a bibliografia de um texto meu publicado em um seminário. Quando perguntei o que deveria fazer já que a construção de uma bibliografia é autoral, ele disse na hora: “Envia. Mais cedo, ou mais tarde, a pessoa pode ter acesso a eles. Ela não vai chegar, necessariamente, às mesmas conclusões que você. Comece a estabelecer uma rede”. Assim o fiz. E faço. Uma academia que compartilha conhecimentos.

Outra orientação era publicar, publicar sempre. Em outras palavras divulgar o conhecimento que estava sendo produzido, discutir, estar no centro dos debates. De uma maneira geral, todos nós sempre tivemos uma boa produção bibliográfica. Escrevíamos textos juntos da pesquisa. Ele escreveu alguns textos com Barki, com Kós, Naylor, além de artigos publicados com bolsistas de iniciação científica. Ele sempre me cobrou um texto só meu e dele. Fiquei devendo.

Em compensação, elaboramos um curso sobre “Arquitetura dos anos 1920 no Brasil”, para o Centro de Letras e Artes, em novembro de 2006, às vésperas da defesa da minha tese. Pela primeira vez ele ficou sentado na platéia, lotada, enquanto eu ministrava o curso. Claro que isso só poderia acabar em muitos risos e aplausos acalorados. Mas isto é outra história.

É importante mencionar entre os critérios balizadores do Segre, Orientador, a ênfase especial que atribuía: a) às leituras atualizadas; b) à amplitude dos campos documentais; c) à articulação entre as diferentes fontes bem como o acesso e a divulgação das fontes (bibliográficas, iconográficas, cartográficas...) ainda inéditas; e d) à certeza de que o

conhecimento produzido deveria ser inovador e colaborar para transformar, em maior ou menor grau, nosso mundo. “Teses e dissertações não são para ficar em estantes, têm que ter uma contribuição clara!” repetia.

Neste sentido, a noção de obra aberta (Eco, 1972) pode auxiliar a compreensão da noção de contribuição como fator primordial do conhecimento cientificamente produzido para Segre. Embora uma tese não possa ser considerada uma obra aberta, no sentido do modelo teórico proposto por Eco para compreensão da arte contemporânea aberta a múltiplas interpretações, não se pode descartar que por mais estruturado e preciso que seja o texto da tese, autoralmente produzido, o leitor tem liberdade de interpretação e possa extrair da pesquisa apresentada as contribuições que considerar importantes para si. Neste sentido, em tempos de novas narrativas, de hipertextos, as teses se aproximam cada vez mais de uma obra aberta, que demandam valorização da capacidade criativa e interpretativa. Uma formulação que conduz à reestruturação do pensamento tal como vinha ocorrendo, até o final do séc. XX, e à produção de um conhecimento inovador inclusive quanto à sua apresentação. Este me parece ter sido uma das grandes contribuições do Segre, Orientador, ao abraçar o desafio proposto por Kós de se aventurar pelas novas mídias concebendo e apresentando a pesquisa do MES em multimídia quando poucos, entre os pares de Segre, produziam neste formato.

Textos, pesquisas, teses, todos têm um ponto final. Mas a ação de ver o mundo com os olhos de pesquisador não tem fim. Segre nos orientava a seguir sempre em frente, pesquisar cada vez mais, incansavelmente, e, sobretudo, não perder tempo com bobagem, que para ele era sinônimo de tudo o que tirasse o foco do trabalho. Este exercício do olhar que faz do fenômeno objeto do conhecimento de forma criteriosa, metodológica, crítica, criativa e inovadora é o maior legado que Segre nos deixou como orientador.

Adiante, sempre adiante

Atendendo à chamada constante de Segre para seguirmos adiante é chegado o momento de analisar a experiência trazida nas seções anteriores e verificar a validade da orientação como um *work in progress* e suas possíveis contribuições para o contexto atual da pós-graduação no Brasil.

Para tanto recorro às noções de cotidiano e orientação acadêmica. A primeira foi abordada, entre outros autores, por Heller (2011 [1972]), Lefebvre (1992 [1947]) e Certeau (2014 [1980]). Embora não compartilhassem das mesmas inspirações e referenciais⁷ - não sendo, portanto, complementares, muito pelo contrário - evidenciam a importância do “cotidiano” como objeto de conhecimento. Em comum, a compreensão do cotidiano como lugar vivenciado por todos; onde se exercem as relações de poder e, por complementaridade, o seu questionamento; e, por definição, onde ocorrem, ou deveriam ocorrer, as mais significativas mudanças econômicas, políticas, sociais e culturais.

Quanto à orientação acadêmica, esta estaria relacionada não apenas à formação do orientador, mas também ao desenvolvimento de atividades necessárias capazes de unir qualidade formal e política na construção do conhecimento (Demo, 2014)⁸. Elementos que, como vimos, estavam presentes em maior, ou menor intensidade, na orientação *work in progress* praticada por Segre. A orientação como uma construção cotidiana implica, assim, também compreender o conhecimento como algo transformador e não reprodutor, em que o orientador se coloca institucionalmente como um mediador entre as demandas qualitativas e quantitativas almejadas pelas diversas instâncias institucionais; a produção de um conhecimento inovador que contribua para atualizar e consolidar o campo de conhecimento; e as suas demandas individuais e dos alunos. Uma concepção que transcende

a visão tradicional apoiada na elucidação dos caminhos epistemológicos e metodológicos a serem trilhados na pesquisa, na normatização dos produtos parciais e final.

Por fim, vale destacar a orientação como um *work in progress*, tal como praticada por Roberto Segre, estaria relacionada, em uma perspectiva mais ampla, ao compromisso que estabelecia entre transformação da sociedade e produção de conhecimento inovador e que contribuiria para promover e consolidar sua produção teórica; os mestres e doutores que formou; e a arquitetura, o urbanismo e a história da arte como campos do saber singulares. Uma atitude à frente do seu tempo? Mas qual era o tempo do Segre? Eram muitos.⁹

Notas

¹ Como denominou o processo de concepção e construção do edifício do Ministério de Educação e Saúde Públicas no Rio de Janeiro (Segre, Kos, Barki, Borde, 2002).

² Roberto Segre formou 28 mestres e doutores no Proureb (1994/2012): Claudia Miranda, Eduardo Horta, Adriana Mattos, Alder Catunda, Tatiana Terry, Adriana Simeone, Pablo Mastropasqua, Frederico Mazziotti, Alice Vieira e Clarissa Paes (Mestrado); e José Barki, Andréa Borde, Naylor Vilas Boas, Carlos Eduardo Nunes-Ferreira, Marisol Rodriguez, Eliel Santana, Thiago Leitão e Joy Till (Doutorado).

³ Ver <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-109342/>. Acessado em 25/11/2014.

⁴ Frase que acompanhava as dedicatórias nos livros nos quais eu havia contribuído com comentários e revisões.

⁵ Sempre reconhecidas nos agradecimentos que nos fez nos textos e livros que participamos. Assim como fazia com todos seus colaboradores.

⁶ Dedicatória que acompanhou o pingente de peixe trazido de Cuba. No Cartão: “Mergulho no Vazio” (Klein)

⁷ De forma muito sintética é possível considerar que para filósofa

húngara Agnes Heller (1929), integrante da Escola de Budapeste, as estruturas do cotidiano desempenhariam um papel fundamental para a concretização da revolução; enquanto para os filósofos franceses Henri Lefebvre (1901-1991), a vida cotidiana estaria associada, prioritariamente, à mudança cultural e Michel de Certeau (1925-1986), mais próximo a Bourdieu, Foucault e Wittgenstein, as práticas cotidianas estariam estreitamente relacionadas ao fazer.

⁸ Entre as atividades, Demo (2014, p.13) destaca a) construir um conhecimento metodologicamente adequado; b) discutir metodologia científica; c) construir textos formalmente corretos; d) aprender a fundamentar e argumentar. Entre as aptidões: a) saber o que fazer com o conhecimento; b) saber pensar e intervir, propor alternativas; c) fazer-se sujeito da própria história, individual e coletiva.

⁹ Agradeço a gentileza de José Barki e Marcelo Borde em lerem e comentarem este texto. Muito obrigada!

Referências Bibliográficas

- CERTEAU, M. de (2014). *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes. [1980].
- DEMO, P. (2014). Educação Científica. In: *Revista Brasileira de Iniciação Científica*. Vol.1 nº 01, Maio/2014. 21 pags. <http://itp.ifsp.edu.br/ojs/index.php/IC/index>. Acessado em 25/11/2014.
- ECO, U. (1985). *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva. 2ª ed. [1977]
- HELLER, A. (2011). *O cotidiano e a história*. São Paulo: Paz e Terra. [1972]
- HOBSBAWN, E. (1995). *A Era dos extremos. O breve século XX*. São Paulo: Cia das Letras.
- LEFEBVRE, H. (1992) *Critique de la vie quotidienne*. Paris: Arche. [1947]
- SEGRE, R. (2013a). *Ministério da Educação e Saúde: ícone da modernidade brasileira*. São Paulo: Romano Guerra.
- SEGRE, R. (2013b). Significação da cultura italiana na historiografia da arquitetura na América Latina. Ensaio Autobiográfico. In: *Cadernos do Proarq*, no19, pp. 290-317.

SEGRE, R; KÓS, J; BARKI, J; BORDE, A. (2002). *Work in progress da Arquitetura Brasileira: Ministério da Educação e Saúde*. CD-ROM. Rio de Janeiro: PROURB/UFRJ.

VOLTAIRE, F (2012). *Cândido, ou o Otimismo*. São Paulo: Companhia das Letras. [1759].

Memorial do Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital (Laurd), 1995-2011

Prof. Dr. Roberto Segre

EQUIPE NO ANO 2011

Membro de Honra: José Kós

Professores e Pesquisadores: Roberto Segre (Coordenador)

Naylor Vilas Boas

José Barki

Rodrigo Cury Paraízo

Andrea Borde

Maria Cristina Cabral

Gilson Dimenstein Koatz

Doutorandos: Thiago Leitão de Souza

Joy Till

Mauro Santoro Campello

Eliel Américo Santana da Silva

Mestrandos: Clarissa Paes

Introdução

O objeto de estudo do LAURD é a cidade do Rio de Janeiro, privilegiando a leitura morfológica da estrutura urbana, dos espaços públicos, ruas, avenidas, edifícios e monumentos, tanto na sua dimensão atual quanto no processo histórico que a configurou, bem como as hipóteses de perspectivas futuras. Os instrumentos metodológicos dessa leitura provêm dos fundamentos das histórias urbana, social e cultural, que

estabelecem o embasamento teórico interpretado com as técnicas da representação digital. Estas vão permitir atingir os significados dos relacionamentos dinâmicos existentes na cidade, cuja interpretação complexa somente pode ser obtida através da interdisciplinaridade e das possibilidades criadas pela computação gráfica.

A forma da cidade provém de uma articulação entre fatores econômicos, políticos, sociais, culturais e estéticos. A sua organização funcional, em grande parte definida pelas estruturas econômicas e sociais, dialoga com a sua morfologia definida pelos valores estéticos e simbólicos dos espaços públicos e das edificações icônicas que representam o sistema de valores culturais de cada civilização. A estrutura da vida cotidiana que acontece na cidade é o que outorga o sentido de pertencimento social e individual à configuração urbana.

A cidade se desenvolve a partir de modelos tradicionais, formas herdadas do passado e novas representações – estéticas e culturais – que mudam ao longo da história. Na sua evolução se estabelece um diálogo ou uma antítese entre tradição e inovação, que define as transformações morfológicas dos espaços e das arquiteturas. Essa evolução tem uma presença significativa nos planos reais e ideais que são associados aos sonhos e às utopias urbanas. São imagens que prenunciam um hipotético futuro que tem, em alguns casos, a possibilidade de se concretizar: um exemplo próximo é Brasília.

O diálogo entre história e utopia, entre função e símbolo, define a articulação entre a forma global da cidade e as iniciativas parciais e pontuais provenientes dos atores – políticos, técnicos, urbanistas, arquitetos e artistas – que definem as transformações reais e as perspectivas futuras. Mas, também, ao lado das decisões autoritárias do poder, existem os desejos e aspirações culturais e estéticas do coletivo social, que requerem, impõem ou exigem usos, formas, espaços e significados icônicos.

Ao longo destes quinze anos de existência, os pesquisadores do LAURD tentaram documentar a evolução da estrutura morfológica da cidade do Rio de Janeiro e seus monumentos e representar, com os instrumentos da gráfica digital, os relacionamentos dinâmicos gerados pelos diálogos entre forma e função, entre usos e significados, entre malha urbana e sistemas icônicos, entre espaços públicos e vida social. Transformar as camadas isoladas do processo histórico que caracterizam a visão tradicional da cidade em camadas interativas, permitindo integrar em imagens mutantes o passado, o presente e o futuro, assim como a articulação entre a dimensão global da cidade e a escala individual do objeto urbano e arquitetônico.

O objetivo essencial das pesquisas é desenvolver uma leitura da cidade que procure revelar, aprofundar e esclarecer a complexidade da estrutura urbana; os elementos que a definem, na sua particularidade, identidade e significados, revelados na visão tridimensional, versátil, não linear, de coincidências ou divergências temporais que a gráfica digital possibilita. A sua capacidade de síntese, simulação e versatilidade, gera os elementos metodológicos do embasamento teórico e prático que permitem a leitura da configuração atual e a sua fundamentação – integrando imagens e textos, estabelecendo fluxos de informações –, cujo conhecimento permite também compreender as possíveis transformações futuras. E não somente a leitura e interpretação da realidade, mas também o descobrir novos significados nos planos, gráficos e desenhos da cidade, cuja representação em 3D permite a descoberta da cidade possível, da utopia realizada, da imagem do futuro no presente, e da imagem da cidade idealizada, mas que nunca existiu.

Nesses quinze anos acelerou-se o desenvolvimento tecnológico da gráfica digital que permitiu representar em 3D cidades e edifícios com um detalhamento quase

perfeito. Depois da disponibilização dos serviços do Google Earth, até os programas que permitem visões panorâmicas e aproximações detalhadas em qualquer cidade do mundo, a morfologia urbana já está acessível através da Internet, mas o que não se apresentam são as análises, as leituras e as interpretações dos fenômenos urbanos. Apresentam uma realidade fixa ou uma imagem utópica, mas falta a visão historiográfica, o relacionamento entre formas, espaços e vida social, acontecimentos históricos, participação comunitária. E tampouco permitem – com exceção dos videogame – o relacionamento interativo com o usuário. Por último, a gráfica digital permite “construir” e “modelar” a cidade que nunca existiu, ou seja, transformar em realidade tridimensional os planos e projetos elaborados ao longo do tempo, e que somente se consubstanciaram em desenhos planimétricos, no papel.

Esse é o diferencial do LAURD, cujas pesquisas facilitaram interpretações, leituras e visões das cidades e seus monumentos, inéditas até agora. Foi uma novidade a visão do crescimento dinâmico de Havana e do Rio de Janeiro no período colonial. E, também, o relacionamento entre monumentos e malha urbana, na construção tridimensional dos edifícios localizados no seu espaço real, assim como as transformações no tempo dos espaços públicos da cidade. Um método semelhante foi desenvolvido na pesquisa do MES¹, quando foram apresentadas pela primeira vez as imagens em 3D dos projetos elaborados para o concurso, assim como as sucessivas mudanças do projeto, desde os riscos de Le Corbusier até a proposta definitiva. E nunca tinha sido feita a leitura detalhada do edifício, decomposto, fragmentado, isoladas cada uma das partes funcionais e estruturais, e tampouco a articulação complexa e dinâmica com o contexto urbano.

Também foi original a representação real do Morro do Castelo, assim como o processo da sua derrubada e a configuração dos diferentes projetos da Esplanada do Castelo. A Exposição

Internacional do Centenário da Independência de 1922, sempre se difundiu através de um plano geral e as fotos dos pavilhões, mas nunca se tinha percebido a espacialidade do conjunto, nem o seu relacionamento com a malha urbana. Igualmente aconteceu com a Avenida Presidente Vargas, construída agora em 3D para compreender a articulação entre cheios e vazios, que é fundamental nessa obra urbana inconclusa por décadas. Por último, a abertura de uma nova especialidade dentro do LAURD: a fotogrametria arquitetônica e a digitalização por laser 3D, aplicada como primeira experiência no levantamento do Paço Imperial. Vamos detalhar alguns projetos originais desenvolvidos ao longo destes quinze anos, que contribuíram com o conhecimento da evolução histórica da área central do Rio de Janeiro.

Análise do trabalho desenvolvido (1995 – 2011)

No quadro da “Trajetória da Produção Acadêmica” elaborado por Naylor Vilas Boas, organizou-se a produção do LAURD em três períodos principais: **Período dos Sistemas Simbólicos (1995-1999)**; **Período dos Ícones Urbanos (2000-2005)** e o **Período das Centralidades Urbanas (2006-2010)**. Sobre esse esquema e acompanhando a lista detalhada de trabalhos, pesquisas e atividades docentes, queremos resumir a significação das tarefas desenvolvidas pelos membros do LAURD nestes 15 anos de existência.

Período dos Sistemas Simbólicos (1995-1999)

Desde o feliz encontro na FAU com **José Kós** em 1994, recém-chegado ao Brasil, fiquei entusiasmado com as primeiras experiências que ele vinha desenvolvendo, aplicando a gráfica digital nas análises de obras de arquitetura. Lembro-me que assisti a uma palestra dele com **James Miyamoto** e **Cadu Ferreira**, quando mostravam um pequeno vídeo elaborado sobre o MES.

Ali surgiu a idéia de organizar uma equipe para desenvolver uma pesquisa sobre **a evolução dos centros históricos de Havana e Rio de Janeiro**, e elaborar a análise das transformações das estruturas urbanas, assim como o relacionamento com os espaços públicos e os monumentos, com a utilização dos instrumentos da gráfica digital. Tínhamos o desejo de fazer uma história da morfologia urbana e o relacionamento cidade e arquitetura com uma visão diferente, com uma interpretação dinâmica, ativa, que também permitisse a participação do usuário na possibilidade de selecionar caminhos alternativos, não lineares, da interpretação histórica da cidade.

A equipe inicial contava ainda com os professores **Lilian Fessler Vaz, Rachel Coutinho e Eduardo Vasconcellos**, mais ligados à visão tradicional e acadêmica de pesquisa, privilegiando as fontes bibliográficas e a documentação histórica. Kós e eu, por outro lado, estávamos em busca de experiências práticas de visualização dos dados existentes sobre a história da cidade pela construção digital, e foi essa abordagem que constituiu a base da formação inicial do LAURD. Estávamos em busca de um modelo que permitisse a leitura da morfologia da cidade pelo diálogo com a estrutura urbana; assim como a configuração dos espaços públicos; a forma e a significação simbólica dos monumentos, concretizados nas transformações dos espaços da cidade de Havana e Rio de Janeiro entre os séculos XVII e XIX.

Eduardo Vasconcellos, que permaneceu na equipe por vários anos, valorizava mais o conteúdo intelectual e teórico da problemática urbana; enquanto isso, José Kós, eu e os novos membros da equipe estávamos inseridos em uma experiência prática, de transformar os dados sobre a história da cidade em uma construção digital que permitisse a leitura da morfologia urbana com estes novos instrumentos técnicos. E, também, explicitar as transformações ocorridas na evolução temporal entre os séculos XVII e XIX em Havana e no Rio de Janeiro.

De posse dos dados históricos elaborados pelos pesquisadores, tentou-se desenvolver com a gráfica digital uma visão experimental e científica, mais prática na interpretação da cidade, que permitisse uma leitura dinâmica, ativa, e que também facilitasse a livre movimentação do usuário na interpretação dos dados fornecidos no computador.

A originalidade da leitura e interpretação do desenvolvimento de Havana Colonial, que se concretizou em um CD-ROM, obteve, em 1997, um dos três primeiros prêmios do **Prêmio Moebius Brasil** – no concurso onde se apresentaram 60 trabalhos provenientes de todo o país –, e foi posteriormente apresentado na UNESCO em Paris, no concurso Moebius Internacional, onde o trabalho foi elogiado. Já nessas pesquisas, começamos a ter bolsistas que participaram na elaboração do CD, entre eles **Adriana Simeone, Carlos Krykhtine, Carlos Roberto Barbosa Buck, Erivelton Muniz da Silva, Gustavo Henrique Martínez, Halley Margon, Mauricio Vidal de Andrade, Milena Vugman, Paulo Renato Ramos Dias, Rodrigo Cury Paraizo, Thiago Carvalho Costa**. Para o aprofundamento desse estudo **José Kós e Halley Margon** viajaram a Havana comigo, para conhecer pessoalmente a cidade e ter elementos reais através da experiência pessoal dos espaços urbanos e dos edifícios.

Com a mesma equipe, foi desenvolvido o estudo do **Rio Colonial**, trabalho que avançou no uso das técnicas da gráfica digital e na representação da paisagem, em particular nas imagens do terreno sinuoso definido pelos morros. Esse foi um trabalho complexo e o resultado obtido bastante original. Ao acabar a bolsa do CNPq, o trabalho ficou limitado a resultados parciais, e não se concretizou um CD-ROM com o detalhamento histórico, como que havia sido feito no estudo de Havana. Foram construídos em 3D quase 60 monumentos coloniais. Este material constituiu o embasamento digital para os trabalhos que posteriormente foram elaborados sobre

o centro do Rio de Janeiro, já que a documentação elaborada no computador, e as construções definidas com a realidade virtual, continuam sendo utilizadas na atualidade.

Com o reconhecimento obtido por esses trabalhos, foi possível começar a desenvolver trabalhos fora do sistema universitário ou de extensão e/ou cooperação interinstitucional. Assim, a equipe se apresentou em 1998 no concurso para um **Web Site do Museu da República**, em que era necessário produzir uma aula virtual sobre o Palácio do Catete. Ganhamos o primeiro prêmio, o que permitiu aprofundar a análise detalhada de um prédio em 3D, tanto na sua organização espacial, formal e volumétrica, quanto na sua história e a sua integração na paisagem urbana.

Outro trabalho importante da equipe foi o **CD-ROM sobre o Programa Favela-Bairro**, elaborado para a Secretaria da Habitação da Prefeitura do Rio de Janeiro, em 1998. Foi uma grande responsabilidade porque o **CD-ROM** seria distribuído entre os jornalistas estrangeiros que participavam na Cimeira do Brasil com os Presidentes Europeus, para explicar os objetivos e as realizações do Programa Favela Bairro. Desenvolvemos um trabalho longo e difícil, já que tivemos que analisar e representar as intervenções em mais ou menos 15 favelas do Rio. Constituiu uma experiência significativa do ponto de vista da criação de um site na Internet com uma linguagem interativa entre a cidade e as favelas. Neste trabalho participaram: **José Ripper Kós, Adriana Simeone Barbosa, Erivelton Muniz da Silva, Rodrigo Cury Paraizo, Marcia Furriel, Benar de Barros Correia Filho, Niuxa Dias Drago, André Soares Blanche, Marcel Cadaval Pereira, Renata Maciel Jardim, Gil Louzano, Luciano Torres de Souza, Maria Julia de Castro Guimarães, Márcia Duarte, Carlos Krykhtine.**

Também nos finais de 1998, fui convidado pelo diretor da Faculdade de Arquitetura, Desenho Industrial e Urbanismo (FADU) da Universidade de Buenos Aires, para elaborar um

CD-ROM semelhante ao de Havana, que explicasse a história de Buenos Aires, com o título **Espacios y Tiempos de Buenos Aires**. Solicitei a **José Kós** que participasse da equipe de trabalho que se formou na Argentina, com a participação de **Alicia Novick e Horacio Caride**. O CD-ROM ficou pronto nos finais de 1999. Não foi possível elaborar o estudo da cidade em 3D, como tínhamos feito em Havana e no Rio de Janeiro devido à falta de recursos econômicos, mas ensaiaram-se novas formas de interpretação da cidade, localizando pontos específicos da malha urbana em que se desenvolveria a análise histórica e morfológica de determinados espaços públicos e os edifícios que os definem. Também foi inserida uma coleção de planos da cidade, e outra de todos os projetos e planos diretores elaborados ao longo da evolução de Buenos Aires. Outra inovação foi articular o material iconográfico com textos literários que explicassem o que acontecia em cada foto apresentada e, também, foram colocados no CD-ROM pequenos filmes históricos que ilustravam a vida da cidade nos pontos selecionados. Com a participação de um desenhista especializado em computação gráfica, **Carlos Macchi**, o CD-ROM teve uma alta qualidade estética e de acabamento. Finalmente, no início da primeira década do século XXI, a Prefeitura de Buenos Aires fez cópias distribuídas gratuitamente entre estudantes e profissionais portenhos.

O século XX finalizou com outro trabalho importante da nossa equipe, de relevância nacional e internacional. Fomos convidados para elaborar um **site na Internet** que mostrasse importantes intervenções nas cidades do mundo, por iniciativa de promotores públicos, políticos, arquitetos, urbanistas e artistas, que ajudassem a transformar a vida da população urbana, em particular das camadas pobres. Este site foi desenvolvido sob o patrocínio do **Prince Claus Fund** da Holanda e se justificava pelo Prêmio anual da Fundação, que no ano 2000 foi dedicado aos **Heróis Urbanos do Terceiro Mundo**. Entre os

premiados estavam o então Prefeito de Curitiba Jaime Lerner, o diretor do movimento **Viva Rio**, Rubem César Fernandes e um pintor mexicano de Oaxaca, que ajudou na conservação do centro histórico. Sob a direção de **José Kós, Rodrigo Cury** e **Erivelton Muniz** e outros membros da equipe, desenvolveu-se um estudo para achar os exemplos significativos na América Latina, Ásia e África. Foram selecionados aproximadamente 10 exemplos internacionais, e obtida uma solução original para o sistema de navegação do site, que foi colocado na Internet. O nosso trabalho foi apresentado no Palácio Real de Amsterdã, com a presença da Rainha e da corte, na cerimônia de entrega dos prêmios. Ali estiveram como convidados, **Roberto Segre, José Kós, Rodrigo Cury** e **Niuxa Drago**.

Período dos Ícones Urbanos (2000-2005)

No início do ano 2000 e até o ano 2004, o professor **Oscar Corbella** propôs uma pesquisa conjunta entre o LAURD e a sua equipe de Conforto Ambiental, para elaborar o tema “Categorização das Cidades Sustentáveis nos Trópicos: Rio de Janeiro e Havana”, com o apoio do CNPq. Inserimo-nos neste trabalho **Roberto Segre** e **Marisol Rodríguez Sosa**, que começou a desenvolver o seu mestrado no LAURD. Era a oportunidade de continuar com a primeira pesquisa do CD-ROM, que tinha o material básico elaborado. Foi possível apenas descrever todas as análises da evolução histórica das cidades, relacionadas com as respostas climáticas da arquitetura, mas não foi possível elaborar modelos em 3D, já que ninguém da nossa equipe participou no projeto. A bolsa permitiu que Corbella e Segre viajassem a Havana, e duas professoras cubanas, **Ana María de la Peña** e **Eliana Cárdenas**, viessem ao Rio para a elaboração do projeto. O CD-ROM foi apresentado em Havana por Roberto Segre, e teve grande interesse técnico, já que a parte de análise climática ficou mais desenvolvida que a leitura histórica do

relacionamento entre o clima e a cidade.

Desde finais dos anos noventa, e durante a primeira década do novo século, começaram a se desenvolver as teses de mestrado e de doutorado relacionadas com os conteúdos das pesquisas do LAURD sobre a cidade do Rio de Janeiro. Assim, no mestrado participaram **Claudia Nunes de Miranda** que estudou o sistema de avenidas do Rio de Janeiro; **Tatiana Terry** analisou o uso social e a morfologia da praia de Copacabana; **Marisol Rodriguez Sosa**, a comparação entre o Plano Agache do Rio e o Plano Forestier de Havana, **Adriana Simeone** o uso social da Praça da Cinelândia; **Pablo Mastropasqua** a obra de Sérgio Bernardes; **Duarte Vaz** a Praça do Largo do Carioca; **Frederico Mazzotti** a evolução histórica da Rua 1º de Março; **Alice Vieira da Silva**, a evolução urbanística do bairro do Saara; **Thiago Leitão de Souza**, o estudo dos Panoramas no Rio de Janeiro; e **Erivelton Muniz**, o estudo da Avenida Rio Branco. No doutorado, **Andréa Borde** desenvolveu a pesquisa sobre os vazios urbanos na Avenida Vargas; **Naylor Vilas Boas**, a análise do Morro e da Esplanada do Castelo; **Carlos Eduardo Nunes Ferreira**, uma interpretação urbanística da Barra de Tijuca; e **Rodrigo Cury**, estudou a significação do Palácio Monroe no contexto da Praça de Cinelândia.

Mas a maior contribuição do LAURD para as pesquisas sobre Rio de Janeiro foi o trabalho dedicado aos “Ícones Urbanos”, focalizado ao longo de quatro anos no Ministério da Educação e Saúde. Foi uma pesquisa bem organizada, com uma articulação bem sucedida entre todos os participantes; que obteve uma integração importante entre professores, pesquisadores e bolsistas, e uma participação entusiasmada de todos os diferentes membros da pesquisa ao longo destes anos. Também foi fundamental a integração entre o trabalho teórico, a elaboração da documentação bibliográfica e fotográfica, como embasamento da leitura da cidade, do sítio e do edifício do MES. Naquele momento a proposta da pesquisa

previa o estudo de vários edifícios icônicos do Rio de Janeiro; mas a complexidade do MES e a sua significação na arquitetura brasileira e mundial, motivou o estudo aprofundado do edifício, com as referências à sua história, a sua influência na arquitetura moderna, brasileira e mundial, e a sua significação no desenvolvimento urbano.

Também foi essencial o entusiasmo dos membros da equipe, na procura de soluções inovadoras, de testar novas experiências nas técnicas da gráfica digital como instrumento de apoio à pesquisa histórica. Além da análise detalhada do prédio, o estudo dos projetos iniciais, assim como a descoberta de fontes iconográficas inéditas e os estudos sobre as consequências arquitetônicas e urbanísticas do MES, no Brasil e no mundo, foram desenvolvidas contribuições totalmente originais. O CD-ROM concluído teve um grande sucesso em eventos nacionais e internacionais. O CD-ROM obteve Prêmio na 43ª Premiação Anual IAB/RJ, em 2005. A equipe de pesquisa era composta pelos professores **Roberto Segre, José Ripper Kós, José Barki, Andréa Borde, Naylor Vilas Boas e Paulo Vidal**, acompanhados, em diferentes momentos, pelos bolsistas: **Adriana Simeone, Ana Carolina Libardi, Fagner das Neves, Gabriel Costa Alves, Itaci Aragão, Juliana Mattos, Karina Cavadas Figueira, Marcel Cadaval Pereira, Marcia Furriel Galvez, Marcio Nisembaum, Maria Branca Rabelo de Moraes, Mario Luis Pinto de Magalhães, Mônica da Silva Colmonero, Natália Duffles de Britto, Niuxa Dias Drago, Rodrigo Cury Paraízo, Rossana Beck, Tabitha Nicoletti Von Krüger, Thiago Leitão de Souza, Verônica Gomes Natividade, Vinicius Constantino**. A mestranda **Daniela Ortiz** participou das pesquisas iconográficas do MES, com bolsa da FAPERJ.

Cabe esclarecer que, ao longo dos anos em que se desenvolveu a pesquisa, mudaram os bolsistas, e isso significou um processo de aprendizagem e de experimentação para os jovens estudantes da FAU que participaram da equipe. Esta

desenvolvia novas técnicas e inovações em gráfica digital, que eram assimiladas e acompanhadas pelos bolsistas ao longo da permanência no laboratório. Assim, eles iam descobrindo novas possibilidades de estudos e de carreira profissional, tanto que desejaram realizar suas próprias investigações no mestrado e, mais adiante, no doutorado, permanecendo no PROURB e no LAURD. Sem dúvida, criou-se a “planta sementinha” da área acadêmica nos alunos de Graduação da equipe.

A pesquisa do MES foi apresentada em inúmeras conferências científicas, nacionais e internacionais, em palestras ministradas em universidades de América Latina, Estados Unidos e na Europa. Também foram elaborados temas parciais, apresentados nos Anais de congressos (por exemplo, ANPUR) e foi publicado um capítulo escrito por **Roberto Segre, Naylor Vilas Boas e Oscar Corbella** “O edifício do Ministério da Educação e Saúde, Propostas Climáticas e Ambientais”². O apoio do CNPq para essa pesquisa acabou no ano de 2005, mas teve desdobramentos posteriores: primeiro, no ano 2008, quando a editora Romano Guerra, de São Paulo, decidiu publicar a pesquisa em um livro de grande porte com o apoio da Lei Rouanet; segundo, quando em 2009 o IPHAN nos solicitou elaborar o dossiê teórico para a justificativa que seria apresentada à UNESCO para o pedido de inserção do MES na Lista do Patrimônio Cultural da Humanidade. Esse novo trabalho foi desenvolvido por **Roberto Segre, Naylor Vilas Boas e José Barki**, com a colaboração do arquiteto **César Jordão**, com uma bolsa da Faperj, e alguns bolsistas que trabalharam no ano 2009 no LAURD, com bolsas do CNPq e da PR2.

A dedicação da equipe ao tema do MES não impediu que se desenvolvessem outros temas paralelos que acompanhassem a pesquisa principal. **Rodrigo Cury** desenvolveu nos seus estudos de mestrado e doutorado, a análise do prédio Rio Branco 1 e do Palácio Monroe, como edifícios simbólicos do Centro do Rio de Janeiro. **Naylor Vilas Boas** aprofundou o estudo do Morro e a

Esplanada do Castelo; assim como o projeto de Affonso Reidy para a Esplanada do Castelo, elaborando a construção em 3D do projeto urbanístico proposto para essa área. Também foi desenvolvido um detalhado estudo da Exposição Universal do Centenário da Independência de 1922, com a construção em 3D do conjunto urbano com os pavilhões da exposição. Esse trabalho foi apresentado por **Naylor Vilas Boas** e **Roberto Segre** no congresso sobre Century Great Events: International Symposium, no Politécnico de Milão, no ano de 2009. O fato interessante destes trabalhos é a articulação entre as teses de mestrado e de doutorado e as pesquisas do LAURD, estabelecendo-se uma continuidade entre os trabalhos parciais, definidos por objetivos comuns entre os membros da equipe. Lembremos alguns bolsistas que colaboraram nestes trabalhos: **Natália Duffles de Brito**, **Renata Zisman Bollinger**, **Carina Fonseca do Carmo**, **Lúcia G. Andrezo Carneiro**, **Camila Pagoto Maia** e **Lilian Freitas Vieira**.

Para o reconhecimento dos trabalhos desenvolvidos no LAURD foi importante a participação continuada dos membros da equipe nos **Congressos do SIGRADI**, Seminário Ibero-Americano de Gráfica Digital. Desde o IV Congresso, organizado no Rio de Janeiro, no ano 2000, por **José Ripper Kós**, **Andréa Borde** e **Diana Rodriguez Barros**, até o último ocorrido na Colômbia em 2010, em todos os anos foram apresentados trabalhos de pesquisa do LAURD. Foi um sucesso o conjunto de trabalhos que foram expostos no SIGRADI em Havana, Cuba (2008), onde **Roberto Segre** foi selecionado como “Melhor Expositor” do Congresso.

Período das Centralidades (2006-2010)

O período anterior foi marcado pela concentração temática da pesquisa, e esse pela fragmentação e dispersão dos trabalhos elaborados. Foi desenvolvida uma nova pesquisa

“Centralidade urbana do Rio de Janeiro: iconicidade, poiesis e sociabilidade”, com a participação dos professores **José Barki, Roberto Segre, José Kós, Andréa Borde, Naylor Vilas Boas** e **Gilson Diamenstein Koatz**, que se desdobrou em vários temas. A bolsa³ foi renovada no ano 2008, e a mesma equipe continuou desenvolvendo o trabalho de pesquisa com o seguinte nome “Espaços públicos da área central do Rio de Janeiro: história, centralidades e morfologias”. Um elemento marcante desse período foi a finalização das teses de mestrado e de doutorado em andamento. E duas das teses foram bem sucedidas: **Andréa Borde** obteve o Prêmio Capes 2006 para a melhor tese de doutorado, com o trabalho “Vazios urbanos: perspectivas contemporâneas”; e **Marisol Rodrigues Sosa**, Menção Honrosa no Prêmio Capes 2009 para a melhor tese de doutorado, sobre o tema “A Guanabara de Doxiadis e a Havana de Sert. Ekistics e Urban Design, novas direções na ruptura do CIAM”, além do Prêmio Anparq 2010 – Tese, no I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Rio de Janeiro, 2010. As duas teses de doutorado foram orientadas por **Roberto Segre**.

Dando continuidade aos conteúdos da pesquisa proposta no projeto do CNPq, estudaram-se em detalhe as estruturas morfológicas, a sua evolução histórica e o uso social das praças Cinelândia e Mauá, com a construção em 3D do conjunto arquitetônico de cada uma das praças, para a sua leitura espacial, formal e de uso social. Além das apresentações dos trabalhos nas Jornadas Científicas de cada ano, o estudo da Praça Mauá desenvolvido por **Roberto Segre** e **Daniela Ortiz**, “Praça Mauá: um portal dinâmico da Cidade Maravilhosa” apareceu como capítulo no livro de Lilian Fessler Vaz, Luciana da Silva Andrade, Marx Welch Guerra (Org.), Os Espaços Públicos nas Políticas Urbanas: estudos sobre o Rio de Janeiro e Berlim, Rio de Janeiro 2010. **Andréa Borde** continuou pesquisando sobre a Avenida Vargas, e elaborou em 3D a

imagem do sistema morfológico da arquitetura que a define. **Naylor Vilas Boas** aprofundou o estudo do Morro do Castelo, procurando o seu mapeamento social. **Rodrigo Cury Paraizo** estuda o desenvolvimento de bancos de dados interativos sobre os objetos culturais arquitetônicos do Rio de Janeiro. **Maria Cristina Cabral** está aprofundando o estudo de dois ícones urbanos, realizados pelo arquiteto Joseph Gire: os edifícios do Copacabana Palace e A Noite. **Roberto Segre** com a bolsista **Maria Laura Rosenbusch** trabalhou na pesquisa sobre a comparação entre a Avenida de Maio em Buenos Aires e a Avenida Central no Rio de Janeiro, tema pouco conhecido até agora. O trabalho foi apresentado no XI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo (2010), e vai ser publicado na Argentina na revista SUMMA+ (2011). Com a importância assumida nestes anos pelo Plano Diretor da Cidade Universitária da UFRJ, **Roberto Segre** e **José Barki** estudaram a evolução histórica do “Campus”, apresentando o trabalho no Seminário do Docomomo Internacional no México (2010) e no Seminário citado em Vitória. Acompanharam estas pesquisas os seguintes bolsistas: **Flávia da Silva Teixeira, Monica Infante de Oliveira, Natália Trindade Pimentel Simões Alcantara, Maria Laura Rosenbusch, Karina Camissanha, Vinicius Mattos, João Pedro Neri, Jefferson Duarte de Souza, Luisa Rodrigues Vieira Gonçalves, Fernanda de Oliveira Loreiro, Jorge Vinicius Gabriel Silva, Helena Stigger Granitoff, Bruno Caio de Oliveira, Marllon Azevedo Gonçalves Sodré de Paiva, Arthur Naressi Junior, Mariana Marins Alvares, Leroy Otto Granados e Vitor Halfen Moreira.**

A década acaba com alguns trabalhos de extensão desenvolvidos dentro e fora do sistema universitário, como aplicação dos instrumentos técnicos e metodológicos desenvolvidos ao longo destes anos no LAURD. Foram concretizados dois trabalhos: a elaboração de um CD-ROM para a Prefeitura de Niterói, com a análise das intervenções

arquitetônicas e urbanísticas no centro da cidade, “Viva Centro”. Realizado por uma equipe sob a direção de **Naylor Vilas Boas**, com os professores **Roberto Segre**, **Joy Till**, **Erivelton Muniz** e **Rodrigo Paraizo** e com os bolsistas **Flávia da Silva Teixeira**, **Jefferson Duarte**, **João Pedro Neri**, **Karina Camissanha**, **Luciano Esteves Mota**, **Maria Laura Rosenbusch**, **Mônica Infante de Oliveira**, **Nathália Trindade Alcântara**, **Pablo Lopes Augusto**. E também o trabalho de **Andrea Borde** e **Andrea Sampaio**, “Análise visual urbana do Patrimônio Histórico e Arquitetônico do Campus Manguinhos, FIOCRUZ”, realizado no LAURD, com o apoio da Fundação José Bonifácio, para o qual colaboraram **Naylor Vilas Boas** e **César Jordão**, e os bolsistas **Karina Komissanha** e **Jefferson Duarte**. Esta persistente participação dos bolsistas em todos os trabalhos da equipe do LAURD foi um incentivo que sempre foi dado para o desenvolvimento intelectual e acadêmico autônomo, incluindo o desenvolvimento de trabalhos individuais. Como relacionamento com outras instituições universitárias é importante a participação de **Roberto Segre** no Projeto de Pesquisa “A Cidade Ibero-Americana: História, cultura e urbanismo. Passagens do ideário urbanístico entre Buenos Aires, Rio de Janeiro e São Paulo”, sob a direção do **Prof. Dr. Cândido Malta Campos Neto, no Fundo Mackenzie de Pesquisa (MACKPESQUISA), do Instituto Presbiteriano Mackenzie, São Paulo, 2010.**

Também no ano de 2010, o LAURD associou-se ao projeto de extensão “Análise, Ordenação e Projeto da Paisagem - Paraty”, coordenado pela professora Raquel Tardin, do PROURB, estendendo para outro contexto urbano as abordagens metodológicas de análise urbana e representação digital desenvolvidas nos estudos da cidade do Rio de Janeiro. O extenso projeto, que reúne diversas escolas e institutos da UFRJ, tem como objetivo estabelecer uma série de estudos multidisciplinares sobre a paisagem urbana de

Paraty. O LAURD integra-se a ele, dando sua contribuição na modelagem digital urbana, criando bases tridimensionais de suporte para os estudos dos laboratórios parceiros, e para sua própria abordagem de reconstruir as transformações urbanas do município ao longo de sua história.

Uma particularidade do LAURD é o acúmulo de documentação iconográfica reunida sobre a cidade do Rio de Janeiro, em particular sobre a sua centralidade. Com o embasamento das pesquisas desenvolvidas, foi possível contribuir ao estudo e difusão da arquitetura do século XX na capital carioca, nos livros com textos elaborados por **Roberto Segre**: “Guia da Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro”, publicada pela editora Casa da Palavra, e o Centro de Arquitetura e Urbanismo da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (2000); “Rio de Janeiro, Guia de Arquitetura Contemporânea”, editada por Viana & Mosley (2005); e “Guías de Arquitectura Latinoamericana. Río de Janeiro”, editada em Buenos Aires por Clarín Arquitectura (2008), realizada com a colaboração de **Daniela Ortiz** e de **Thiago Leitão de Souza**.

Mas o fato importante que caracteriza este período é o surgimento de novos temas e enfoques de pesquisa, que significam uma renovação no desenvolvimento do grupo. Um deles, introduzido nos seus trabalhos de mestrado e de doutorado, por **Thiago Leitão de Souza** foi a significação dos Panoramas na leitura e interpretação da realidade urbana, e o seu relacionamento com a computação gráfica. Primeiro, no trabalho de mestrado “O Panorama: da representação pictórico-espacial às experiências digitais”, para o qual ganhou uma bolsa sanduíche com duração de 12 meses do Alfa Program da União Européia para estudar e pesquisar o tema dos Panoramas na Europa; e no trabalho de doutorado em desenvolvimento “Os Panoramas Multi-Layer: uma nova representação digital das transformações espaciais da história da cidade”. Assim estão se introduzindo no LAURD novas

técnicas de representação e estudo da morfologia urbana. Também a nova doutoranda inserida na equipe, **Joy Till**, vai desenvolver uma visão alternativa as desenvolvidas até agora: as formas de comunicação existentes dentro da cidade, como o projeto “Paisagem Gráfica da Cidade: um olhar sobre o Rio de Janeiro”. Por último, a presença do especialista em fotogrametria arquitetônica, **Gilson Dimenstein Koatz**, abriu uma nova especialidade no LAURD, aplicada no levantamento fotogramétrico do Paço Imperial, como aplicação da pesquisa “O uso de metodologias tridimensionais para o estudo das ruas, edificações e espaços públicos no Rio de Janeiro”. Em colaboração com Gilson Dimenstein Koatz, com o equipamento fornecido pela FAPERJ, no Programa “Pensa Rio – Apoio ao Estudo de Temas Relevantes e Estratégicos para o Estado do Rio de Janeiro”. (2007-2009). Seu projeto **O Centro da Cidade do Rio de Janeiro: suas ruas, edificações e espaços públicos mais significativos – Documentação através de Metodologias Tridimensionais**, em que contou com uma bolsa de Fixação de Doutor da FAPERJ foi aprovado pelo PROURB e considerado como tema para pós-doutorado.

Sem dúvida, não foram enumeradas todas as participações em eventos, nem todas as publicações que assimilaram trabalhos desenvolvidos pelos membros do LAURD. Também é importante lembrar a participação dos membros da equipe nos cursos da Graduação, do Mestrado e do Doutorado, sobre temas relacionados com a Gráfica Digital. Foi ministrado por uma equipe dirigida por **José Kós** um curso no Mestrado sobre os “Ícones Urbanos”; **Rodrigo Cury Paraízo** “Ícones”, e na Graduação com a assessoria de **José Barki** “Descobrimo Cidades: interpretações e representações do espaço urbano”. É preciso destacar também o artigo “The City That Doesn’t Exist”, escrito por José Kós e Rodrigo Cury Paraízo para o VSMM99, na Escócia, que foi eleito o melhor artigo do congresso publicado em revista científica, que representou um momento

de amadurecimento intelectual. Nesse sentido, nas recentes teses de Mestrado, José Barki aprofundou a metodologia de análise morfológica da cidade, com significativas contribuições que vão ajudar no desenvolvimento futuro dos trabalhos de pesquisa. Citemos a tese “A imagem da degradação urbana: Lapa, Rio de Janeiro”, apresentada pela aluna Pilar Macarena Trejo Baeza; e a dissertação “Mosaicos de Cidade. Limites e Fronteiras no Rio de Janeiro”, de Carlos Eduardo Spencer de Vasconcellos.

Esse resumo pretende outorgar uma imagem, ainda incompleta, do que foi desenvolvido ao longo desses quinze anos ininterruptos de dedicação à pesquisa da cidade do Rio de Janeiro. É hora de decantar estas experiências, e de iniciar, a partir desse ano de 2011, uma nova etapa de trabalho, que assuma tudo o que foi feito e, ao mesmo tempo, abra novos caminhos na interpretação, estudo e valorização da morfologia urbana e da sua arquitetura, no relacionamento entre os estudos históricos e da gráfica digital. Isso somente será possível com uma estreita integração de todos os membros da equipe, uma participação ativa dos bolsistas, e o relacionamento persistente entre os temas parciais a serem desenvolvidos nos próximos anos.

Perspectivas futuras

1. Como grupo de pesquisa registrado no CNPq, e com quinze anos de existência, é fundamental criar, definir e evidenciar a nossa identidade – no nível nacional e internacional – como estudiosos da história urbana utilizando para a sua interpretação os instrumentos técnicos e metodológicos que fundamentam as representações obtidas com a gráfica digital.

2. É fundamental criar com urgência o site do LAURD, de forma independente ou dentro do sistema PROURB/FAU/UFRJ. É importante que seja de fácil acesso para os usuários,

de tal modo que os internautas possam procurar as pesquisas urbanas do Rio de Janeiro. Nele temos que apresentar a história do LAURD e os trabalhos desenvolvidos ao longo destes quinze anos, assim como os nomes dos professores, pesquisadores e bolsistas que trabalharam nas diferentes etapas. No site deve aparecer cada professor ou pesquisador atual, com o seu currículo originado do Lattes, os principais trabalhos elaborados e alguns dos artigos ou ensaios elaborados. Também devem ser incluídos os bolsistas que trabalham em cada pesquisa.

3. No site deve aparecer um resumo com os conteúdos de cada uma das pesquisas em desenvolvimento, assim como os temas dos trabalhos de mestrado e de doutorado que pertencem ao sistema temático do LAURD.

4. É fundamental organizar definitivamente o arquivo iconográfico do LAURD. Nesses quinze anos de pesquisas o material gráfico reunido é enorme; começando pelas reproduções de livros, mapas, gravuras; assim como fotos originais tomadas pelo pessoal do LAURD, que devem ser identificadas e classificadas, separando-as das reproduções de livros e publicações. Ao longo desses anos foram testados diversos sistemas de classificação para que o arquivo ficasse disponível para os nossos pesquisadores ou usuários externos, e nunca funcionaram. Hoje é quase impossível localizar uma foto do nosso arquivo. Sugiro que no início sejam criados blocos temáticos, que podem ser: a) arquitetura e urbanismo mundial; b) arquitetura e urbanismo na América Latina; c) Idem em Cuba; d) idem no Brasil; e) Urbanismo no Rio de Janeiro; f) Arquitetura no Rio de Janeiro; g) Mapas e gravuras do Rio de Janeiro; h) Idem na Cidade de Havana; i) Ministério da Educação e Cultura; j) Arquitetura e urbanismo em Niterói. Podem ser criados novos pontos, ou subpontos se for necessário.

5. Também é indispensável organizar um arquivo bibliográfico

do LAURD. Nesses quinze anos foram desenvolvidas inúmeras teses de mestrado e de doutorado que devem ficar arquivadas no nosso departamento. Também já temos uma considerável coleção de livros sobre a cidade de Havana. Este material não pode ficar solto e sem controle, já que em várias ocasiões se perderam livros e documentos. Também, devemos impor a disciplina das fichas. Não faz sentido motivar aos bolsistas a procurar livros e revistas nas bibliotecas, e não registrar esse material. Acredito que o sistema de fichas, que utilizei eficientemente ao longo da minha vida, possa ser de utilidade para integrar o material recolhido pelos bolsistas.

6. Devemos elaborar um inventário do equipamento do LAURD. Em primeiro lugar, com o início do curso será concretizada a reforma do espaço de trabalho para racionalizar a distribuição dos bolsistas e dos pesquisadores. Mas, com a entrada de novos e sofisticados equipamentos, é indispensável controlar o cuidado e a manutenção dos computadores e de todo o sistema tecnológico do LAURD.

7. É essencial renovar o espírito de grupo que sempre caracterizou a equipe de pesquisadores e bolsistas do LAURD. Neste último ano, se perdeu a unidade, a integração entre os professores, assim como houve um desenvolvimento bastante independente dos temas de pesquisa. Iniciada uma nova etapa, com um maior nível acadêmico (o 1A do Coordenador no CNPq) e a entrada de quatro membros do LAURD no corpo de professores do PROURB, temos que integrar os esforços para obter resultados de alto nível, e que seja o resultado da integração dos objetivos, da metodologia, das idéias a serem propostas para o novo desenvolvimento da pesquisa.

8. Para obter esta unidade, como primeiro passo, é indispensável realizar reuniões periódicas de trabalho, a cada quinze dias com os bolsistas das diferentes pesquisas, e uma mensal entre os professores e pesquisadores do LAURD. Nessas reuniões sugiro que se desenvolvam três objetivos essenciais:

a) Informar sobre o andamento das diferentes pesquisas e os trabalhos de mestrado e de doutorado para intercambiar experiências, inovações, descobertas iconográficas e bibliográficas etc. b) Organizar temas de leituras para nos manter atualizados sobre o que se está produzindo no mundo na nossa especialidade, e debater informações, teorias e métodos. Até agora, tivemos um intercâmbio no nosso sistema da Internet, com os envios de informações contidos em sites, blogs, Facebook etc. Mas isso não é suficiente. Considero indispensável que uma vez por mês, um membro da equipe selecione um texto significativo e inovador que possa ser debatido por todos. O material se distribui no início de cada mês e se discute na reunião seguinte. Dessa maneira, podemos ter um produtivo intercâmbio de idéias que nos permitiram ficar atualizados e antenados com os avanços da nossa disciplina. c) Acabar com a fragmentação das pesquisas. A proposta de assumir o Morro e a Esplanada de Santo Antônio como o tema futuro da equipe do LAURD, deve significar que todos nos envolvamos com as diferentes escalas do tema, desde a dimensão urbana até o objeto arquitetônico. Dentro deste tema, devemos elaborar pontos a aprofundar, que devem ser desenvolvidos por etapas, para não voltar a cair nas pesquisas infinitas que se diluem no tempo.

9. Com os problemas cada vez mais complexos que estamos vivendo no mundo e no Brasil contemporâneo, não podemos permitir-nos o luxo de desenvolver pesquisas puramente acadêmicas, sem alguma utilidade prática ou teórica no desenvolvimento do urbanismo e da arquitetura carioca. Não podemos somente achar que o resultado das nossas pesquisas seja a apresentação anual na Jornada Científica. Devemos fazer trabalhos que transcendam o prédio da FAU. Outro ponto fundamental é relacionar-nos com o mundo exterior, como já fizemos ao longo destes quinze anos com trabalhos para as Prefeituras, o IPHAN e outras instituições estatais.

Também devemos articular as nossas experiências com outras instituições universitárias. O relacionamento já estabelecido com a Mackenzie de São Paulo é um avanço, e estamos tentando de nos articular com as pesquisas que se desenvolvem na UFF.

10. Para finalizar, considero fundamental aprontar um livro com os conteúdos principais das pesquisas desenvolvidas nestes quinze anos. Ao longo desse tempo, nos concentramos no estudo do espaço central do Rio de Janeiro. Já enumeramos os estudos realizados sobre o Rio colonial, os estudos detalhados sobre praças, avenidas e ruas; a Avenida Presidente Vargas, a Rua 1º de Março, as praças Cinelândia e Mauá; a Avenida Central; o bairro do Saara, a Exposição de 22, a expansão da Cidade Nova e o Caminho das Lanternas, o Palácio Monroe, o levantamento do Paço Imperial, o edifício A Noite. Além das contribuições técnicas e metodológicas que acompanharam a utilização da gráfica digital, a fotogrametria e os panoramas.

Este acúmulo de pesquisas não pode ficar esquecido; somente disponíveis no sistema acadêmico universitário. O nosso trabalho deve aparecer na rua, e acompanhar os livros que estão sendo publicados sobre o centro do Rio. O da Rachel Sisson, bastante superficial, e o futuro organizado por Augusto Ivan de Freitas Pinheiro, de vários autores. E agora está se aprontando outro também com ensaios sobre o centro do Rio desde a colônia até a atualidade, também de Augusto Ivan de Freitas Pinheiro, onde eu participo com o capítulo sobre os anos 50-70. Vamos discutir os conteúdos, os melhores trabalhos que devem ser publicados, e os apresentamos na FAPERJ para conseguir os recursos para a edição.

Espero que o ano 2011 seja o ano da renovação do LAURD, para obter novos sucessos e reconhecimentos.

Roberto Segre

Rio de Janeiro, fevereiro de 2011.

Notas

¹Ministério da Educação e Saúde Pública, atual Palácio Gustavo Capanema.

² No livro: Eficiência Energética nas Edificações. Edificações Administrativas Vol. 13. Rio de Janeiro: ELETROBRÁS, IAB, Departamento do Rio de Janeiro, 2009.

³ Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

Organização e Catalogação do Acervo Roberto Segre

Camila Cordeiro Vianna e Igor Moraes

A organização do Acervo Roberto Segre teve início em março de 2014, através da pesquisa de iniciação científica feita no Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital (LAURD), que teve o próprio Roberto Segre como coordenador por mais de dez anos, no Programa de Pós Graduação em Urbanismo (PROURB) da FAU/UFRJ.

Segre (1933-2013) foi um dos mais ilustres professores que já tivemos em nossa escola. Sua trajetória, marcada pelos países pelos quais passou, reflete em seu enorme conhecimento sobre Arquitetura, Urbanismo, Cidade e História e História da Arte, principalmente no contexto latino-americano. É inegável sua grande importância para o meio acadêmico e profissional no âmbito da arquitetura e do urbanismo.

Desde estudante, em Buenos Aires, começou a criar seu próprio acervo. Possuía uma vasta coleção de livros, periódicos, documentos, recortes de jornais, slides, fichas com resumos que ele mesmo produzia, nas cidades onde morou e nas viagens que realizou. Além de sua coleção localizada no Rio de Janeiro, existe ainda uma grande biblioteca em Havana, onde morou entre 1963 e 1993.

Com seu falecimento, em 2013, sua família deixou sob a tutela do PROURB seu acervo localizado no Rio de Janeiro e o direito de utilizá-lo. Através da listagem total das obras, seus parentes selecionarão o material que permanecerá em sua posse e, por sua vez, aquele doado ao Programa de Pós-Graduação.

No total, foram empacotadas e levadas para o PROURB 175 caixas, dentre as quais 26 contêm caixas menores com slides, 50 caixas contêm documentos e fichas e 99 caixas contêm livros, revistas e teses acadêmicas.

Como metodologia, e pensando que, dentro de um acervo, é possível realizar “novas associações e combinações entre os itens da coleção”¹, nosso principal objetivo é construir o perfil intelectual de Roberto Segre a partir desse recorte parcial de seu acervo e possíveis relações dessa coleção com sua carreira como crítico e historiador.

Para isso são listadas e verificadas: edições e publicações de seus próprios livros; se a publicação conta ou não com algum artigo ou capítulo de sua autoria; se as revistas constituem coleções, apresentando vários volumes; e por vezes, se há algum manuscrito dentro de um livro ou revista, o que não era tão incomum ao hábito de pesquisa. É importante frisar que Roberto Segre tratava suas obras sob uma organização própria, o que tem nos ajudado bastante, pois já nos indica um possível caminho. Como exemplo, citamos as etiquetas de cor vermelha em textos de sua autoria e as marcações que fazia a caneta ou com papéis.

Nesse primeiro momento, está sendo feita a catalogação das caixas de livros e revistas, com maior foco nos periódicos do acervo.

A ferramenta escolhida para catalogar o acervo foi o programa Zotero, desenvolvido por três instituições acadêmicas norte-americanas ⁽²⁾, por apresentar diversas potencialidades como: a possibilidade de trabalhar online e off-line, ser um programa gratuito e fácil de instalar, realizar preenchimento automático de informações (online), possibilitar marcadores e agrupamentos, criar listas compartilhadas e referências bibliográficas em diversos formatos internacionais.

A interface do Zotero é feita por um sistema de pastas, o que facilita o trabalho, já que hoje nossa unidade de organização

são as caixas numeradas. As obras são guardadas nessas pastas e cada uma delas possui uma ficha catalográfica com Informações, Notas e Marcadores.

No caso dos livros, são usados Marcadores relacionados à obra em si. Por exemplo: o livro “Luiz Paulo Conde. Un arquitecto carioca”³ contém uma dedicatória manuscrita de Luiz Conde a Segre. Por isso, além de ser preenchida a ficha do livro com informações bibliográficas, foi adicionado um marcador referente à dedicatória.

Já as revistas diferentes possuem um tratamento diferenciado, pois são registrados não apenas os periódicos, mas os artigos escritos por Roberto Segre dentro do periódico. Assim, o periódico é catalogado com suas informações bibliográficas, e é adicionada uma Nota referente ao artigo escrito por Segre e usando marcadores para identificar o(s) assunto(s) contidos.

Por exemplo, dentro da revista *Arquitectura y Urbanismo* do ano 2000⁴ Segre escreveu o artigo “Centroamérica: trópico, función, identidad. Arquitectura de Bruno Stagno. Regionalismo vs. Globalización”. Na nota criada descrevemos o artigo pelo título, páginas e em qual sessão da revista ele está escrito. No caso específico, o artigo foi escrito para a sessão “del reino de este mundo” nas páginas 60 a 65. Dentro dessa nota, identificamos marcadores como: etiqueta vermelha, Bruno Stagno, América Latina, Globalização, Regionalismo. Dessa forma podemos realizar conexões e quantificar os assuntos sobre os quais Roberto Segre mais escrevia.

Até agora, foram catalogadas 22 caixas, totalizando 726 volumes de livros, revistas e teses acadêmicas. Como o foco nesse primeiro momento são os periódicos, está sendo possível identificar uma enorme coleção de publicações latino-americanas, embora existam várias outras de lugares distintos. Podemos citar alguns títulos importantes como *Arquitectura Cuba*, *Arquitectura Viva*, *AV Monografias*,

Arquine, Arquitectos, Escala, L`arca, Enlace, Summa+, Projeto Design, AU Arquitectura y Urbanismo (Cuba), AU Arquitectura e Urbanismo (Brasil).

Como afirmado anteriormente, apenas se inicia um trabalho muito maior, afim de eternizar o arquiteto, urbanista, pesquisador, professor e historiador Roberto Segre através da lembrança de sua paixão pela cultura e profissão. A perspectiva mais próxima é terminar o levantamento para que a família decida o montante doado. Para tal, daremos sequência à catalogação das revistas e dos livros para, posteriormente, prosseguirmos com os manuscritos (documentos e fichas) e os slides.

Com toda a catalogação concluída, pretende-se traçar o perfil intelectual baseado no teor do acervo catalogado, assim como nas anotações pessoais inseridas nos livros. Entende-se, agora, que as anotações pessoais inseridas nos volumes da coleção eram o pensamento do Segre acerca do assunto exposto. Compreender esse pensamento é a base para o entendimento de seus ideais e críticas arquitetônicas. Este último objetivo, mais árduo e demorado, pretende revelar o traço produtivo de toda uma carreira teórica, assim como ressaltar os pontos defendidos pelo Segre em vida.

Para concluir, não podemos deixar de dizer o quanto temos o privilégio de conhecer um pouco do Roberto Segre através do contato direto com seu acervo, coleção que ele constituiu com muito carinho ao longo da vida. Temos acesso às obras e informações raras e dessa forma o conhecemos e o reconhecemos constantemente, como se fossemos eternamente seus alunos.

Notas

¹ Rocha-Peixoto, Gustavo. Eadem, sed aliter: As coleções e a historiografia da arquitetura. In: I ENANPARQ: Arquitetura, Cidade, Paisagem e Território: percursos e prospectivas – simpósio temático:

Coleções de arquitetura. Rio de Janeiro: PROURB-FAU-UFRJ, 2010.

² Hoje, o Zotero é um projeto da “Roy Rosenzweig Center for History and New Media”, mas foi inicialmente fundado pelo “Andrew W. Mellon Foundation”, pelo “Institute of Museum and Library Services”, e pelo “Alfred P. Sloan Foundation”.

³ Universidad de Los Andes. Luiz Paulo Conde - Un arquitecto carioca. Coleccion SomoSur 15. Colombia: Escala, 1994.

⁴ Facultad de arquitectura de La Habana. “Arquitectura y urbanismo.” *Arquitectura y Urbanismo XXI/2* (2000).

Cidade e História

Arquitetura, cidade e cultura: transformações urbanas modernas e contemporâneas

Maria Cristina Cabral

O tema aqui apresentado trata da construção de uma estratégia de pesquisa que investiga relações entre o ambiente construído, compreendendo a arquitetura, cidade e cultura. Trata-se de uma temática propositalmente ampla, pois envolveu diversos projetos de pesquisa que, no entanto, partiram da interrogação central de como se estuda arquitetura na cidade. Ou ainda, de como construir uma história da arquitetura que considere questões relativas à cidade e à urbanização, compreendendo esses campos disciplinares (arquitetura, cidade e urbanismo) como interrelacionais e não excludentes. História da arquitetura, História da cidade e História urbana são histórias culturais, cujos métodos e temas são sempre diversos e encontram-se em constante revisão, com diferentes formas de escrita.

A história da cultura é um campo de estudos no qual os objetos e as temáticas não são segmentados em campos apartados. A vitalidade do historiador da cultura reside na costura que ele promove entre fatos e saberes diacrônicos e sincrônicos. O historiador situa e interpreta o fato diacronicamente, estabelecendo sua relações com expressões anteriores no mesmo ramo da atividade cultural. Sincronicamente, estabelece relações de conteúdo intelectual do artefato com outras manifestações surgidas simultaneamente (Schorske, 1990 [1961]).

Na história urbana, vista como o processo de assentamento de longa duração, torna-se difícil estabelecer os dados que configuram as transformações. Nesse âmbito, a história da arquitetura permite a datação e a descrição autoral dos artefatos, bem como o reconhecimento da participação dos variados agentes da construção, especialistas e artistas. A partir do edifício, podem-se reconhecer também outros valores, como fundiários, industriais e econômicos mais estudados no âmbito da história urbana.

Para Donatella Calabi (Retto Junior e Boifava, 2003), a construção da história urbana exige o estabelecimento de categorias conceituais que possibilitem refletir sobre um arco temporal mais alongado. Calabi destaca as categorias de continuidade/descontinuidade como cruciais para pesquisas em história urbana. Calabi explica que são nos momentos de descontinuidade que se operam rupturas, às quais se contrapõem aos momentos de continuidade configurados por hábitos, tradições e interesses que obstruem as transformações.

A historiografia moderna e até mesmo certos escritos recentes consideram separadamente análises do edifício e do urbanismo, ainda que os profissionais modernos não o fizessem.¹ O emprego da expressão “objeto arquitetônico” denota o entendimento da arquitetura como fato independente dos contextos cultural e urbano. Não obstante a especificidade e a autonomia de esferas de conhecimento distintas, a História da Arquitetura é ainda História da Cultura. Nossa pesquisa não trata necessariamente de uma história cultural da arquitetura, restrita à circulação e à promoção de ideias, restrita aos livros, às conferências e debates, e à produção científica ou literária, tal como uma história das ideias. Trata-se da busca da construção de uma narrativa, baseada em métodos que considerem integralmente Teoria (ideias) e Obras (objetos materiais) e as possibilidades de realização em cada instante estudado, partindo necessariamente da própria obra.

Ao longo de seis anos de participação no LAURD, desde 2008, procuramos estudar os processos de transformação ocorridos nas grandes cidades, tanto na modernidade, quanto na contemporaneidade. A instauração da modernidade com o processo de industrialização e transformação urbana que caracterizou a cidade do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX; e a passagem para a contemporaneidade com os processos sócio-culturais a partir dos anos 80, foram investigadas a partir das especificidades da arquitetura no Brasil e também no confronto e nas semelhanças com os processos internacionais, nos modos e razões das trocas ocorridas.

A primeira pesquisa (2008-2010) foi integrada à da professora Andréa Borde, coordenadora de Vazios urbanos da área urbana central do Rio de Janeiro: alteridades, permanências e descontinuidades, com apoio FAPERJ. Nesta pesquisa duas frentes foram abertas e motivaram indagações posteriores: i) o estudo de edificações ordinárias, que configuravam um conjunto de tipos urbanos que caracterizam partes da cidade, como é o caso da massa edificada no trecho inicial da avenida Presidente Vargas, próxima à Igreja da Candelária, que nos anos 40 e 50 era o coração financeiro e empresarial da cidade; ii) a constatação, através do mapeamentos, de atividades ditas culturais na área central, através de equipamentos como teatros, museus, salas de concerto, cinemas mas também edificações tombadas, escolas, igrejas, etc.

A segunda pesquisa (2010-2012) foi desenvolvida a partir de uma demanda externa sobre a obra do arquiteto francês Joseph Gire. A partir de então, a pesquisa Joseph Gire no Rio de Janeiro, demonstrou como este arquiteto ainda desconhecido em 2010, contribuiu com a construção de edifícios que foram precursores e se tornaram ícones urbanos como os hotéis de luxo Glória e o Copacabana Palace; e o edifício A Noite, primeiro arranha-céu da cidade. A concentração de arquitetos

franceses na cidade levou-nos ao desdobramento em Registro e sistematização analítica das obras de arquitetos franceses no Rio de Janeiro em 2012, com apoio da FAPERJ. Esta terceira pesquisa (2012-2013) resultou no aplicativo disponibilizado online, desenvolvido pelo professor Rodrigo Cury.

Ainda em parceria com o professor Rodrigo Cury, juntamos nossas inquietações e em 2012 criamos o projeto de pesquisa Banco de Dados em Arquitetura: a presença estrangeira na cidade do Rio de Janeiro, ainda em curso, no qual registramos obras construídas por arquitetos estrangeiros entre 1905 e 1960. Trata-se de um levantamento de grande vulto, com mais de 100 obras indexadas, que nos permite identificar e reconhecer a importância desses profissionais na configuração urbana na modernidade. A pesquisa também foi financiada pela FAPERJ e resultará em um livro, financiado pela mesma agência.² A partir dos dados coletados na pesquisa e de sua análise, podemos compreender a significativa presença dos arquitetos e construtores estrangeiros, sobretudo europeus, desde fins de século XIX, com a chegada de variados perfis profissionais, até a década de 1930, com a regularização e fiscalização da profissão. Esses homens (não foi encontrada nenhuma contribuição feminina) participaram das grandes transformações urbanas no Rio de Janeiro, aproveitando a oportunidade do mercado em expansão e introduziram muitas transformações artísticas e técnicas que alteraram o perfil do ambiente construído da cidade, tanto em termos de escala, como na variedade de programas e de parâmetros estéticos.

Ao partir do edifício como fato singular, pode-se verificar as semelhanças e contradições existentes não apenas no evento em si, mas nas diversas relações que os produziram. Não se trata de tentar encontrar modelos ou leis que justifiquem um modelo causal ou uma história teleológica, mas buscamos confrontar regularidades e diferenças que permitam a articulação da complexidade na construção de uma ou mais

UFPA, FAU, FROB, LAURD

Hotel Copacabana Palace
Cidade Praia de Flamingo
Edição 4 de 2010

Joseph Gire no Rio de Janeiro

No seu trabalho de pesquisa "Resistência e Cultura Transformações Urbanas Modernas e Contemporâneas" foram levantadas as principais obras do arquiteto francês Joseph Gire realizadas na cidade do Rio de Janeiro, bem como sua biografia e trajetória profissional. Nesta fase da pesquisa, estão sendo aprofundados dois ícones habitacionais das transformações urbanas em seus respectivos bairros: o Hotel Copacabana Palace (1923) em Copacabana e o edifício residencial Praia de Flamingo (1923) no Flamingo.

O Hotel Copacabana Palace é um edifício marcante na paisagem da zona sul carioca. Construído em meio ao aral que era o bairro de Copacabana na época, foi o catalisador imediato do bairro, que logo se configurou por uma legislação diferente do restante, fundamentalmente residencial, orientando-se à alta sociedade. A presença do hotel na região contribuiu para a transformação social e urbana operada no entorno, não apenas na época, mas também nas décadas que se seguiram. Projetado em 1917, o Hotel Copacabana Palace teve como principal motor, além da demanda de hospedagem da Exposição do Centenário da Independência do Brasil em 1922, parte com o Hotel Glória, também projetado por Joseph Gire. O Hotel Glória foi inaugurado para a exposição, e o Hotel Copacabana somente foi concluído a partir de 1923.

O edifício Praia de Flamingo, projetado a pedido de Guilherme Guarné em 1923, também cresceu marcado na habitação multifamiliar no Rio de Janeiro, e na reestruturação da paisagem da Baía de Guanabara. O projeto inicial, inspirado no modelo francês habitacional, propunha as dependências das empregadas domésticas, no último pavimento, sob a fachada em mármore. Sua ornamentação Luís XV também tomou por uma referência associada ao bom gosto e ao status social.

Realizado dentro do Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital (LAIURD/PROURB/FAU/UFPA), a pesquisa produz maquetes virtuais e análises gráficas que permitem que o usuário seja orientado a partir de sua percepção urbana de seu programa, e de sua espacialidade. Permitem também que se compreendam aspectos técnicos, como a estrutura, os materiais e métodos construtivos, e que sejam realizadas simulações comparativas que elucidem aspectos óbvios da edificação.

Este trabalho foi realizado com recursos da FAPERJ - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro.




Edifício "A Alcaz" 1928
Imagem: J.C. 2010

FAPERJ
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

Página do aplicativo: Joseph Gire no Rio de Janeiro, disponível em <http://www.proureb2.fau.ufrj.br/laurd/>

redes. Muitas vezes, os edifícios não podem ser estudados em sua inserção física original na cidade, dadas as transformações urbanas transcorridas. Mas eles apresentam a possibilidade da articulação de partes e da sobreposição de camadas, que constituem os fenômenos da história urbana.

Dentro deste mesmo tema, variadas pesquisas poderão se desdobrar, como o aprofundamento da poética de cada arquiteto, diversas abordagens sobre a articulação entre as diferentes obras, como por exemplo, o desenvolvimento do programa morar em edificações verticalizadas burguesas a partir da chegada do modelo habitacional moderno francês. No âmbito da história cultural da arquitetura ainda há um campo a ser desvelado, relativo às teorias (ideias) aqui aportadas e o modo como foram disseminadas e compreendidas, que fizeram parte da configuração da própria teoria da arquitetura no Brasil.

A quarta pesquisa, Pólos culturais no Centro do Rio de Janeiro, teve seu início (ainda que não nomeada desta forma à época) durante a participação no grupo da pesquisa dos vazios urbanos nas áreas centrais, em 2008. Em 2010, iniciamos a georeferenciação do levantamento e foi possível compreender a concentração das instituições e programas em torno de grandes espaços públicos, configurando sete centros que foram denominados Pólos Culturais.³ Esta pesquisa é realizada em paralelo com as outras, ainda que em ritmo mais lento, dada sua originalidade em relação às demais. Nela, articula-se história da arquitetura (edifícios dos museus e centros culturais), história urbana (a relação entre os edifícios e espaços públicos em diferentes momentos) e a perspectiva patrimonial que alavancou a revitalização destes conjuntos.

Ainda que possa parecer um conjunto de pesquisas diferenciadas, elas somam-se e articulam-se no âmbito da História da cidade do Rio de Janeiro e de seu ambiente construído e usufruído. Temas como teoria, história, construção, memória e patrimônio articulam as costuras das diversas tramas dessa história cultural, que parte não dos momentos ápices, dos grandes edifícios, dos grandes eventos e dos grandes atores, mas daqueles pouco conhecidos, mas não anônimos, cuja constância e permanência marcaram a paisagem, presença e configuração da e na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

Notas

¹ Vários autores brasileiros e estrangeiros abordaram o tema em questão, entre as abordagens mais recentes, ver o debate apontado por Anthony Vidler (2011).

² Ver, nesta publicação, em “Notas de Pesquisa”, “Visitas e produção fotográfica de Arquitetos estrangeiros no Rio de Janeiro do Séc. XX” de Diana Ferraz Nakano e Rafael Gomes da Costa; e em “Tecnologias

digitais”, Bancos de dados em arquitetura e urbanismo: Notas de trabalho de Rodrigo Cury Paraizo.

³Ver nesta publicação em “Notas de Pesquisa”, “Pólos Culturais na Área Central do Rio de Janeiro”, de Isabel Lima de Almeida.

Referências Bibliográficas

BURKE, Peter. *O Que É História Cultural?*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CABRAL, Maria Cristina. Arquitetura e cultura: polos culturais na área central do Rio de Janeiro. In: VAZ, Lilian F.; RESENDE, Vera F.; MACHADO, Denise P. (ORG). *Centros Urbanos, transformações e permanências*. Rio de Janeiro: Casa 8/PROURB, 2012, p. 49-66.

GORELIK, A. *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1999.

RETTO JUNIOR, Adalberto da Silva; BOIFAVA, Barbara . Donatella Calabi. Entrevista, São Paulo, 04.015, *Vitruvius*, jul 2003 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/04.015/3335>, acessado em novembro de 2011.

SCHORSKE, Carl. Viena Fin-de-Siècle. *Política E Cultura*. São Paulo: Editora da Unicamp/Companhia das Letras, 1990.

VIDLER, Anthony. *The Scenes of the street and other essays*. New York: The Monacelli Press, 2011.

WAISMAN, Marina. *O interior da história. Historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Medios para la arquitectura

Las publicaciones especializadas como fuente documental de la modernidad

Ana Esteban Maluenda

A Juan Antonio Ramírez terminaba su libro *Medios de masas e historia del arte*¹ proponiendo el estudio de los medios icónicos como una posible primera aproximación para construir una nueva historia del arte.

La arquitectura moderna surgió y se desarrolló en pleno siglo XX, en una época en la que los medios de difusión de la información estaban alcanzando un periodo de esplendor inusitado. Hasta ese momento, existía la posibilidad de adquirir conocimiento por vías variadas, pero, a partir de entonces, la diversidad compartiría protagonismo con otro factor fundamental: la velocidad en la transmisión. La fotografía, el cine y la televisión comenzaron a inundar instantáneamente el mundo de imágenes, algunas de las cuales se han convertido con el tiempo en verdaderos iconos de la historia.

Sin embargo, esos medios de masas no fueron los que dominaron dentro del mundo de la arquitectura, sino los impresos. Por supuesto, estaban los libros, pero tardaban en elaborarse y en distribuirse. Sin embargo, la aparición de las revistas especializadas supuso una auténtica revolución. Además, como medio mucho más cercano al periodismo, contaban con la ventaja de poder referirse a la actualidad sin tener que preocuparse en exceso de la vigencia o permanencia de lo expresado más allá de un tiempo razonable. Eso las convierte en un instrumento potentísimo no sólo para investigar temas nuevos, sino, sobre todo, para revisar y

profundizar en momentos de la historia de la arquitectura que ya han sido mínimamente estudiados.

En cualquier caso, las revistas no fueron la única vía de difusión de la arquitectura más coetánea. Las exposiciones muchas veces ejercieron como plataformas de lanzamiento de nuevos personajes, nuevas corrientes o nuevos grupos. Y no sólo eso, a menudo han trascendido de ese papel meramente difusor para ejercer uno mucho más importante: el de consolidadoras y proclamadoras de las nuevas tendencias.

A estas alturas del siglo XXI hay ya infinidad de estudios basados en ambos medios. Sin embargo, no hay tantos en los que se miren desde una cierta distancia. Por ejemplo, muchos trabajos de investigación en arquitectura moderna basan sus conclusiones en la información contenida en las publicaciones periódicas especializadas, pero muy pocos se saltan las escalas nacionales, ya sea para contemplar la entrada o la salida de información. Y, en el caso de las exposiciones, lo habitual es estudiar sus contenidos de una forma más o menos aislada, sin apenas contemplar otros eventos o documentos.

En el año 2010 inicié una investigación sobre la difusión que tuvo la arquitectura moderna brasileña en España en las décadas de 1950 y 1960, gracias a una estancia en el PROURB patrocinada por la Fundación Carolina. Un año más tarde, los resultados de ese estudio² se presentaban en el 9º Seminario Docomomo Brasil, celebrado en la ciudad de Brasilia bajo el epígrafe 'Interdisciplinaridad y experiencias en documentación y preservación del patrimonio reciente'. A finales del mismo 2011, con motivo de una invitación para impartir una conferencia en la tradicional 'mesa de revistas' del XIV Seminario de Arquitectura Latinoamericana (SAL) celebrado en Campinas, ampliamos un poco el marco hasta abarcar la totalidad de la arquitectura latinoamericana recogida en las publicaciones periódicas españolas en las mismas décadas en las que se había observado el caso brasileño. Los resultados

obtenidos en esta primera prospección ‘continental’ animaron a continuar con el trabajo a escala global del continente³ que, de forma natural, fue creciendo hasta abarcar, ya no una mirada española, sino la que se tuvo desde Europa.

Ese trabajo de conexiones y contactos entre los dos continentes es el que se ha presentado en el III ENANPARQ, como parte de la mesa redonda titulada ‘Modos de troca entre a modernidade brasileira e europeia: arquitetos, obras e meios de difusão especializados’, en el que Brasil se presentaba como caso paradigmático y señalado dentro de la difusión que alcanzó la arquitectura de todo el continente⁴.

Tal y como proponía Juan Antonio Ramírez, este tipo de trabajos se han ido proponiendo, y se presentan ahora, como una primera aproximación al estudio de la difusión de la arquitectura latinoamericana fuera de sus fronteras. La cantidad ingente de información que se ha localizado hasta la fecha se ha ido organizando en bases de datos que han servido para alcanzar unas primeras reflexiones básicas basadas en aspectos puramente cuantitativos, pero que ya apuntan cuestiones sumamente interesantes e inesperadas para los conocedores de las tradicionales historias de la arquitectura.

Uno de los puntos más sugerentes que se han planteado con este trabajo es que los resultados del análisis cambian sustancialmente si se miran únicamente los contenidos publicados en monográficos (los que contemplan habitualmente casi todos los estudios), frente a la totalidad de artículos incluidos en otros números de las principales revistas europeas del momento. Tanto es así que, si reducimos la prospección a los primeros, apenas Venezuela acompaña de una manera bien discreta a Brasil y México, que acaparan casi la totalidad de las referencias. Ningún monográfico se dedicó a la arquitectura argentina que, sin embargo, supera la mitad de las páginas dedicadas a Venezuela en todos los números. Por supuesto, el resto de países latinoamericanos no tienen presencia alguna

en los monográficos y sí en los números ordinarios.

Otro de los temas fuertes del trabajo es la comparación entre los distintos intereses de cada país europeo, entre los que destaca la llamativa —por distinta al resto— fascinación de España por la arquitectura moderna mexicana, y el atractivo exclusivo para Italia y España de la argentina, por el contrario ignorada absolutamente por ingleses y prácticamente por franceses.

En otro orden de cosas, con motivo de la participación en el IV Seminario Internacional Museografía e Arquitetura de Museus, organizado por el PROARQ entre los días 29 a 31 de octubre de 2014, se ha elaborado otro trabajo⁵ que, de alguna manera, retoma aspectos que ya se comenzaron a contemplar a raíz de esa primera beca del año 2010. En el año 1965 se celebró en España una exposición de arquitectura que bajo el título ‘Arquitectura Actual de América’ recogía «una selección de obras actuales de los hombres europeos unas veces y americanos otras, que trabajan y han trabajado sobre la tierra de América»⁶. Una década antes, el Museum of Modern Art de Nueva York (MoMA) había organizado dos muestras muy cercanas en el tiempo tituladas ‘Built in USA: Postwar Architecture’ (1953) y ‘Latin American Architecture since 1945’ (1955). La posibilidad de comparar los contenidos que se mostraron en la exposición española con los que habían reunido las dos previas del MoMA (para abarcar la casi totalidad del continente americano) se convirtió —a la larga— en la ratificación de la importancia que tiene la investigación en contenidos previa al montaje de las exposiciones. La revisión de los mediocres resultados de la exposición española nos obligó a terminar presentándola como una ocasión perdida para la difusión y conocimiento de la arquitectura americana de calidad.

El trabajo como comisario de Henry-Russell Hitchcock para las dos muestras neoyorquinas resulta impecable. El

historiador estadounidense no sólo se preocupó de contar con el asesoramiento de expertos —en el caso de ‘Built in USA’— o de recorrer el continente —cuando se ocupó de la ‘Latin American Architecture since 1945’—, sino que resulta manifiestamente sagaz al terminar seleccionando algunas de las mejores obras que, con el tiempo, han pasado a engrosar las historias de la arquitectura moderna.

Sin embargo, Luis González Robles —el comisario de la muestra española— confió la selección a las asociaciones profesionales de los distintos países americanos, quienes, con criterios de lo más variopinto, en la mayoría de las ocasiones informaron sobre la obra no de los mejores arquitectos, sino de los que más construyeron. Dicho error resultó insalvable y determinó la falta de dignidad de los resultados de la muestra española.

Pero, lo más interesante no ha sido esto que se ha averiguado en ambos trabajos. Cabe señalar que cada uno de ellos se ha preparado por separado, incluso no se comenzaron en el mismo momento. Sin embargo, la coincidencia temporal de los seminarios en los que se han presentado estos primeros resultados ha hecho inevitable que se hayan producido algunas conexiones entre ellos, entre lo que se publicaba en las revistas de la época y lo que se seleccionaba para figurar en los catálogos de las exposiciones, al menos en las que preparaba concienzudamente el MoMA. Hay una especie de retroalimentación entre medios de difusión que resulta tremendamente atractiva: las exposiciones de actualidad se preparaban basadas en los contenidos de las revistas, pero, a su vez, una vez celebradas, marcaban la tendencia futura en la selección de las mismas. De ahí la importancia de la clasificación y recopilación de los repertorios de las publicaciones y de las muestras, ya que, como decía Alfred Barr, por entonces director del MoMA, el secreto está en «la continua, consciente, decidida distinción entre calidad y mediocridad». En definitiva, «el

descubrimiento y proclamación de la excelencia»⁷.

Notas

¹ RAMIREZ, Juan Antonio. *Medios de masas e historia del arte*. Madrid: Cátedra, 1976.

² ESTEBAN MALUENDA, Ana. “Ecos de samba. El papel de Brasil en la puesta al día de la arquitectura española con la modernidad (1950-1965)”, en AAVV. 9º Seminario Docomomo Brasil. Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do Patrimônio recente. Brasília: UnB-FAU, 2011.

³ ESTEBAN MALUENDA, Ana. “Transmisión bipolar. La difusión de la arquitectura moderna latinoamericana en España (1949-1968)”. *Revista 180* 29, 2012, p. 24-28. Reeditado en DANA. *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana* 43, 2013, p. 22-34.

⁴ ESTEBAN MALUENDA, Ana. “Brasil exporta. A arquitetura moderna brasileira e latino-americana em jornais europeus após a II Guerra Mundial”, en AAVV. *Anais do III ENANPARQ. Arquitetura, Cidade e Projeto: uma construção coletiva*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie; Campinas; Pontificia Universidade Católica de Campinas, 2014.

⁵ ESTEBAN MALUENDA, Ana. “De ‘Built in USA’ a ‘Arquitectura Actual de América’. Trascendencia de los contenidos en las muestras de arquitectura moderna”, en AAVV. *Museografía e Arquitetura de Museus. Museología e Patrimônio*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014, p. 126-144.

⁶ CARVAJAL, Javier. “Introducción”, en OLMOS, César (ed.). *Arquitectura actual de América*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1965, p. IX-XIII.

⁷ JOHNSON, Philip. “Preface”, en HITCHCOCK, Henry-Russell; DREXLER, Arthur. *Built in USA: Post-war Architecture*. New York: Museum of Modern Art, 1952, p. 8-9.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

A ação da Constructora Pederneiras no processo de verticalização carioca

Denise Vianna Nunes

A partir da década de 1910, entraram em cena no Rio de Janeiro grandes empresas imobiliárias interessadas no loteamento de áreas não urbanizadas adjacentes ao Centro ou às linhas férreas. Mário Aizen (1983) elaborou um minucioso levantamento dessas firmas, onde figuram membros das famílias mais influentes dos setores econômico e político da época. Estes se associaram na formação de diversas empresas, de acordo com o tipo de empreendimento, até que, nas décadas de 1930 e 1940, fundaram suas próprias construtoras já voltadas para a construção de edifícios em altura. Entre estes empreendedores estavam as famílias Rocha Miranda e Guinle e o engenheiro Eduardo Vasconcellos Pederneiras.

Luiz da Rocha Miranda (1862-1926) e seus filhos tiveram participação em diversas empresas do ramo imobiliário, promovendo loteamentos como o bairro de Rocha Miranda e a Vila Miranda no Jardim Botânico; além disso, compraram e construíram imóveis em Ipanema e Leblon e executaram serviços de infraestrutura. Atuaram também no ramo de compra, venda e administração de imóveis no Rio de Janeiro, estabelecendo relações comerciais e de parentesco com outros empresários, em especial com a família Guinle.

O empresário de origem francesa Eduardo Palassian Guinle (1846-1912) estabeleceu-se no Rio de Janeiro no final do século XIX. Guinle e seus filhos foram empreendedores de sucesso com enorme projeção social; fizeram construir obras no século XX que se tornaram marcos na cidade e seus arredores, entre

elas aquele considerado como primeiro edifício residencial em altura da Zona Sul -o edifício Praia do Flamengo¹ (1923), construído pela então recém-fundada Cia. Constructora Pederneiras.

O engenheiro Eduardo Vasconcellos Pederneiras (1888-1979) teve uma formação internacional², era culto e bem relacionado e, como os demais membros de seu extrato social, fortemente ligado a valores franceses³. Iniciou sua vida profissional nas empresas do padrinho Eduardo Palassian Guinle⁴ e em 1921 fundou a Cia. Constructora Pederneiras em Petrópolis, ainda como uma empresa individual. A jovem construtora inaugurou seu portfólio com obras de vulto em Petrópolis como o Colégio Pedro II e o Tênis Clube, considerado local de encontro da elite carioca no verão. Baseada na Região Serrana realizou diversas obras e participou dos principais concursos⁵ no Rio de Janeiro ainda na década de 1920, com expressiva atuação no processo de verticalização que se iniciava na cidade.

Década de 1920- Primeiros edifícios em altura

O primeiro edifício de maior porte construído pela Cia. Constructora Pederneiras no Rio de Janeiro foi o Hotel Glória na Praia do Russel, que ficou pronto em 1922. Encomendado pela família Rocha Miranda ao arquiteto francês Joseph Gire, destinava-se aos hóspedes da Exposição do Centenário da Independência do Brasil (1922). Em 1923 a construtora iniciou as obras do já citado edifício Praia do Flamengo (nº.116) de autoria do mesmo arquiteto, propriedade da Família Guinle. Nos anos seguintes atuou na área comercial mais nobre à época na cidade – a Cinelândia; foi encarregada pelo grupo Rocha Miranda-Honold da construção dos edifícios do Hotel Monroe (1924) e por Ernesto Fontes do edifício Amadeus Mozart (1926), mais conhecido como do Bar Amarelinho.

Pode-se verificar pelos exemplos aqui citados que desde o

início das atividades da construtora havia uma forte relação entre o engenheiro Pederneiras e as famílias Rocha Miranda e Guinle; E esse grupo de empresários e investidores atuava como forte agente do processo inicial de verticalização do Rio de Janeiro: eram proprietários fundiários nas zonas urbana e suburbana da cidade, promoviam e direcionavam a expansão horizontal e vertical da cidade empreendendo a construção e definindo sua localização.

Décadas de 30 e 40- A construtora se expande



Cartaz Companhia Constructora Pederneiras. Fonte: Jornal Correio da Manhã, 20.01.1937, p.11.

Em 1933 o grupo se associou formalmente. Eduardo Pederneiras, os Irmãos Guinle e os filhos de Luiz da Rocha Miranda constituíram a Cia. Constructora Pederneiras S.A.⁶, com sede no prédio dos escritórios das Docas de Santos⁷ no Rio

de Janeiro. Compunha-se de seções de projeto e construção independentes, podendo assim exercer uma ou ambas as atividades conforme o cliente. Entre a década de 1930 e início da de 1940, teve entre seus clientes as maiores corporações e instituições da cidade: Casa Sloper, Sul América Seguros, Bolsa de Valores, Venerável Ordem 3ª de São Francisco da Penitência, Colégio Sacre Coeur de Marie, lojas Sears, Embaixadas americana e britânica, Clube Botafogo F.C., Gillete do Brasil, Copacabana Palace, Colégio Santo Inácio, Instituto Mineiro do Café, entre outros.

Neste período a cidade do Rio de Janeiro acelerou seu processo de verticalização residencial em especial nos bairros de Copacabana e Flamengo, onde a construtora projetou e construiu diversos exemplares⁸. Os do bairro do Flamengo tiveram um programa mais sofisticado, áreas mais amplas e maior número de cômodos para atender à elite tradicional ali estabelecida, inclusive às famílias Rocha Miranda e Guinle. Exemplos de vulto são o edifício Guautemoc (1941) projetado e construído para Rocha Miranda, Filhos & Companhia. Ltda. e o edifício Tucumã (1938) para o empresário Carlos Guinle. As duas edificações têm diversas características, que permitem identificar sua única filiação, como o mesmo tratamento de fachada – base em pedra, corpo em massa, o tipo de balaustrada e fenestração; também a portaria é similar – uma escadaria de acesso ao elevador e a escada principal posicionada no hall social⁹. Os arranjos em planta apresentam parentesco na maneira de dispor a varanda e as circulações independentes de uso social e de serviço e até no dimensionamento de quartos e banheiros. Esses edifícios e outros similares constituíram os edifícios de apartamentos de luxo carioca na primeira metade do século XX (NUNES, 2014).

Durante as décadas seguintes (1950 e 1960) a construtora se tornou uma das maiores do país, presente também em outros estados; abriu filiais em várias cidades (Brasília, São

Paulo, Fortaleza, Belo Horizonte, Brasília, Salvador e Belém). Atuou fortemente na construção de Brasília e continuou sua atuação no Rio de Janeiro junto a clientes como Coca-Cola Indústrias Ltda., Sul América Seguros (Hospital da Lagoa), Bank of London & South America, Jornal do Brasil (sede), Hotel Rio-Sheraton, Furnas – Centrais Elétricas S.A. (sede em Botafogo), entre outros. Após a morte de seu fundador em 1979, sua liquidação extrajudicial se deu nos anos 1980.

Considerações preliminares

Verifica-se que o volume de obras da Constructora Pederneiras S.A. até o ano de 1950 excede em muito o das suas contemporâneas concorrentes. Pode-se conjecturar que o desenvolvimento vertiginoso da empresa deve-se muito à atuação de seus sócios no campo político e social.

Em 1934, Pederneiras integrava a comissão de urbanismo da Associação Imobiliária do Brasil com diversos empresários. Entre 1938 e 1954 foi presidente do Sindicato da Construção Civil do Rio de Janeiro, período em que o Sindicato definia-se como órgão dedicado ao progresso e desenvolvimento da cidade. Na sua gestão, o número de associados duplicou, houve uma ação efetiva de apoio ao empresário. Segundo Leal (1987, p.72): “sua norma era a de agir em defesa da classe e o seu propósito o da mais larga e sincera colaboração com o Poder Público”. Durante o período da II Guerra Mundial o papel de Pederneiras à frente do Sindicato foi fundamental para o setor da construção civil, que viabilizou suas atividades através de ações junto às indústrias nacionais e uma política de aproximação com os órgãos do Governo. Leal (1987) comprovou inúmeras audiências e comunicações por escrito de Pederneiras com o Presidente Getúlio Vargas, o Ministro do Trabalho, o prefeito Henrique Dodsworth e outras autoridades.

Observa-se, pelo anteriormente exposto, que a ação desta

construtora no processo inicial de verticalização da cidade do Rio de Janeiro vai muito além da construção em si, já que grande parte de seus acionistas era também proprietária fundiária e muito influente nos meios políticos e sociais. A construtora parece ter aglutinado os principais agentes do processo – proprietários fundiários e construtora –, fato que vem corroborar a assertiva de Corrêa (2011, p.1) sobre a fluidez dos papéis dos agentes: “entre os agentes não há papéis rigidamente definidos, já que são portadores de interesses, contradições e práticas espaciais que ora são próprios a cada um, ora são comuns”.

Notas

¹ Alguns autores o denominam Apartamentos Guinle (VAZ, 1994). Trata-se de um típico edifício francês de matriz haussmanniana, com dez pavimentos.

² Pederneiras fez uma parte de seus estudos na França, outra na Suíça e ainda na Inglaterra; formou-se em engenharia na Escola Politécnica do Rio de Janeiro em 1910.

³ Em 1936, era um dos trinta correspondentes no exterior da revista francesa *Architecture d’Aujourd’hui*.

⁴ Pederneiras manteve este vínculo por toda a sua vida profissional. Trabalhou na Seção Técnica de Projetos e Obras de Instalações Elétricas e Hidroelétricas da Guinle & Cia. e no escritório do Rio de Janeiro da Constructora de Santos, também propriedade dos Guinle, antes de fundar sua construtora.

⁵ A construtora participou, em 1924, do concurso de projeto para as tribunas do Jockey Club na Lagoa e em 1927 do concurso de projeto para o edifício A Noite na Praça Mauá no Centro.

⁶ Os primeiros sócios da Cia. Constructora Pederneiras S.A. eram: Irmãos Guinle, Renato Rocha Miranda, Armenio Rocha Miranda, Oswaldo Rocha Miranda, Edgard Honold da Rocha Miranda, Antonio Nogueira Penido, Laura Vasconcellos de Moraes, Alvaro Lyra da Silva e Sergio de Seixas Corrêa.

⁷ Propriedade da empresa Gafreé & Guinle, situava-se na Av. Rio Branco 35-A - 1º.

⁸ Entre eles: os edifícios Paissandu (1931), Lopes Cunha e Dumont (1934), Santa Amélia e Tucumã (1938), Guatemoc e Residência (1941) no Flamengo e Ouro Preto (1931), Quintanilha, Araguaya, Potenguy (1934), em Copacabana.

⁹ Baseado no modelo francês, este arranjo é oriundo das transformações do *hôtel particulier* presentes no apartamento hausmaniano do século XIX, que chegou ao Brasil através dos arquitetos estrangeiros e dos brasileiros de formação francesa Clévio Rabelo (2011, p.264), ao estudar os espaços profissionais no Rio de Janeiro, observou que a construção de edifícios em altura inicialmente acontecia de forma pulverizada entre as construtoras, mesmo entre as grandes como as construtoras Nacional S.A e Christian & Nielsen. Tal panorama confirmou-se em pesquisa sobre o processo inicial de verticalização da Praia do Flamengo no período 1923-1950 (NUNES, 2014).

Referências bibliográficas

- AIZEN, M. *Histórico das Companhias do Setor Imobiliário no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: PUR-UFRJ, 1983-1984.
- CORRÊA, R. L.. Org. CARLOS, A.F.A.; SOUSA, M.I.; SPOSITO, M.E.B. *Sobre agentes sociais, escala e produção do espaço: Um texto para discussão*. SP: Contexto, 2011, texto nº. 208, disponível em <https://sites.google.com/site/robertolobatocorrea/publicacoes>, acessado em: 18.04.2012.
- LEAL, M. G. F. *A Construção do Espaço Urbano Carioca no Estado Novo: A Indústria da Construção Civil*. Dissertação apresentada ao ICHF/UFF, 1987.
- NUNES, D.V. *O processo inicial de verticalização da Praia do Flamengo: Uma análise tipo-morfológica dos edifícios de apartamentos de luxo*. Tese de Doutorado apresentada ao PROURB/UFRJ, 2014.
- PEDERNEIRAS, C. *Álbum de Arquitetura no Brasil – Construções da Cia. Construtora Pederneiras*. Rio de Janeiro: Ed.União Paulista de Imprensa, 1939.

- PEDERNEIRAS, C. *Sessenta anos de vida e obra*. Rio de Janeiro, 1981.
- RABELO, C. D. N. *Arquitetos na cidade. Espaços profissionais em expansão*. Rio de Janeiro 1925-1935. Tese de Doutorado apresentada a FAU/USP, 2011.
- RIBEIRO, L. C. Q. *Dos cortiços aos condomínios fechados*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1997.
- VAZ, L. F. *Uma história da habitação coletiva na cidade do Rio de Janeiro – estudo da modernidade através da moradia*. Tese de Doutorado apresentada à FAU-USP, 1994.

Os espaços das ordens religiosas na formação da cidade colonial do Rio de Janeiro

Estela Maris de Souza

A cidade do Rio de Janeiro, assim como outras cidades brasileiras, teve seu desenvolvimento urbano marcado pela presença das ordens religiosas e, conseqüentemente, de suas respectivas igrejas. Assim a paisagem natural do Rio de Janeiro foi sendo sacralizada dentro da política do padroado e sua paisagem urbana em formação, vinculada à presença religiosa dessas ordens (Fridman, 1994). A colonização do território americano português foi, portanto, um empreendimento da coroa Portuguesa respaldada religiosa e culturalmente pela Igreja Católica.

O Rio de Janeiro foi fundado em 1565 e sua ocupação se deu, num primeiro momento, junto ao Morro Cara de Cão, já em 1567 optou-se por ocupar o Morro de São Sebastião e, mais tarde, o Morro do Castelo. A primeira ordem religiosa a ocupar o Morro do Castelo foi a dos Jesuítas, em 1573, sendo estes os primeiros a chegar com Pedro Alvarez Cabral ao Brasil. Depois Beneditinos, em 1586, no Morro de São Bento; Carmelitas, em 1590, na várzea junto ao porto e Franciscanos, em 1592, no Morro de São Antônio. No caso dos franciscanos, beneditinos e carmelitas, foram construídos conventos, formando complexos arquitetônicos.

Além do empreendimento espiritual ainda havia o empreendimento cultural e social exercido pelas ordens

religiosas, uma vez que a chegada destas ao território americano português coincidiu com o advento da Contrarreforma e da criação dos Estados Absolutos na Europa. Essas mudanças ocorridas na Europa serviram de palco para a formação da cultura barroca (Maravall, 2009), pois houve uma mudança de mentalidade que afetou todos os aspectos da cultura, arte e sociedade. O 'barroco', portanto, transcende o conceito de estilo de arte para tornar-se uma cultura que engloba a multiplicidade dessas mudanças, sendo inclusive exportada para os países americanos. Para entender o caráter exibicionista e propagandista da cultura barroca utilizada como expressão do Estado Absoluto e Igreja Católica, Argan (2004) elenca uma série de categorias de análise dentro do capítulo "Europa das Capitais", do livro "Imagem e Persuasão". As categorias utilizadas na tese estão relacionadas aos conceitos de Estado e Capital, Imagem, Retórica, Monumento, Imaginação - Ilusão e Persuasão. Essas categorias foram escolhidas por explicarem os elementos de criação do Estado Absoluto, a imagem como retórica e persuasão e como esses elementos conformaram a produção do espaço da cidade barroca europeia e conseqüentemente há um rebatimento dessas mudanças no território americano português, produzindo uma cultura barroca colonial (Baeta, 2012).

Diante deste cenário, a questão da tese é analisar se a cidade do Rio de Janeiro colonial pode ser considerada uma cidade colonial barroca em função da cultura barroca europeia da Contrarreforma trazida pelas ordens religiosas ao ocupar o território americano português. Vários autores já comprovaram a importância das ordens religiosas na formação da cidade colonial do Rio de Janeiro, seja pelo viés fundiário (Fridman e Macedo, 2013), social (Cavalcanti, 2004) ou arquitetônico (Pessoa e Piccinato, 2007), mas falta responder questões sobre: como a cultura barroca europeia

sofreu modificações em território americano português; como as Regras (estatutos) das ordens religiosas determinaram a ocupação do território a partir de seus complexos religiosos; e, como as mesmas introduziram os conceitos de imagem e persuasão da cultura barroca. A proposta da tese é relacionar o papel das ordens religiosas na introdução da cultura barroca europeia na formação da cidade do Rio de Janeiro colonial, mais especificamente na área delimitada entre os quatro morros: Conceição, São Bento, Santo Antônio, Castelo e o Porto, na formação de cenários barrocos dentro do contexto citadino colonial em formação.

O objetivo principal é analisar a formação da cidade do Rio de Janeiro colonial do século XVII como palco de cenários barrocos configurados a partir de estruturas religiosas que massivamente compuseram a paisagem citadina em função das ordens religiosas que se estabeleceram no território americano português nos séculos XVI e XVII. E como objetivo específico mostrar como as ordens religiosas, franciscana e carmelita, a partir de suas Regras expressaram a cultura barroca europeia no Rio de Janeiro colonial através de seus complexos religiosos arquitetônicos e sua relação com o espaço urbano em formação. A presente pesquisa parte da hipótese de que o Rio de Janeiro colonial do século XVII pode ser considerado um palco de cenários barrocos em função da introdução da cultura barroca europeia trazida pelas ordens religiosas, criando uma cultura colonial barroca, na qual a correlação entre “arquitetura da cidade” e iniciativas urbanísticas são mais importantes do que esses elementos isolados.

Apesar da conformação da cidade colonial do Rio de Janeiro ter tido quatro ordens religiosas com papel preponderante, optou-se por trabalhar com apenas duas delas e seus respectivos complexos arquitetônicos religiosos, para responder a questão principal da tese. A escolha foi em função da localização

geográfica e da relação social com o contexto citadino onde estavam inseridas. Estas são a ordem Carmelita, com sua Igreja e Convento do Carmo da Antiga Sé na atual Praça XV, e a ordem Franciscana, com o Convento e Igreja de Santo Antônio no atual Largo da Carioca.



Largo do Paço e Rua Primeiro de Março (1890) - Igreja do Carmo da Antiga Sé à esquerda. Fonte: Marc Ferrez disponível em <http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/marc-ferrez/obra/2457>. Acessado em 22/10/2014.

Os franciscanos tinham uma preocupação com a comunidade em geral e os carmelitas possuíam um estreito vínculo com a vida comunitária cristã através da agremiação de profissionais que se formavam sob sua ordem terceira. Os franciscanos tiveram importância na formação cultural enquanto os carmelitas na formação social da sociedade na época. Com relação à arquitetura, os franciscanos tinham o Cruzeiro fronteiro como elemento definidor do adro e os carmelitas

possuíam a galilé e a torre sineira como elementos marcantes de sua arquitetura. Esses dois exemplos caracterizam muito bem o papel das ordens religiosas na formação da cidade colonial do Rio de Janeiro e, por outro lado, ilustram o conceito de cidade colonial barroca definida por Baeta. Os elementos arquitetônicos por si só não configuram o caráter barroco da cidade, mas a forma como esses elementos se interligam cria o cenário propício para o espetáculo da cultura barroca.

Analisar a cidade colonial do Rio de Janeiro sob o enfoque da dramaticidade barroca é instigante a partir do momento que se olha a cidade atual, com o seu centro de negócios altamente tomado por esses complexos religiosos arquitetônicos e imaginar o que seriam esses elementos patrimoniais no cerne da conformação desse espaço urbano. A cidade do Rio de Janeiro por si só, tem um viés exibicionista barroco, com a “arquitetura da cidade” enquadrada por uma paisagem natural exuberante recortada por camadas de planos urbanísticos criando cenários diversos.

A partir dessas inquietações atuais, dessa profusão de complexos religiosos na cidade contemporânea, a tese busca um entendimento da importância das ordens religiosas para além de sua ocupação meramente física analisando como essas ordens expressaram sua cultura em território americano português, trazendo na bagagem, a cultura barroca europeia como fruto da Contrarreforma e da criação do Estado Absoluto.

Referências Bibliográficas

- ARGAN, G. C. *Imagem e Persuasão Ensaios sobre o barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BAETA, R. E. *O barroco, a arquitetura e a cidade nos séculos XVII e XVIII*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- CAMPOS, A. A. *Arte sacra no Brasil colonial*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

- CAVALCANTI, N. *O Rio de Janeiro Setecentista - A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte*. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR editor, 2004.
- ARGAN, G. C. *Imagem e Persuasão Ensaio sobre o barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BAETA, R. E. *O barroco, a arquitetura e a cidade nos séculos XVII e XVIII*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- CAMPOS, A. A. *Arte sacra no Brasil colonial*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.
- CAVALCANTI, N. *O Rio de Janeiro Setecentista - A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte*. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR editor, 2004.
- FRIDMAN, F. *Os donos do Rio em nome do Rei*. III Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, 1994.
- FRIDMAN, F.; MACEDO, V. L. *A ordem urbana religiosa no Rio de Janeiro colonial*. URBANA - Revista Eletrônica do CIEC, Abril 2013. Disponível em: Acesso em: 13 Dez. 2013.
- HOORNAERT, E. *A Igreja no Brasil-colônia: 1550-1800*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- MARAVALL, J. A. *A cultura do barroco*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- MUMFORD, L. *A cidade na história*. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Ltda, v. 2, 1965.
- PESSOA, J. S. D. B. *Cidade barroca ou tardo medieval? A arquitetura na definição dos traçados urbanos da América Portuguesa*. ACTAS III CONGRESO INTERNACIONAL DEL BARROCO AMERICANO: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad. Pablo de Olavide: [s.n.]. Outubro 2001. p. 88.
- PESSOA, J.; PICCINATO, G. *Atlas de centros históricos do Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- SISSON, R. *Espaço e Poder - Os três centros do Rio de Janeiro e a chegada da corte portuguesa*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2008.

Paisagens urbanas da indústria cafeeira

O Conjunto Industrial Cafeeiro de Pereira, Colômbia

Tatiana Rivera Pabón

Escolhedoras de café, maquinistas de beneficiadoras, estivadores e ferroviários foram operários ligados à produção industrial do café nas cidades do Velho Caldas colombiano, na primeira metade do século XX. Apesar de seus ofícios desaparecerem com a obsolescência das técnicas de agroprodução pré-industriais, estes trabalhadores deixaram marcas no território ao atuar como agentes urbanos, criadores dos primeiros bairros operários, durante o processo de construção da cidade moderna cafeeira. O processo de migração campo-cidade, de assalariamento e de concentração desta população trouxe reformas sociais e formas de construção de cidade alheias às que vinham sendo reproduzidas até então.

O presente trabalho indaga o surgimento dessa nova classe operária urbana e seu papel na construção da cidade de Pereira, a partir da análise do seu espaço de trabalho e moradia: o Conjunto Industrial Cafeeiro (CIC). Sugerindo este novo termo para fazer referência a uma tipologia urbana própria da região do Eixo Cafeeiro colombiano, se propõe uma nova leitura dos espaços industriais conformados por conjuntos ferroviários, trilhadoras de café¹ e bairros operários dos trabalhadores vinculados à produção industrial do grão. Nesta direção, formula-se como objetivo geral estudar o processo de configuração do CIC de Pereira durante o período de funcionamento do Ferrocarril de Caldas (1921-1959).

Constitui este período o “primer intento de modernización e industrialización”² da região, ocorrido em função do primeiro

auge cafeeiro, no entanto, a história regional evidencia a ausência de estudos sobre os espaços urbanos construídos na época e os agentes sociais que interviram no processo. Talvez seja esta a razão pela qual ainda se desconhece a importância dos CIC como cenários de modernização local, onde a classe operária urbana encontra-se como protagonista na história da cidade cafeeira.

Pereira: as vantagens da localização e do capital social

Localizada em um enclave geográfico estratégico da cordilheira central colombiana, a cidade foi durante as décadas de 1930 a 1960, a maior produtora de café no país e a de maior concentração de população rural na região (Aprile, 1992). Sua vocação cafeeira é claramente um legado da colonização antioqueña³ que, com seu avanço para os latifúndios caucanos, ampliaria sua fronteira agrícola neste território. Assim, desde quase um século atrás, gerações de camponeses arraigados às terras colonizadas, tem construído uma paisagem produtiva de base familiar, onde se destaca a finca cafeeira com a parcela cultivada como sistema típico de propriedade. Na sua área rural, as linhas contínuas de plantios cafeeiros que se sobrepõem à sinuosidade das montanhas, resultam em uma paisagem homogênea onde se sobressaem as coloridas casas cafeeiras com suas tipologias arquitetônicas e técnicas de construção tradicionais, que refletem a herança cultural das formas de vida camponesa. Portanto, como a história de Pereira desde seu início está vinculada ao café e a “lucha social entorno a la apropiación de las tierras agrícolas” (Aprile, 1992), seria importante identificar e valorar os espaços urbanos onde a cultura camponesa cafeeira, herdada da colonização antioqueña, inseriu-se na cidade para criar novas formas de habitar no meio de um ambiente de industrialização.

A diferença de suas vizinhas Armenia e Manizales, suas

condições topográficas menos acentuadas e sua proximidade ao então navegável Rio Cauca, fizeram de Pereira “un vértice geográfico de las vías interiores” (Garcia, 1978), o que promoveu e facilitou o traçado do trem desde as regiões produtoras até os centros comercializadores e os portos. Por este motivo, construíram-se, entre 1917 e 1921 no que hoje corresponde à área metropolitana, uma quantidade excepcional de estações ferroviárias rurais. A localização destas estações acabou definindo o crescimento posterior da cidade e a formação de núcleos secundários. Assim, durante o período em estudo configurou-se, no entorno da Estação Central, um novo núcleo industrial que atraiu a proprietários de meios de produção e migrantes rurais que chegavam em busca de emprego. Seria este o germe inicial do Conjunto Industrial Cafeeiro.

Configuração do CIC: o cenário da modernização

O conjunto de Pereira desenvolveu sua máxima capacidade produtiva durante as décadas de funcionamento da ferrovia. No entorno de conjuntos como este, graças à expansão das linhas férreas e à orientação mono-exportadora cafeeira mantida pelas políticas estatais, consolidaram-se redes urbanas produtoras de café, que fortaleceram o mercado interno e, sobretudo, transformaram a configuração territorial e a hierarquia urbana nacional⁴.

No caso do CIC de Pereira, a implantação periférica descentralizou o espaço urbano para criar um novo núcleo dedicado às atividades secundárias do processo de produção do café, aproveitando a convergência das redes de comunicação e transporte, além dos baixos custos do solo. Este novo centro do “progresso”, em contraposição ao centro fundacional tradicional, representaria o novo paradigma da sociedade moderna e encontraria na economia cafeeira o motor de seu desenvolvimento. Assim, chegaram pela primeira vez ali

avanços técnicos – o trem, a eletricidade, a mecanização do beneficiamento, a indústria metalmecânica- e através destes, importantes mudanças da estrutura social – o surgimento do proletariado industrial, da mulher trabalhadora, das organizações sindicais-.

Paralelamente às mudanças sociais, a morfologia urbana evidencia também a ruptura com os padrões tradicionais. O quarteirão herdado da colonização antioqueña (80x80m), transformou-se aqui em uma superquadra industrial (140x500m), onde se estabeleceram os conjuntos ferroviários como núcleos centrais originários do conjunto industrial. Em torno deles, agregaram-se posteriormente as trilhadoras ou beneficiadoras, procurando novas fontes de energia e baixos custos de transporte. Com o tempo, estas últimas chegariam a constituir uma das principais forças de mão de obra da cidade⁵ e sua localização impulsionaria a construção, por parte de seus operários, de assentamentos no seu entorno, devido à proximidade das fontes de emprego.

Em geral, o processo de formação do CIC de Pereira configura uma paisagem urbana resultado dos equilíbrios particulares entre meios, interesses, representações e ideias de diversos grupos sociais. Entre eles tecem-se conflitos, estratégias e alianças onde se imbricam o público e o privado na construção do território (Capel, 2013; Lobato, 1989).

Por um lado, estão os agentes urbanos tradicionais que determinam efetivamente e constroem a morfologia da cidade e de seu novo centro. Estes estão representados pelos proprietários fundiários, os promotores imobiliários e o Estado (construtor dos conjuntos férreos); e outros novos como os proprietários de meios de produção (donos das trilhadoras). De outro lado, inserem-se também novos atores urbanos que operam através de movimentos sindicais pela demanda de direitos trabalhistas e de moradia (ferroviários e escolhedoras de café), ou seja, aqueles conhecidos como

grupos sociais excluídos. No entanto, o que chama a atenção no processo de construção social deste espaço é o papel eventual dos atores como agentes, já que aqui os movimentos sociais tomam tal importância no cenário urbano, que terminam transformando-o. Vejamos em que consiste este processo de construção do CIC, através da análise de seus elementos constitutivos.

O Conjunto ferroviário: A aliança do Estado com a oligarquia comercial cafeeira

Uma vez criado o Departamento de Caldas no ano 1905 durante o governo do General Rafael Reyes, a oligarquia comercial cafeeira começa a procura de investidores estrangeiros e nacionais para a construção de um novo canal de exportação do café. Atendendo às difíceis condições geográficas da capital, constroem-se os cabos aéreos⁶ em direção ao Rio Magdalena, e o Ferrocarril de Caldas no sentido leste, que passando por Pereira conectaria as maiores zonas produtoras com o então também navegável Rio Cauca. Assim, exploravam-se as principais vias exportadoras do país, garantindo a diminuição dos tempos e dos custos de transporte.

Desta forma, os caldenses aliados com o governo nacional, estabelecem um contrato, em 1911, que autoriza o governo de Caldas a construir a ferrovia desde o rio Cauca até Manizales, e a estabelecer seu próprio porto, Puerto Caldas, localizado sobre o rio Cauca próximo a Pereira, entre Cartago e La Virginia. O porto fluvial, evitaria o pagamento de tributos ao departamento vizinho de Cauca, decisão que aumentaria a histórica tensão política e econômica entre os caucanos e os descendentes dos antioqueños⁷, que se encontraram inimigos em instâncias burocráticas durante o processo de construção da ferrovia.

No entanto, o Ferrocarril de Caldas foi construído com

sucesso, chegando a Pereira no ano de 1921 e a Manizales em 1923. Em sua primeira fase, de Puerto Caldas a Pereira, foram aprovadas duas rotas: a primeira traçada pelo engenheiro bogotano Jorge Paez, chamada Via Quebrada Grande; a segunda, finalmente adotada, a Via Consota, projetada pelo engenheiro antioqueño Luis Isaza. Ainda que as expropriações das faixas necessárias para a construção dos trilhos tenham sido aprovadas para ambas, desconhece-se a razão da construção da rota mais custosa, na ladeira norte do rio Consotá.

Considerando que os criadores das rotas férreas atuam como agentes urbanos (Capel, 2011), defende-se que provavelmente os proprietários fundiários exerceram alguma pressão sobre eles com o interesse de instalar estações férreas próximas aos seus terrenos cultivados. Isto se sustenta ao observarmos o sistema de propriedade, onde se constata que a rota não corta precisamente minifúndios cafeeiros, senão vastos latifúndios. Ainda que esta seja, por enquanto, somente uma hipótese, é questionável que a mesma lógica tenha sido repetida anos depois no traçado da rota Nacaderos-Armenia (1926-29). Seja como for, ao final construíram-se um total de 10 estações rurais, através de obras em que o Estado agiu como o maior investidor e a oligarquia produtora e comercial como a maior beneficiária.

Trilhadoras de café: O papel dos novos “homens de negócios”

Além da oligarquia tradicional, nestas cidades com uma nova economia em desenvolvimento, a estrutura social renova-se e dinamiza-se através da mobilidade das classes sociais. Assim, abriu-se espaço para uma nova burguesia urbana conformada pelos intermediários que controlavam as fases mais lucrativas do processo produtivo: a trilha e a exportação. No negócio não interviam só empresários locais, senão também nacionais

e estrangeiros que, após a crise de 1929, viram aqui uma possibilidade de renovação. Estes denominados “homens de negócios”⁸ (Romero, 1992) na procura da ascensão social, criaram monopólios⁹ que controlavam o sistema comercial e de beneficiamento do grão. São estas companhias as que financiam a construção dos conjuntos industriais cafeeiros, apoiando-se no investimento estatal em infraestruturas.

Mas a trilha de café cumpriu um importante papel não só nas novas dinâmicas sociais urbanas, senão também nas mudanças técnicas. Ao sair do campo e não depender das quedas de água como fonte de energia para a sua operação constituiu-se em uma atividade urbana que propiciou a transformação do trabalho camponês e artesanal em operário. Apesar do uso intensivo de mão de obra, começou a empregar-se a energia elétrica e as caldeiras a vapor, o que significou um avanço considerável para uma população na qual predominava a produção artesanal com técnicas bastante rudimentares.

Bairros Operários: O proletariado industrial, de atores a agentes urbanos

Além da incorporação de novas técnicas e ferramentas ao processo produtivo, no CIC moderniza-se também a organização laboral, incluindo-se grande quantidade de mão de obra feminina ao trabalho industrial: as escolhedoras de café. Pela primeira vez no âmbito urbano, aparecem as mulheres como operárias industriais das trilhadoras, fazendo a delicada tarefa de escolher os melhores grãos de café para serem empacotados e exportados. Junto a trabalhadores braçais e operários qualificados, levam a cabo agora no âmbito urbano, o segundo ciclo de produção do café: o processamento e refinamento pós-colheita, para colocá-lo caminho ao porto de Buenaventura. Essas mulheres operárias, trabalhando em condições insalubres e mal remuneradas, encabeçaram junto

aos ferroviários as organizações sindicais que lutam numa época de “revolução em marcha”¹⁰, pelos direitos trabalhistas e habitacionais em um país em processo de modernização estatal.

Toda esta tensão social transformou tanto o tecido social como físico urbano, aparecendo neste período a paisagem das ocupações: as “invasões” ou “favelas”. Nem o Estado nem as construtoras privadas encaram a situação da falta de moradia operária, então por enquanto, os mesmos operários devem ocupar ilegalmente e construir suas habitações. Assim, surgem os bairros Mejia Robledo e Olaya Herrera durante as décadas de 1920 a 1940, nos entornos da estação férrea e das trilhadoras. Finalmente, conseguiriam ser legalizados somente nos anos 1950, quando, limitando o crescimento das favelas, começam a se construir massivamente bairros estatais vizinhos para os setores populares (Bairro Providencia 1949-52).

Posteriormente, na década de 1960, quando a oferta estatal não consegue acalmar as demandas da população migrante, esta última começa invadir os recém abandonados eixos ferroviários, os bordes das nascentes, rodovias e as zonas de risco ambiental. Assim, ocupam linearmente aquele espaço entre a cidade consolidada central e os novos núcleos periféricos construídos pelo Estado. É interessante notar como em Pereira consolidam-se grandes bairros de invasão ao longo dos trilhos, ocupando os terrenos e as estações férreas rurais abandonadas pelo Estado.

Reflexões finais: Perspectivas de valoração do patrimônio industrial no marco da Paisagem Cultural Cafeeira

Ainda que se afirme a importância que tiveram os CIC como cenário da modernização regional, os mesmos são agora vítimas do abandono e do esquecimento. Como muitos outros vazios

urbanos deste tipo no mundo, a obsolescência dos processos industriais tem gerado o esvaziamento econômico destas grandes áreas centrais e a transformação das suas funções urbanas. Neste sentido, o presente trabalho é relevante porque aporta à reconstrução da memória social e da identidade cultural com este entorno industrial urbano.

Por outro lado, alerta-se sobre o processo de deterioração que estes espaços vêm sofrendo e sobre os riscos de seu desaparecimento, uma vez que, infelizmente, os instrumentos de proteção do patrimônio os têm encarado parcialmente. Nem o Decreto 746 de 1996 do governo nacional que protege as estações ferroviárias, nem o recente tombamento da Unesco da Paisagem Cultural Cafeeira (PCC) do ano 2012, valoram estes espaços industriais em seu conjunto. No primeiro caso, faz-se referência apenas aos conjuntos férreos, sem valorar a conformação de conjuntos industriais no seu entorno, com particularidades regionais que respondem ao desenvolvimento da agroindústria cafeeira. Em segundo lugar, o PCC desconhece as transformações da paisagem cafeeira no âmbito urbano, já que não valoriza o processo de produção fora da área rural, ignorando assim, as etapas de transformação e comercialização. No entanto, cabe perguntar que espaço ocupa esta noção da paisagem cultural dentro do contexto urbano das cidades cafeeiras? Uma vez que, ainda que a cultura cafeeira tenha alterado a paisagem rural, também foi modificada a paisagem urbana das cidades comercializadoras em nome do progresso e da industrialização.

Notas

¹ Na Colômbia, além do maquinário que descasca o café pergaminho em café “almendra”, verde ou excelso para a exportação, faz-se referência à edificação onde se realiza a totalidade de processo de beneficiamento seco do grão, ou seja, a fabriqueta onde o café seco se transforma em café de exportação.

² Segundo García (1978): “en el ciclo de la gran depresión de los años treinta, Manizales, Pereira y Armenia participaron en la primera fase de industrialización substitutiva, y después de la segunda guerra mundial las tres ciudades quedaron al margen de las corrientes de industrialización básica ya que, en la década de los años 50 ya se habían consolidado las áreas metropolitanas de Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla”.

³ Um dos processos sociais mais importantes da ocupação e construção do território colombiano, ocorrido entre a segunda metade do século XVIII e início do XX, como consequência da decadência das Minas Reais de Antioquia. Consistiu na massiva migração de mineiros nômades para novas terras concedidas livremente pela coroa, para serem colonizadas, sem atender às demandas dos grandes latifundiários. Este processo produz a ampliação da fronteira agrícola cafeeira e o enfraquecimento do latifúndio na região do Velho Caldas.

⁴ Segundo Perez (1998), neste período “la evolución de Cali, Barranquilla, Manizales y Pereira vino a evitar la primacía urbana de una o dos ciudades del territorio nacional con gran distanciamiento de las demás como es el caso en otros países del continente.”

⁵ Vários autores concordam a esse respeito: Garcia (1978) afirma “el sector mas voluminoso de trabajadores del café es el correspondiente a trilladoras”. Escobar (1995) amplia: “este sector es el que mayor fuerza de trabajo presenta, para la década de los años 30, dentro de la industria cafetera; también es la que tiene mayor diversificación y desarrollo”. Ramírez (2010) em trabalhos mais recentes reitera “El proceso de trilla de café se concentró en los centros urbanos, en los cuales se dieron relaciones de contratación asalariada y los obreros asalariados empleados en las trilladoras representaron la mayoría de la fuerza de trabajo del sector manufacturero del país”.

⁶ Teleféricos Manizales-Mariquita e Manizales-Villamaria (1911-1922), que conectam a cidade capital com as regiões produtoras e as vias de exportação. O primeiro, de propriedade inglesa (The Manizales Rodeway Limited) e o segundo departamental, configuram o que rapidamente se converteria em uma das vias de maior tráfego de carga cafeeira, que continuando no Rio Magdalena, concorre com aquela do Rio Cauca.

⁷ Uma disputa iniciada no século XIX pela propriedade fundiária e agora protagonizada pelas oligarquias comerciais que visam o controle das vias de exportação.

⁸ “Los hombres de negocios fueron los señores de la nueva sociedad, con su imaginación exacerbada por la ilusión del enriquecimiento repentino: en una aventura colonizadora, en una especulación de tierras, en una empresa industrial; pero también en menesteres mas insignificantes, como el acaparamiento de un producto, la obtención de una concesión privilegiada, la solución de un problema de transporte, de envase, de almacenamiento, o simplemente el cumplimiento de gestiones que dejaban una importante comisión”

⁹ A respeito, afirma Machado (1977) “las 10 principales firmas exportadoras dominaban el 62,2% del comercio exterior al iniciarse los años treinta, de las cuales seis eran extranjeras y comercializaban el 39,1% del café y cuatro colombianas con el 23.1%”.

¹⁰ Lema do governo do presidente Alfonso Lopez Pumarejo (1934-1945), que com a ideia de modernizar as instituições estatais e a sociedade colombiana, apoia a criação de organizações sindicais que suportem as reformas agrárias, educativas e laborais no país, impulsionando os cidadãos a “efetuar pelos meios pacíficos e constitucionais todo o que conseguiria uma revolução por meios violentos”.

Referências Bibliográficas

- APRILE, Jacques. *La Ciudad Colombiana: siglo XIX y siglo XX*. Bogotá: Talleres Gráficos Banco Popular, 1992.
- ARCHIVO HISTORICO FERROCARRILES NACIONALES. *Archivo General de la Nación – Colombia*. Sección: Republica. Tomo 323, Folio 471: Empresa Caldas. 1910-1922.
- CAPEL, Horacio. *La Morfología de las ciudades Vol III. Agentes urbanos y mercado inmobiliario*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2013.
- _____. *Redes técnicas y ferro-carriles en la ciudad*. Barcelona: Fundación de los Ferrocarriles españoles, 2011.
- CASTELLS, Manuel. *La cuestión urbana*. México: Siglo Veintiuno editores, 1974.

- CHOAY, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- ESCOBAR, Carlos. *Las escogedoras de café en el Antiguo Caldas (1930-1940)*. Pereira: UTP, 1995.
- GARCIA, Antonio. *Geografía económica de Caldas*. Bogotá: Ed. Banco de la Republica. 1978.
- LOBATO, Roberto. *O Espaço Urbano*. Sao Paulo: Editora Atica, 1989.
- RAMIREZ, B. Renzo. *Clase obrera urbana en la industria del café*. Medellín: Revista Desarrollo y Sociedad. Segundo semestre, 2010. pp.115-143.
- ROMERO, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Medellín: Colección Clásicos del pensamiento Hispanoamericano. Editorial Universidad de Antioquia, 1999.

A noção de patrimônio em Curitiba

Estratégias para a construção da “cidade-modelo”

Taís D’Angelis

As cidades são resultado de um processo constante de seleção cumulativa, através do qual as gerações que se sucedem recriam o seu habitar, por meio de modificações ou ressignificações. Essa formação histórica em que presente e passado se interligam sistematicamente distingue uma época de outra através do desenvolvimento tecnológico e das mudanças nas relações sociais, que se refletem na morfologia e nos processos e funções do espaço. Assim, a seleção de porções das cidades destinadas à preservação, à destruição ou à transformação, ocorre como fruto de necessidades práticas e intenções, que não deixam de representar o sentido e o valor que determinada sociedade, ou grupo dominante, atribui a um objeto, passando assim a construir os “signos materiais” desta (Santos, 2012; Secchi, 2012).

A produção social do espaço urbano¹, assim como o processo seletivo do mesmo, compõe uma dinâmica complexa em que atuam diferentes agentes sociais, com diferentes interesses. O poder público é mais um agente na produção do espaço urbano com papel fundamental na mediação dos conflitos, e que tem como princípio fundador de sua atuação garantir o direito coletivo sobre o individual (Sampaio, 2006). Neste cenário, a política exerce papel decisivo como meio de se atingir o projeto de cidade pretendido (Rossi, 2001).

Ressalta-se o potencial presente na coexistência de diferentes grupos culturais e, conseqüentemente, de suas produções materiais para a conexão com as referências

históricas, atuando na aderência das comunidades que ali se desenvolvem. Neste sentido, destaca-se a “narrativa do cotidiano”, elaborada por José Reginaldo Gonçalves (2002), como parte dos discursos do patrimônio na qual os pontos de contato entre a realidade contemporânea e o passado são muitos, uma vez que os patrimônios passam a ser constituídos de objetos, espaços e atividades ligados a memória de um grupo social, mas que continuam inseridos em uma rede atual e viva de relações. Assim, cabe ao planejamento urbano o desafio de promover a preservação do patrimônio de forma integrada à cidade, física e socialmente, sendo capaz de contribuir para o desenvolvimento urbano, sem recorrer à espetacularização ou ao congelamento de áreas (Dias, 2005).

Visto isto, considera-se relevante a discussão sobre as tensões que hoje se verificam na cidade de Curitiba relacionadas à renovação e preservação de áreas; à intensa exploração imobiliária, atrelada à demolição de edificações significativas para a identidade da população; e à ineficácia dos instrumentos legais patrimoniais. A frequência com que estes processos vêm ocorrendo fez com que, recentemente, em março de 2013, diversas entidades de classe de arquitetos e urbanistas², divulgassem um manifesto expressando repúdio à submissão do Estado aos interesses de grupos econômicos que visam unicamente o lucro, no qual apontam para “as derrotas, cada vez mais frequentes, da preservação do patrimônio histórico arquitetônico de Curitiba”. Esse documento encerra-se com a solicitação de que medidas sejam tomadas para impedir a continuidade da destruição do patrimônio arquitetônico curitibano (CAU, 2013). Assim, questiona-se a contradição entre a valorização de uma área central, reconhecida como Setor Histórico, ao passo que demais áreas e bens, de igual reconhecimento popular, sofrem processos claros de destruição e de substituição.

O cenário citado brevemente permite verificar que as tensões

existentes são resultado dos interesses dos diferentes agentes sociais de produção do espaço e, sobretudo, de um processo técnico, prático e político implantado pela municipalidade ao longo da sua história de planejamento. Neste sentido, Curitiba obteve destaque nacional e internacional em função de um projeto urbanístico modernizador, iniciado na década de 1970, passando a ser considerada “cidade-modelo”. Segundo Fernanda Sánchez (2010), esse reconhecimento foi resultado da construção de uma imagem de cidade difundida através de estratégias publicitárias de city marketing que serão intensificadas e recicladas na década de 1990, quando são notados os “efeitos do urbanismo do espetáculo”, através de transformações pontuais, centradas na construção de equipamentos culturais e de lazer, acompanhados de programas ambientais.

Este processo se origina localmente com o Plano Preliminar de Urbanismo, de 1965, formulado, a partir de concurso público, pela equipe de Jorge Wilhelm, dando origem ao Plano Diretor Municipal, de 1966. No entanto, a efetiva implementação deste Plano, assim como das intervenções urbanísticas previstas, deram-se a partir da década de 1970, com a gestão do prefeito Jaime Lerner (Dudeque, 2010). A partir deste momento, Curitiba foi apresentada, pelo poder público, como produto de boas práticas urbanas que atingiam a totalidade do território, extrapolando os resultados de ações fragmentadas e homogeneizando especificidades e conflitos do território.

Juntamente com as discussões do Plano Preliminar de Urbanismo, de 1965, passa a fazer parte da construção da imagem da “cidade-modelo” a noção de patrimônio histórico arquitetônico, visto que eram três as principais ações: a implantação dos “eixos estruturais”, que vinculavam as vias exclusivas de transporte coletivo ao uso do solo; a criação da Cidade Industrial de Curitiba (CIC); e a recuperação do centro,

por meio da delimitação do Setor Histórico e da implantação da Rua das Flores, a “primeira rua para pedestres do Brasil” (Sánchez, 2010).

Sánchez (2010) afirma que o projeto urbanístico implantado, na década de 1970, em Curitiba se caracterizava por uma “matriz híbrida” que considerava ideais racionalistas como o crescimento linear e a associação entre zoneamento rígido e transporte e, simultaneamente, se aproximava da linha contextualista/culturalista através das obras no centro e no Setor Histórico.

A partir da criação do Setor Histórico, a preservação dos conjuntos arquitetônicos patrimoniais de Curitiba resumiu-se a ações e políticas centralizadas. Ainda que, mais recentemente, tenha expandido sua área de atuação, antes restrita ao Setor Histórico e à Rua XV de Novembro, as áreas delimitadas com a incorporação dos casarões ecléticos dos Barões do Mate, da antiga rua do Poder e da paisagem ferroviárias³ continuam localizadas próximas ao primeiro núcleo preservado, na área central.

A proteção das edificações isoladas e localizadas nas diferentes áreas do território municipal, passou a ser considerada na década de 1980, através das Unidades de Interesse de Preservação (UIP), como alternativa à rigidez do tombamento. Os imóveis assim classificados são aqueles reconhecidos pela Comissão de Avaliação do Patrimônio Cultural com interesse de preservação. Este instrumento é vinculado a Lei de Solo Criado (Transferência do Potencial Construtivo) que consiste na compensação dos proprietários de imóveis com interesse de preservação, seja esta ambiental, cultural, paisagística ou arquitetônica, pelo fato de não poderem atingir, nestes terrenos, os parâmetros máximos de ocupação para a área definidos pela legislação municipal (BRASIL, 2001). No entanto, verifica-se de forma crescente, que UIPs já instituídas tem sido alvos de processos judiciais, que pela jurisprudência,

resultaram no direito de demolição destas unidades, uma vez que este instrumento não garante a permanência da edificação (Fernandes, 2013).

Contribui para o agravamento desta situação a desestruturação do setor de patrimônio dentro do órgão de planejamento municipal (Fernandes, 2013), assim como, a ausência de uma política efetiva que amplie e proteja a memória de grupos sociais que se desenvolveram neste território e tem suas bases culturais em edificações, arranjos e espaços urbanos. Neste sentido e ainda relacionado ao ímpeto modernizador que faz parte da Curitiba construída desde a década de 1970, estruturas arquitetônicas e urbanas localizadas fora do núcleo central protegido são consumidas pelo mercado imobiliário. Demolições como a da Fábrica Matte Leão e do Hospital Bom Retiro, assim como o traslado da Casa Gomm e a ameaça de seu bosque, ambos protegidos pelo estado do Paraná, são alguns exemplos que promoveram a insatisfação de moradores e profissionais da área. Da mesma forma casarões dos Barões do Mate, do início do século XX, que representavam não apenas a elite paranaense, mas a importância da economia ervateira para a consolidação de Curitiba como capital paranaense, são algumas das UIPs que sofreram ações judiciais de demolição (Fernandes, 2013). Ainda mais frágeis, as marcas das antigas colônias de imigrantes também se perdem, levando os registros de uma arquitetura própria paranaense que foi fruto da adaptação de diferentes grupos sociais ao lugar de destino (Kanashiro, 2006).

Assim, questiona-se se a noção de patrimônio que tem conduzido as ações e legislações da prefeitura municipal de Curitiba, como agente social da produção do espaço urbano, esteve vinculada a construção da imagem da “cidade-modelo”. A hipótese do vínculo entre esses processos baseia-se na observação de ações e investimentos aplicados de forma pontual nas áreas institucionalmente reconhecidas como de interesse

patrimonial a partir das intervenções físicas da década de 1970, sendo que demais áreas e patrimônios tem recorrentemente desaparecido. Para sua verificação, será necessário percorrer as práticas e legislações patrimoniais aplicadas historicamente na cidade de Curitiba, através de um recorte temporal entre as décadas de 1970 e 2010 na tentativa de vinculá-las ao planejamento urbano desenvolvido. Paralelamente, pretende-se ainda contrapor ao cenário de Curitiba, os principais fatores do percurso da noção de patrimônio no âmbito nacional e internacional.



Fonte: Acervo do autor.

Notas

¹ [...] a essência do espaço é social. Nesse caso, o espaço não pode ser apenas formado pelas coisas, os objetos geográficos, naturais e artificiais, cujo conjunto nos dá a Natureza. O espaço é tudo isso, mais a sociedade: cada fração da natureza abriga uma fração da sociedade atual (Santos, 1985, p.01).

² Patrimônio cultural arquitetônico de Curitiba, assinado por Jeferson Dantas Navolar – presidente do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Paraná (CAU/PR); Ormy L. Hütner Júnior, presidente do Sindicato dos Arquitetos e Urbanistas do Estado do Paraná (Sindarq/PR); Orlando Ribeiro, presidente da Associação Brasileira dos Escritórios de Arquitetura - Paraná (AsBEA/PR); e Claudia C. T. Dudeque, presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil – Paraná (IAB/PR).

³ O Eixo Barão-Riachuelo (antiga Rua do Poder), um trecho da Rua Comentador Araújo e o Setor Especial de Preservação da Paisagem Ferroviária obtiveram reconhecimento nas instâncias municipal e estadual. Assim, a preservação dos conjuntos do Eixo e do Setor Ferroviário passaram a dispor de normatização específica que visa a manutenção da ambiência encontrada, através da regulação do número de pavimentos e da ocupação de novas edificações no lote. Já parte do conjunto da Rua Comentador Araújo, foi preservada a nível estadual, apresentando graus de restrições para as alterações nas edificações.

Referências bibliográficas

- BRASIL. *Estatuto da Cidade: guia para implementação pelos municípios e Cidadãos*. Brasília, 2001.
- CAU/PR. Conselho de Arquitetura e Urbanismo. *Patrimônio cultural arquitetônico de Curitiba*. 2013. Disponível em: <<http://www.caupr.org.br/?p=4780>>. Acesso em: 06 out. 2014.
- DIAS, Maria Luiza Marques. *Planejamento e patrimônio no Paraná: o conflito negociado*. 2005. 172f. Tese (doutorado) - Universidade de Sao Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Curso de Pós-Graduação em Estruturas Ambientais Urbanas. Defesa: Sao Paulo, 2005.

- DUDEQUE, Irã José Taborda. *Nenhum dia sem uma linha: uma história do urbanismo em Curitiba*. São Paulo: Studio Nobel, 2010. 428p.
- FERNANDES, José Carlos. Uma cidade sem passado e sem lei. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 17 fev. 2013. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/vidaecidadania/conteudo.phtml?tl=1&id=1345675&tit=Uma-cidade-sem-passado-e-sem-lei>>. Acesso em: 06 out. 2014.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Monumentalidade e Cotidiano: Os Patrimônios Culturais Como Gênero de Discurso. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cidade: História e Desafio*, 296, Editora FGV. Rio de Janeiro, 2002.
- KANASHIRO, Milena. *Paisagens étnicas em Curitiba: um olhar histórico-espacial em busca de entopia*. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Curso de Pós-Graduação em Meio Ambiente e Desenvolvimento. Curitiba, 2006.
- SAMPAIO, Andréa de Rosa. *Normas Urbanísticas E Sua Influência Na Configuração Espacial: O Caso de São Cristovão*. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Curso de Pós-Graduação em Urbanismo. Defesa: Rio de Janeiro, 2006.
- SANCHÉZ, Fernanda. Curitiba: a imagem urbana revisitada: Comunicação, cultura e planejamento. *Anais: Encontros nacionais da Anpur*, v. 5, p.144-159, 1993. Disponível em: <<http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/1491/1468>>. Acesso em: 06 out. 2014.
- _____. *A reinvenção das cidades para um mercado mundial*. 2a Edição. Chapecó/SC: Argos, 2010.
- SECCHI, Bernardo. *Primeira lição de urbanismo*. Debates 306. São Paulo: Perspectiva, 2012.

Modos de Representação

A gráfica digital na construção da história urbana

Trajetórias de pesquisa (1997-2014)

Naylor Vilas Boas

O campo da modelagem digital tem seu desenvolvimento associado à própria evolução técnica dos computadores, observada principalmente a partir da última década do séc. XX. Computadores mais poderosos, capazes de processar uma quantidade cada vez maior de informação, passaram a fornecer as pré-condições para que as ferramentas de modelagem digital se tornassem igualmente mais potentes. No entanto, também nos últimos anos assistimos uma transformação qualitativa destas ferramentas. Suas interfaces foram simplificadas, fazendo com que o hermetismo dos primeiros anos tenha sido substituído por uma crescente simplicidade no seu manuseio¹.

Tais ferramentas se incorporaram rapidamente à produção da arquitetura como meio de representação gráfica. Com sua capacidade de simular fotorrealisticamente um projeto ainda não construído, a representação gráfica da Arquitetura rapidamente alcança autonomia e estatuto próprio. No entanto, não é esse aspecto da modelagem digital que nos interessa ser pensado em seus fundamentos teóricos e práticos. Em sua articulação com o estudo da Arquitetura, torna-se necessário pensar a técnica a partir de suas potencialidades para a construção do conhecimento. Nesse contexto, abordagens que utilizam os modelos digitais para explicar, analisar e entender a Arquitetura e a Cidade se sobrepõem à sua utilização somente como ferramenta de produção de imagens. Assim, “ilustrar” a

Arquitetura através da imagem torna-se fundamentalmente diferente de “explicar” a Arquitetura através dela.

A primeira abordagem pressupõe um leitor passivo que, muitas vezes seduzido pela “realidade” fotográfica das imagens digitais, valida a dissociação atual entre o projeto de arquitetura em si e a imagem do projeto. A segunda abordagem, no entanto, está preocupada com o entendimento da arquitetura, e pressupõe um leitor ativo neste processo. Aqui, a representação fotorrealística dá lugar às preocupações com a qualidade da informação, com a construção da narrativa, com a estrutura da imagem, entre outras.

Portanto, é pelo caminho da utilização da modelagem digital para explicar a Arquitetura, e a Cidade em geral, que transitamos no âmbito da pesquisa. Neste contexto, voltamos nossa atenção para as suas questões metodológicas, entendendo-as como o lugar onde se dá a geração do conhecimento. Mais do que um objeto final e completo, é na dimensão processual do modelo digital que residem as suas maiores potencialidades para um universo de pesquisa. Entendendo-o como uma forma contemporânea de expressão gráfica o modelo digital se inscreve nos mesmos processos criativos do desenho tradicional, onde o Pensamento Gráfico (LASEAU, 1989) se mostra presente em toda a sua potência.

No campo do Urbanismo, os modelos digitais se apresentam como uma ferramenta bastante poderosa, que possibilita a representação da cidade de um modo efetivamente novo na historiografia urbana. Tanto quanto a cidade real, o modelo digital que a representa também é um objeto aberto no tempo e no espaço, passível de se transformar continuamente e fornecer informações sobre si próprio. Cabe aos pesquisadores construir a pergunta através dele, e saber ouvir a resposta. Segundo Roberto Segre,

A cidade é um sistema criado pelo homem que está em constante evolução. (...) Como mostrar estas transformações espaciais, formais, estéticas, funcionais, planimétricas, estruturais? E como se evidenciam as mudanças ao longo da história? Isso somente é possível no computador com os instrumentos da gráfica digital. (...) Hoje vivemos em uma idade 'internáutica', baseada no bombardeio de imagens. Todos os dias recebemos imagens que mostram as cidades. Mas em todos estes materiais, acaso aparece a evolução? Aparecem as transformações no tempo? Evidentemente não, porque esses materiais tem um sentido documental, mas não interpretativo, nem de análise crítica. E isto é o nosso diferencial. (SEGRE, 2010)

Antecedentes (1997-2000)

Os antecedentes da pesquisa se situam na dissertação de Mestrado intitulada "O Passeio Público do Rio de Janeiro: Análise Histórica Através da Percepção do Espaço" (Vilas Boas, 2000). Neste trabalho, foi feito um estudo sobre a história do primeiro jardim público da cidade, utilizando determinadas categorias de análise visual do espaço urbano (Cullen, s.d.).

Concluído no final do séc. XVIII, o Passeio Público originalmente apresentava um traçado distinto do que existe atualmente, resultante das reformas românticas de meados do séc. XIX. Ao longo de mais de dois séculos de existência, não só o espaço do jardim sofreu grandes transformações, mas também a cidade ao seu redor, que transformaram fundamentalmente seu conceito original, processo demonstrado graficamente como resultado da dissertação. A necessidade de obter subsídios visuais para analisar um lugar já desaparecido em seus aspectos originais, principalmente do ponto de vista de um observador - as categorias de análise utilizadas determinavam essa demanda - estabeleceram a necessidade da sua reconstrução digital. Com os resultados do modelo, as categorias de análise visual puderam ser plenamente aplicadas.

O trabalho foi desenvolvido empiricamente. A questão metodológica da modelagem digital, em sua articulação com uma documentação histórica, ainda não tinha sido objeto de reflexão teórica. No período de sua elaboração, poucas experiências de reconstrução digital eram referência, e tentativas de estabelecer metodologias de pesquisa ainda eram incipientes nos espaços de discussão acadêmica. Na América Latina, o congresso SigraDi² ainda se encontrava em suas primeiras edições e, em âmbito internacional, o Congresso Cidade Virtual e Território³ ainda não existia.

De qualquer modo, pode-se perceber, nas páginas da dissertação, os ingredientes básicos que atualmente formam o corpo teórico-metodológico da pesquisa: uma detalhada reconstrução digital dos espaços e dos elementos arquitetônicos do jardim; as imagens resultantes do modelo, analisadas graficamente, a fim de evidenciar as categorias espaciais trabalhadas; e os croquis de desenvolvimento do modelo, apresentados no apêndice do texto, sem que sua importância no processo tenha sido percebida plenamente.

Amadurecimento (2000-2007)

O período de amadurecimento epistemológico está relacionado com dois importantes trabalhos, elaborados no âmbito do LAURD: o estudo sobre o edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES), desenvolvido entre 2000 e 2005; e o doutoramento do autor, ocorrido entre 2003 e 2007.

O estudo sobre o MES foi um dos mais significativos trabalhos desenvolvido pelo laboratório. Sob orientação do saudoso Prof. Roberto Segre, deu origem a um dos livros fundamentais da historiografia da arquitetura brasileira (Segre, 2013). Antes do livro, no entanto, este estudo foi desenvolvido em um sistema multimídia - na ocasião, na forma de um CD-ROM - onde suas ideias estavam articuladas

de uma maneira não-linear, valendo-se das possibilidades do meio digital. Verdadeiro campo de experimentações, a sua elaboração apresentou para os integrantes da equipe questões relacionadas com a estruturação da informação, o projeto de interfaces gráficas, métodos de modelagem digital, entre muitas outras, que originaram trabalhos de doutoramento, onde puderam ser devidamente amadurecidas (Vilas Boas, 2007; Paraizo, 2009; Leitão, 2014).

A abordagem da equipe frente a estas questões deu identidade ao estudo, pois possibilitaram a exploração gráfica e analítica do texto escrito pelo Prof. Segre. Em um processo de retroalimentação, as questões por ele desenvolvidas eram transformadas em informação gráfica digital que, por sua vez, disparavam novos processos criativos na elaboração do seu texto.

Neste fluxo entre o orientador e sua equipe, os modelos digitais tiveram um papel fundamental como estruturadores do estudo em diferentes momentos. A partir da necessidade de explicar - mais do que somente ilustrar - a demanda por uma rigorosa organização interna dos elementos do modelo digital tornou-se condição fundamental, já que ele deveria servir a uma série de manipulações para gerar as representações analíticas do contexto estudado. É a partir dessa constatação que a questão metodológica se torna o centro das preocupações da pesquisa, que seria devidamente amadurecida na elaboração da tese de doutorado do autor.

A tese, por sua vez, se debruçou sobre um importante evento urbano ocorrido no centro do Rio de Janeiro no início do séc. XX - a demolição do Morro do Castelo e a ocupação da esplanada surgida no local. Estruturado a partir de modelos digitais urbanos, o trabalho apresentou como resultado uma série de interpretações gráficas que trouxeram um novo olhar para este processo, levando para um novo patamar qualitativo as informações contidas nas documentações históricas

utilizadas na pesquisa.

Do ponto de vista metodológico, foram sistematizados os procedimentos que até então eram conduzidos de maneira empírica durante o trabalho do MES. Inicialmente, buscou-se construir uma definição para a própria noção de “Gráfica Digital”⁴ (Vilas Boas, 2007), necessária face à multiplicidade de termos e nomenclaturas existentes (Tiani, 2007). Além disso, a inserção teórica da modelagem digital no processo criativo do desenho, bem como a definição de atributos específicos do modelo em sua utilização no campo da História Urbana, também são importantes contribuições, e ajudaram a consolidar um corpo de conhecimento que vem sendo utilizado, e aprimorado, em estudos posteriores.

Consolidação (2007-2014)

Após a defesa da tese, a pesquisa “A Gráfica Digital na Construção da História Urbana” efetivamente se institucionaliza junto à Universidade. A partir deste momento, ganha-se autonomia para a solicitação de financiamentos, bem como para o pedido de bolsas de Iniciação Científica, o que permite a constituição de infraestrutura e equipe própria para o seu desenvolvimento.

Em relação à questão metodológica, um avanço teórico foi dado a partir da constituição da noção das “escalas de modelagem” (Vilas Boas, 2010). De acordo com esse conceito⁵, a produção de modelos urbanos digitais pode ser direcionada especificamente para a representação de diferentes escalas da Arquitetura e do Urbanismo. Assim, passam a ser estruturados a partir de quatro escalas principais, todas relacionadas com a representação de aspectos específicos de cada uma: a do território, com o meio onde a cidade se implanta; a escala urbana, com a cidade e os elementos que a constituem; a escala arquitetônica, com os edifícios e suas características específicas; e, por último, a escala tectônica, com os aspectos

construtivos da Arquitetura.

No âmbito do LAURD, os modelos digitais urbanos foram originalmente feitos para um estudo sobre o Rio de Janeiro Colonial, realizado em 1998. Durante o período da pesquisa sobre o MES estes modelos sofreram a primeira grande reestruturação quando foram articulados com informações da historiografia urbana do Rio de Janeiro (Canabrava, 1964), que deram a eles consistência bibliográfica e documental. Os modelos elaborados para a tese, que representam a área do Morro e da Esplanada do Castelo nas décadas de 1910 e 2000, são resultantes de uma nova atualização e expansão destes modelos digitais, feitas a partir da ampliação das bases documentais que embasam sua construção.

Neste contexto, estes modelos foram desenvolvidos na “escala urbana”, onde as diretrizes principais foram a representação detalhada da topografia do morro, suas ruas e do seu entorno, e a massa edificada da cidade - com a forma de seus telhados -, já que o objetivo era permitir um olhar amplo e genérico sobre aquela área. Em desenvolvimentos subsequentes, diferentes áreas do modelo foram progressivamente detalhadas na “escala arquitetônica” a partir de referências documentais, o que permitiu uma resposta gráfica adequada para a aproximação do olhar ao modelo e, conseqüentemente, para a própria cidade.

A partir dessa abordagem, realizou-se um estudo sobre as dinâmicas sociais do Morro do Castelo, em uma investigação sobre as pessoas que ali moravam. A partir de cruzamentos de diferentes documentos - um fragmento de uma lista telefônica da primeira década do séc. XX (Nonato e Santos, 2000) articulado com informações extraídas de plantas cadastrais - foi possível mapear o nome de alguns moradores e também suas casas, em determinado momento da história do morro. Em outro trecho, também detalhado na escala arquitetônica, também foi possível reconstituir visualmente o caminho que as personagens Natividade e Perpétua, da obra “Esaú e Jacó”,

de Machado de Assis (Assis, 1998), percorreram à medida em que subiam o Morro do Castelo, como relatado no primeiro capítulo.

A partir de 2011, a pesquisa se deslocou para o desenvolvimento do “SIMRio”, um aplicativo baseado em programação de videogames, que permite o livre deslocamento do usuário pelo modelo digital, do ponto de vista do pedestre. O que torna o aplicativo notável, no entanto, é que ele permite também a alternância dinâmica entre diferentes momentos da história da cidade, fazendo com que o usuário possa visualizar, como um pedestre, a transformação de seus espaços ao longo do tempo.

Ao mesmo tempo que apresenta enormes potencialidades, o SIMRio também apresenta enormes desafios técnicos e metodológicos, já que as ferramentas digitais necessárias são de grande complexidade operacional. Além disso, garantir uma resposta gráfica que permita a grande aproximação do observador ao modelo, que percorre “a pé” seus espaços digitais, implica na modelagem de grandes áreas da cidade na escala arquitetônica. Assim, uma série de procedimentos metodológicos - visitas ao local, aprofundamento na iconografia (para edifícios já demolidos), a própria modelagem em si, entre outras questões - demandam uma grande dedicação de trabalho da equipe.

Até o momento, três protótipos foram elaborados, tendo o Largo da Carioca, no centro do Rio de Janeiro, como objeto de estudo. Como recorte temporal, dois momentos de sua história foram representados: a primeira década do séc. XX, quando o espaço já havia sofrido intervenções da reforma Passos; e a primeira década do séc. XXI, em seu aspecto presente. Através do SIMRio, as intensas e radicais transformações ao longo de um século puderam ser visualizadas dinamicamente, de uma maneira ainda não explorada pela historiografia da cidade.

O SIMRio se apresenta atualmente como um grande

espaço de pesquisa urbana, repleto de possibilidades de desenvolvimento. Sua complexidade se apresenta em diversos aspectos de sua produção, e guarda em si potencialidades em variadas linhas de desenvolvimento. A necessidade de uma equipe interdisciplinar, com conhecimentos técnicos de programação de videogames e de modelagem digital, articulada com a capacidade de pesquisa sobre a história da cidade, conduzem a construção historiográfica urbana para novos patamares. O processo de detalhamento do modelo, por sua vez, também traz a necessidade de um olhar apurado sobre a cidade, o que amplia a capacidade de observação e de crítica sobre ela.

Perspectivas (2015-)

Desde o segundo semestre de 2014, o desenvolvimento



O SIMRio - Largo da Carioca. Fonte: LAURD

do SIMRio encontra-se sob análise crítica, que busca uma sistematização dos processos e dos resultados alcançados no ciclo de três anos de produção (2011-2014), concluído em função da desmobilização da equipe para a realização de

Intercâmbio. Na etapa atual, a produção dos modelos digitais na escala arquitetônica elaborados neste primeiro ciclo está sendo reconhecida e organizada, tendo como objetivo o mapeamento das próximas etapas de desenvolvimento. Observações empíricas também estão sendo sistematizadas, a fim de possibilitar sua estruturação teórica em artigos científicos.

A partir de uma crítica preliminar, algumas diretrizes deverão ser estabelecidas para as próximas etapas. Primeiramente, a constituição de equipes pequenas e dedicadas, interdisciplinares e especializadas, que do ponto de vista do gerenciamento do processo, se mostram mais eficazes do que equipes grandes e pouco dedicadas. Considerando as características inerentes ao trabalho de Iniciação Científica, que impedem um maior comprometimento da equipe, parcerias externas devem ser buscadas a fim de potencializar seu desenvolvimento.

Também os modelos digitais urbanos do LAURD deverão passar por uma grande reformulação, a fim de preparar as bases para as próximas etapas do SIMRio. Pensado em módulos relacionados aos diferentes espaços da cidade, o “SIMRio - Largo da Carioca” torna-se um primeiro exemplo de uma série muito maior, dedicada à representação das transformações urbanas do Rio de Janeiro, no espaço e no tempo.

Devemos ter o desenvolvimento do SIMRio como o objetivo fundamental, e a longo prazo, da pesquisa “A Gráfica Digital na Construção da História Urbana”. Considerando seu potencial como espaço de pesquisa, ele é capaz de orientar, como um fim, a organização de todo o trabalho subsequente, mesmo aqueles que visem objetivos específicos não relacionados diretamente com ele. Sua complexidade abrange e relaciona campos distintos do saber⁶, o que o torna mais do que um simples aplicativo. Ele se torna a própria pesquisa.

Notas

¹ Uma das principais referências deste processo foi o lançamento do programa SketchUp, disponibilizado para o público em agosto de 2000, com o slogan “3D para todos”. A grande facilidade no seu uso, aliado à sua distribuição gratuita em versões mais simples do programa, fazem desta ferramenta de modelagem uma das mais utilizadas atualmente em todo o mundo.

² O Sigradi é o congresso organizado pela Sociedade Ibero-americana de Gráfica Digital, e a primeira edição aconteceu em Buenos Aires, no ano de 1997.

³ A primeira edição do congresso aconteceu em Barcelona, no ano de 2004.

⁴ Segundo a definição proposta, entende-se por “Gráfica Digital” os processos metodológicos que utilizam conjugadamente uma série de ferramentas digitais de representação gráfica, de diferentes especialidades, com objetivo de explorar graficamente o conhecimento sobre a Arquitetura e o Urbanismo. Fazem parte desta metodologia também formas de representação gráfica manual que, vinculadas ao processo principal, auxiliam a produção de conhecimento.

⁵ No campo da computação gráfica, o conceito das “escalas de modelagem” é conhecido tecnicamente pela sigla LOD (level of detail). No entanto, sua aplicação no âmbito dos modelos urbanos digitais apresenta especificidades que demandam a construção de uma nova conceituação.

⁶ Podemos citar os campos do Urbanismo, Arquitetura, Design, História Urbana, Historiografia, Representação Gráfica, Modelagem Digital, Teoria dos Jogos, Design da Informação, Programação Computacional, entre outros campos correlatos.

Referências Bibliográficas

- ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro, L&PM Editores, 1998.
- CANABRAVA, Eduardo. *Atlas da Evolução Histórica do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IHGB, 1964.

- CULLEN, Gordon. *Paisagem Urbana*. Lisboa: Edições 70, s.d.
- LASEAU, Paul. *Graphic Thinking for Architects and Designers*. New York: John Wiley & Sons, 1989.
- LEITÃO, Thiago. *O Panorama e a Experiência Imersiva em 360o: Do Espetáculo de Entreterimento aos Meios Digitais*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PROURB, 2014.
- NONATO, José Antonio e SANTOS, Nubia Melhem (org.). *Era uma vez o Morro do Castelo*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.
- PARAIZO, Rodrigo Cury. *Patrimônio Virtual: Representação de Aspectos Culturais do Espaço Urbano*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PROURB, 2009.
- SEGRE, Roberto. *A Significação do LAURD*. Texto não publicado. Rio de Janeiro, 2010.
- SEGRE, Roberto. La Gráfica Digital como Instrumento de Investigación en la Historiografía Urbano-Arquitectónica. In: *Arquitectura y Urbanismo. Revista de la Facultad de Arquitectura de La Habana*. Vol. 31. No. 1. La Habana: Cujae, 2010.
- SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde: Ícone Urbano da Modernidade Brasileira (1935-1945)*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013.
- TIANI, André. *O Uso do Computador no Ensino de Projeto de Arquitetura: Análise Crítica da Produção dos Seminários SIGraDi e PROJETA*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PROARQ, 2007.
- TUFTE, Edward R. *Envisioning Information*. Connecticut: Graphics Press, 1990.
- VILAS BOAS, Naylor. *A Construção de Cidades Digitais: Desafios e Estratégias Metodológicas*. I ENANPARQ. Rio de Janeiro, 2010.
- VILAS BOAS, Naylor. *A Esplanada do Castelo: Fragmentos de uma História Urbana*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PROURB, 2007.
- VILAS BOAS, Naylor. *O Passeio Público do Rio de Janeiro: Análise Histórica Através da Percepção do Espaço*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PROARQ, 2000.

Reflexões sobre a cidade contemporânea através das imagens das HQs e do cinema*

Adriana Caúla

As imagens estão

próximas umas das outras, numa sucessão que não implica numa consequência ou uma hierarquia, mas uma rede dentro da qual pode se traçar múltiplos percursos e extrair conclusões ramificadas e plurais. (CALVINO, 1997)

Apresento aqui, ressonâncias de questionamentos suscitados na minha tese de doutorado¹ e que têm se desdobrado em outros trabalhos e experimentações metodológicas tendo como objetos principais: as imagens urbanas e a cidade contemporânea.

Esclarece-se, inicialmente, algumas escolhas que nortearam este trabalho: Por que imagem? A imagem é tomada como uma forma de construção de discurso, distanciando-se da ideia construída pela cultura contemporânea de que é simples representação² e comunicação visual. As imagens são capazes de confrontar e criticar o presente, o seu presente, através da criação e composição de possibilidades. São criações que comportam códigos, vocabulários, referências... são blocos de sensações, um composto de “perceptos e afectos” (DELEUZE e GUATTARI, 1991) e não simplesmente um sistema de signos ou espelhos.

* Este paper traz questões e indicativos desenvolvidos em trabalho homônimo apresentado no III Enanparq, ocorrido em 2014.

Por que HQ's e Cinema? Duas artes capazes de articular tempo – espaço – duração, ligadas à cultura de massa, que tiveram grande incremento no século XX, e vêm acompanhando, sensivelmente, as transformações da vida urbana e das cidades.

Por que a ficção? Por considerar que a ficção é muito mais do que é visível. “A ficção é a única maneira de penetrar na realidade” (Rouch apud Eaton, 1979).

Tendo como foco a produção contemporânea, com especial atenção às produções recentes brasileiras e a significativa aparição e circulação das expressões dos países árabes, nota-se como o discurso imagético – seja gráfico ou cinematográfico – tem se mostrado potente contestador, resistente e forte em momentos de crise.

Com esta colocação, ressalta-se o aumento e a maior visibilidade de HQ's, principalmente a partir de 2009, que trazem as periferias e favelas brasileiras mostradas a partir do olhar de dentro, de quem habita e vivencia estas áreas. Artistas oriundos destas localidades, como o escritor Ferréz³, rompem e atritam com as visões do fora que tanto expõem o diferente com certo exotismo⁴. Esta visibilidade é impulsionada não só pelas novas plataformas e redes de comunicação como também pelos festivais, como FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty) e FLUPP (Festa Literária das Periferias) que abriram espaço para estas formas de arte e expressão. Outras obras como “O Messias” de Gonçalo Júnior e Flávio Luiz na qual os autores exploram a tensão entre a favela e a cidade formal, “Almas Públicas” de Marcelo Quintanilha onde é explorado o cotidiano dos habitantes das periferias, e “Subs” de Ulisses Tavares e Julio Shimamoto que traz pequenas histórias do submundo urbano, ampliam as discussões, provocam tensionamentos e quebram estereótipos através dos enredos e da arte de suas obras.

Concomitante ao referido incremento na produção e circulação de HQ's nacionais, uma postura de resistência e

contestação afirmada pela retomada das HQ's e das publicações satíricas e de charges em países árabes a partir de 2008, antecedeu os acontecimentos da Primavera Árabe. Em países como Tunísia, Egito⁵, Argélia, Iêmen e Líbano⁶, em contexto de efervescência política, vêm se formando uma nova geração de artistas que escolheram artes urbanas, como a HQ, as charges e o cinema, para expor os problemas do presente e abrir o debate sobre o futuro⁷. Vale dizer que para se esquivar da forte censura e repressão por parte dos governos, as novas tecnologias de informação e comunicação, NTIC's, são as grandes aliadas na circulação e divulgação das obras.

Observando discursos e teorias contemporâneas, principalmente aqueles que acompanharam os movimentos como a Primavera Árabe, os Occupy e as manifestações e ocupações nas grandes cidades brasileiras ocorridas nos últimos anos, alguns termos e conceitos foram identificados como recorrentes. Partindo do cruzamento de publicações recentes que justamente acompanharam a efervescência que tomou várias cidades, certas palavras destacaram-se pela constância, sendo elas: Desejo, Liberdade, Democracia, Controle, Diferenças, Resistência.

O exercício aqui brevemente introduzido e desenvolvido em artigo mais extenso, tomou estas palavras como partida para a aproximação de discursos e imagens urbanas. Cada palavra, ampliada a conceitos dados por pensadores contemporâneos como Bauman, Foucault, Deleuze, Guatarri, Lucaks, conduzem a contextualização da criação de imagens contemporâneas por cineastas e artistas das HQ's e as suas conexões. Narrativas e imagens aproximam-se ampliando a reflexão sobre as cidades contemporâneas e os acontecimentos que nelas se dão.

As imagens e obras incluídas neste recorte contemporâneo proposto deixam clara a importância das transformações e intervenções urbanas e das cidades e dos espaços urbanos como locus da transformação social e política. Este recorte – 1970 a

2014 – é tomado como capaz de mostrar a heterogeneidade de produções, ao mesmo tempo possível para se explorar a articulação e aproximação entre as imagens, seus contextos e a atualização das questões presentes nos discursos sobre as cidades e a condição urbana.

Aproximando cineastas e artistas de HQ's referenciais como Truffaut, Fleischer, Kubrick, Radford, Bilal e Christin, com autores contemporâneos como Delano, Laerte, Torres, De Mayo e Ferréz, Amyr e Khalil, Quintanilha, Gonçalo Júnior e Flávio Luiz, Tavares e Shimamoto, forma-se um grupo de criadores de universos potentes em críticas e tomados como plenos de possibilidades de articulações.

Expõe-se aqui as muitas possibilidades e potencialidades das pesquisas e explorações das imagens urbanas e seus discursos. Há um vasto campo à nossa volta, para além da tomada da imagem como imagem e certamente o campo da Arquitetura e Urbanismo tem muito a ganhar com a ampliação deste olhar articulando práticas, políticas, discursos, intenções, produtos e produções.

Cada obra, com seu enredo, sua composição, sua particular forma de expressão tornam visíveis formas de pensar heterogêneas, temporalidades, tensões e críticas que ao serem aproximadas tornam-se capazes de indicar, sob nosso olhar, possibilidades de busca pela compreensão da complexidade urbana contemporânea, em todas as suas escalas.

Notas

¹ Tese de doutorado intitulada “Trilogia das Utopias Urbanas”, defendida pelo PPG-AU/UFBA, disponível em: <http://www.laboratoriourbano.ufba.br/?p=207>

² Para BARTHES (1984), a representação designa uma cópia, uma ilusão, uma figura análoga, um produto semelhança.

³ Artista paulista, crescido no bairro de Capão Redondo, ligado ao

movimento hip-hop e de literatura marginal.

⁴ Vale aqui ressaltar o último filme da sequência Hulk (EUA, 2008), com direção de Louis Leterrier, onde Bruce Banner escolhe uma favela do Rio de Janeiro como refúgio inalcançável ao exército americano, expondo assim, a favela, como uma região invisível, ignorada, habitada por anônimos. Esta aproximação aponta para outra possibilidade de desdobramento seguindo a abordagem proposta, explorando o enfrentamento entre as diferentes visões e construções sobre as periferias e favelas.

⁵ Sobre o Egito, especificamente, a retomada da publicação da revista satírica TokTok por Mahamed Skennawy torna-se simbólica (toktok.com). Para saber mais: ALBRIEUX, Léa. Bande dessinée Tok Tok, la BD qui frappe à la porte de l'Égypte. In: Qantara 84, Paris: IMA, 2012, p. 22-25.

⁶ Dentre os artistas árabes há um significativo número de mulheres, principalmente no Líbano e na Argélia, como por exemplo Lina Mehrej, editora da Revista Samandal, de Beirute.

⁷ Um dos artistas árabes precursores, o egípcio Magdy El Shafee, foi preso e processado pelo governo Mubarak pela publicação da HQ Metro, em 2008. Esta obra foi a mais difundida, neste período, no mundo Ocidental e foi censurada e recolhida por agentes do governo. Nela, El Shafee mostra um Egito caótico sob o governo de Mubarak e retrata a agitação política que começava a surgir e tomar as ruas.

Referências bibliográficas

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. 2a Ed. Trad. de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BARTHES, Ronald. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é Filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1991.

EATON, Mick. *Antropology, reality, cinema: the films of Jean Rouch*. Londres: BFI, 1979.

Panoramapp

Uma experiência virtual por panoramas do Rio de Janeiro

Thiago Leitão

A década de oitenta foi marcada pelo aperfeiçoamento do desenho digital: a Realidade Virtual e os Videogames passaram a ter um desenho mais elaborado e um maior grau de representação gráfica (Grau, 2007). Tal afirmação está diretamente relacionada ao desenvolvimento das interfaces gráficas dos computadores, baseadas essencialmente na interatividade e na imersão entre o usuário e o computador. A imagem virtual torna-se cada vez mais real. Os sistemas ficam mais inteligíveis e acessíveis, contribuindo cada vez mais para novas reflexões sobre a representação gráfica e digital da Arquitetura e da Cidade.

No entanto, quase três décadas nos separam do aprimoramento desta primeira verossimilhança. A internet se consolidou como o novo paradigma da contemporaneidade, alterando sensivelmente a forma de se relacionar com a informação no mundo digital. A experiência em primeira pessoa tornou-se uma importante condição, constituindo-se como a principal base de uma nova imersão entre usuário e máquina (Calleja, 2011). Os sistemas computacionais evoluíram, passaram a estar além das telas fixas dos computadores e mais disseminados no cotidiano.

Recentemente, diversas ferramentas digitais vêm sendo desenvolvidas para interpretar temas e disciplinas relacionadas à Cidade e ao Urbanismo, podendo ser acessadas destes mesmos equipamentos portáteis, tais como: levantamentos de dados cadastrais a partir de fotografias aéreas; mapas comparativos e interativos; monitoramento de praças e vias em

tempo real; passeios virtuais, etc. (Kwiatek, 2013). Uma parte considerável deste novo instrumental é baseada na utilização de fotografias interativas e de panoramas digitais, visando justamente o potencial de experiência. Estes elementos têm como principal finalidade codificar a experiência do observador no espaço concreto através de sua percepção visual, háptica e sonora no meio digital (Leitão, 2014). Desde a grande popularização de smartphones e tablets, inúmeros aplicativos foram desenvolvidos para criar panoramas digitais: Dmd Panorama, Photosynth, YouSpin 360, Pano, 360 Panorama, do sistema iOS; Photaf Panorama, Panorama Camera, Panorama HD, Wondershare Panorama, Turn-me Panorama, do sistema Android, dentre muitos outros gratuitos ou de baixíssimo custo.

Todos estes aplicativos têm como foco a realização da fotografia de 360°, da “costura” do panorama através de fotos parciais e/ou sequencias, ou de uma varredura com a câmera do aparelho. No entanto, sua utilização limita-se a capturar a fotografia no formato em 360°, sem contemplar as possibilidades de utilização da imagem gerada. Os usos poderiam ir além: análises de espaços urbanos e suas correlações; estudos sobre histórias alternativas das cidades; concepções digitais de um projeto arquitetônico ou urbano e sua imediata experimentação na escala do observador; etc.

O presente artigo procurará enfatizar outro método de utilização dos aplicativos que apresentam panoramas: a história da cidade, em particular da área central da cidade do Rio de Janeiro. O artigo irá abordar e explorar a experiência imersiva no formato de 360° não apenas através de panoramas, mas também por meio de vistas panorâmicas, desenhos e fotografias, realizados por notáveis pintores e fotógrafos que representaram a cidade do Rio de Janeiro no século XIX e início do século XX, confrontando este recorte histórico com imagens da cidade contemporânea. Para tanto, será apresentado o

Panoramapp!, um aplicativo de nossa autoria, por meio do qual é possível interagir e pesquisar fotografias, pinturas e desenhos no formato de 360° da área central da cidade do Rio de Janeiro.

A experiência imersiva através de panoramas digitais

É a partir da dualidade de momentos distintos, do início do século XIX e início do século XXI, que o tema da cidade enquanto experiência imersiva visual, háptica e sonora volta a aparecer. A outrora experiência espacial e sensorial das rotundas dos Panoramas pôde ser codificada, traduzida, reinterpretada, passando também a existir atualmente nas mídias digitais. Hoje, esta “outra” experiência imersiva apresenta características e potencialidades relacionadas ao seu momento e ao meio digital: a múltipla visão do todo; várias escalas de observação; a articulação entre diferentes tipos de representação digital como modelos 3D, vídeos, animações; a livre programação de um hiperdocumento; dentre outras possibilidades. Se antes a experiência imersiva dos Panoramas era restrita apenas às suas rotundas, hoje, esta “outra” experiência pode ser contemplada tanto em interfaces planares de computadores, smartphones ou tablets, como também em instalações panorâmicas com formatos circundantes.

A cidade do Rio de Janeiro representou e ainda representa um importante papel nestes dois momentos. Por um lado, a urbe carioca sempre se mostrou curiosa e sedutora, por sua beleza cênica tropical e natureza exuberante para os viajantes do século XIX - tema de quatro Panoramas realizados a partir dos Morros do Castelo de Taunay e Burchell, Santo Antônio de Meirelles e Langerock, Santa Tereza de Dumoulin. Por outro, o desejo crescente de conhecer a modificação dos principais espaços da cidade atual se comparados à sua história, as significativas e conseqüentes mudanças de sua área central

e a possibilidade de um melhor controle e planejamento, revelando-se desafiador e interessante para arquitetos e urbanistas.

É neste sentido que o presente artigo se propõe a percorrer a pesquisa, que teve como principal objetivo explorar uma experiência imersiva no formato de 360° através de panoramas, vistas panorâmicas, desenhos e fotografias, realizados por notáveis pintores e fotógrafos que representaram justamente a cidade do Rio de Janeiro no século XIX e início do século XX, confrontando com imagens da cidade contemporânea.

O desenvolvimento e organização do aplicativo Panoramapp!

Para a realização do Panoramapp!, foram estabelecidos três pontos principais na cidade do Rio de Janeiro: os morros do Castelo, Santo Antônio, e Santa Tereza, locais originais de onde foram realizados quatro dos seis panoramas de 360°. A partir do morro do Castelo foram coletados: o Panorama do viajante francês Félix-Émile Taunay, de 1824, e o Panorama do naturalista inglês John William Burchell, de 1825; para o morro de Santo Antônio: o Panorama de Victor Meirelles e Henri Langerock, de 1888; e por fim, para o Morro de Santa Tereza: o Panorama de Dumoulin, de 1910 (Leitão, 2009).

Estes quatro Panoramas estabelecem os principais locais de onde a cidade foi representada no formato de 360° ao longo de sua história. E é a partir desta premissa que o Panoramapp! foi organizado, definindo os momentos-chave e as camadas temporais durante o século XIX e início do século XX. Todas as demais informações, tais como outros panoramas de 360°, vistas panorâmicas, desenhos, pinturas e fotografias, serão associadas por aproximação temporal e localizadas sobre estes panoramas. Além destes quatro panoramas históricos, serão apresentados para as seguintes áreas: Castelo, o panorama de

Thomas Ender, de 1817, o panorama de Robert Burford, de 1828, e o panorama do fotógrafo Santos Moreira, de 1885; para Santo Antônio, o panorama de Briggs, 1837, e o panorama de A. Ribeiro, de 1910; e para Santa Tereza, o panorama do fotógrafo Ferrez, de 1890. E a fim de facilitar o confronto das principais mudanças ocorridas na área central da cidade, três panoramas contemporâneos foram gerados.

A interatividade da interface será desenvolvida através de áreas sensíveis, de mapas temporais específicos para cada panorama, e por hotspots, podendo estar visíveis ou não. O aplicativo foi desenvolvido somente para sistema Android, com uma futura previsão para OS. Assim, o Panoramapp!, com suas diferentes camadas históricas, poderá oferecer uma nova leitura da área central da cidade do Rio de Janeiro, através de uma experiência imersiva, revelando de maneira inovadora as principais transformações no decorrer dos séculos XIX e XX.

Os resultados obtidos e perspectivas

O principal resultado obtido foi o desenvolvimento do aplicativo em si. A partir de sua utilização foi possível contemplar, analisar e investigar as principais transformações da cidade através de panoramas.

A expectativa inicial foi mantida. As reflexões variam desde uma visão global, como também a unidade, na escala do edifício, destacando as múltiplas leituras através dos panoramas. A simples constatação da sensível mudança da paisagem da cidade, com a diminuição da presença da natureza dentro da própria área central, tão ricamente desenhada e explorada pelos primeiros panoramistas europeus; o crescente adensamento e desordenamento urbano, fortemente presentes já a partir do final do século XIX, e agravados por todo o século XX; a modificação das principais praças, ruas e avenidas.

Além da comparação entre o que foi representado nos

panoramas, nas vistas panorâmicas, nos desenhos e nas fotografias de 360°, a utilização do Panoramapp! permitiu também comparar as diferentes técnicas de representação gráfica utilizadas. Tal observação não se deve exclusivamente à existência de vários autores ao longo do tempo, mas também para qual objetivo os panoramas foram realizados: se meramente romântico e pictórico, com um desenho de cidade ideal; com precisão topográfica, com uma minuciosa descrição dos principais edifícios e marcos da paisagem; desenho da mesma paisagem romântica já modificada com anseios de progresso; desenho da cidade com intenções de mapeamento/cadastramento, etc.

Cabe ressaltar que o Panoramapp! acabou se transformando em um grande 'banco de imagens' da área central do Rio de Janeiro entre os séculos XIX e início do XX, o que não havia sido vislumbrado anteriormente. A ideia inicial seria apenas relacionar os principais panoramas e confrontá-los: analisar as principais diferenças e investigar o que aparece em um panorama, mas não em outro, e ainda, contemplar como um determinado elemento aparece representado por um pintor, e posteriormente por um fotógrafo; e etc.

No entanto, a possibilidade de associar aos panoramas as camadas temporais, e principalmente, poder ancorar outras informações sobre a cidade – como vistas panorâmicas, desenhos, gravuras, mapas e fotografias – em sua ampla imagem circular de 360°, enriqueceu em muito a experiência oferecida pelo aplicativo. À medida que as bases das camadas temporais foram estabelecidas pelos panoramas, foi possível também determinar como seria o agrupamento das demais informações afins, sempre aproximadamente no mesmo período em que foram realizados.

Outro resultado não vislumbrado ao longo do processo de elaboração, mas que se consolidou com uma importante contribuição, foi a possibilidade de utilização do Panoramapp!

in loco, percorrendo justamente os fragmentos das camadas históricas da cidade. Poder subir em um alto edifício da área central da cidade, ou ainda, em um espaço remanescente representado em um dos antigos panoramas, podendo ver e comparar como era a cidade nos respectivos momentos e como hoje a mesma se encontra, enriqueceu muito a experiência do *Panoramapp!*.

Agradecimentos

Este artigo está relacionado a tese “O Panorama e a experiência imersiva: do espetáculo de entretenimento aos meios digitais”, realizada no LAURD – Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital no Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da FAU/UFRJ. Agradecemos a Roberto Segre e José Barki, e aos demais professores, pesquisadores e alunos envolvidos pela participação e considerações realizadas sobre este trabalho.



A Interface do *Panoramapp!* com o Panorama do Morro de Santa Tereza, de Thiago Leitão, 2013.

Referências Bibliográficas

CALLEJA, G. *In-Game: From Immersion to Incorporation*. Cambridge, MA: MIT Press, 2011.

GRAU, O. *Arte Virtual: da ilusão à imersão*. São Paulo: Editora UNESP; Editora SENAC São Paulo, 2007.

KWIATEK, K. *A Critical Practice-based Exploration of Intectavice Panoramas' role in helping to preserve Cultural memory*. Thesis (Phd in Philosophy) – University of Plymouth, 2013.

LEITÃO DE SOUZA, T. *O panorama: da representação-pictórico espacial às experiências digitais*. Dissertação. (Mestrado em Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, PROURB / FAU, 2009.

LEITÃO DE SOUZA, T. *O panorama e a experiência imersiva: do espetáculo de entretenimento aos meios digitais*. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, PROURB / FAU, 2014.

Paisagem gráfica da cidade

Um olhar sobre o Rio de Janeiro

Joy Helena Worms Till

Este artigo traz algumas considerações sobre a comunicação visual carioca, através de uma breve apresentação do tema da tese de doutorado “Paisagem gráfica da cidade – um olhar sobre o Rio de Janeiro”, desenvolvida pela autora no ambiente do Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital (LAURD). A pesquisa teve como objetivo verificar a composição dos elementos gráficos urbanos e suas influências nos lugares por onde caminhamos. Em uma abordagem interdisciplinar, constituiu-se na interseção entre urbanismo, comunicação visual e design, observando o município do Rio de Janeiro. Propôs uma metodologia colaborativa para identificação, categorização e análise dos elementos constituintes da comunicação visual urbana, aplicada em um amplo banco de imagens produzidas em bairros no centro e na zona sul da cidade. Uma seleção dos registros fotográficos e suas respectivas análises foi compartilhada em redes sociais de modo a ampliar a discussão e enriquecer o entendimento do tema. Nesse sentido, as vozes participantes dos ambientes interativos foram incorporadas à pesquisa, permitindo um olhar coletivo e contemporâneo sobre a paisagem gráfica, seja carioca ou de outros lugares. Como uma obra viva, não se encerrou no volume entregue, mantendo abertos os espaços hospedados na Internet e convidando os interessados a contribuir com suas impressões urbanas.

A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, nós falamos à nossa cidade, a cidade em que nos encontramos, somente por habitá-la, percorrê-la, olhá-la. (Barthes, 1985)

De várias categorias, camadas tipográficas e ilustradas da cidade se misturam com as construídas, conformando uma enorme textura gráfica. Tramas, texturas, geometrias, visadas, resultado das relações tridimensionais que as construções estabelecem na malha urbana, se unem aos seus equipamentos e mobiliário, às vitrines, muros e fachadas e, ainda, a outras tantas imagens que passam por nós em veículos, ambulantes, trabalhadores, postes humanos, roupas, produzindo um denso invólucro comunicacional cotidiano.

Edifícios “comunicativos” ou suportes que escondem a fachada arquitetônica, objetivando expor um conteúdo publicitário, são cada vez mais presentes nos espaços urbanos contemporâneos, tendo papel relevante na transformação da paisagem construída. Indo além, intervenções publicitárias, *graffitis*, tipografia, arte urbana, expressões vernaculares, etc., formam camadas e mais camadas de informações. Geradas pelos mais diversos emissores, têm que ser decodificadas por aqueles que percorrem o lugar.

Característico do furor imagético que nos cerca, o invólucro comunicacional se espalha em superfícies nas edificações ou em suportes físicos - projetados para hospedar informações ou aleatórios - no espaço urbano. A este denso contexto, somam-se camadas de fluxos, sejam perceptíveis: orgânicos ou inorgânicos - gente, veículos, gases, cheiros, luzes, cores - ou invisíveis: ondas de rádio, tv, celular, internet, carregando informações que trafegam por redes e caminhos que desafiam o nosso entendimento, mesclando ambientes físicos e virtuais.

Para James Corner (1999), a paisagem de um lugar é composta cotidianamente, é um instrumento ativo na

formação da sua cultura. Além de sua característica formal, de cenário ou aparência, há que se compreender a paisagem como verbo, como processo, como ação. Um espaço urbano revela o que é projetado, definido pelos responsáveis por sua gestão, e também o que é espontâneo, realizado por seus moradores, num processo contínuo de construção e reconstrução.

Desse processo, o contexto formado por comunicações oficiais e regulamentadas por códigos, nacionais ou internacionais; comunicações produzidas individualmente, por sistemas corporativos e comerciais, identificatórios e publicitários, de caráter permanente ou efêmero; expressões vernaculares; e intervenções urbanas, entre outras, configuram o que aqui é apresentado como paisagem gráfica da cidade.

A paisagem gráfica da cidade é componente variável, faz-se e refaz-se muito rapidamente. Gerada por especialistas ou leigos, é vista na obra da concessionária que interrompe a calçada para executar um serviço por um determinado período; ou no vendedor que ali passa com sua carrocinha, para por momentos e se desloca a outro ponto, interferindo temporariamente no lugar. Está presente no padrão da carrocinha de sorvetes, fruto do *design* formal; ou em carrinhos e objetos criados para comunicar seu conteúdo à venda, carregados de expressões vernaculares. É encontrada na placa de trânsito, regulada quase universalmente; ou no sistema de informação da banca de revistas, exposto em um mobiliário urbano regulamentado, porém organizado conforme o critério de cada jornaleiro. Em roupas para venda de cartões telefônicos, em uniformes que cruzamos todos os dias. Em vitrines e fachadas comerciais que se reinventam constantemente.

A paisagem gráfica é extremamente relevante na experiência de um lugar. Sua conformação é mista, diversificada, plural. Seus suportes e temas são muitas vezes semelhantes, porém seu extenso conteúdo abarca de informações globalizadas àquelas características da cultura local. Mensagens e elementos

gráficos compõem a textura das cidades e são confrontados por quem nelas circula, caso haja desejo ou não. Os dados recebidos são impostos, sua visualização é involuntária, entretanto são também produzidos pelos cidadãos.

O intenso processo de globalização contemporânea leva Rem Koolhaas (1995) a considerar que nos-sas cidades se parecem com enormes “teias de aranha sem aranha”, multiétnicas, cada vez mais se-melhantes em diversas partes do mundo, caracterizadas pela profusão de componentes projetados por especialistas ou informais, estáticos ou em movimento.

A repetição de marcas e signos globalizados, seja na publicidade de modo geral, ou nos elementos de identificação afixados nos estabelecimentos comerciais, nos dá a sensação de não sabermos exatamente onde estamos. As cidades se tornam semelhantes em todo o mundo, compostas por ambientes comunicacionais. Atualmente, os espaços urbanos apresentam características padronizantes, presentes em equipamentos de infraestrutura, no mobiliário e nos suportes de publicidade exterior e nas próprias edificações genéricas.

Porém, podemos imaginar nesse contexto, a paisagem gráfica fluindo como elemento de localização, dada pela possibilidade de reconhecimento da comunicação de empresas globalizadas, que pa-recem fazer-nos não saber em que ponto do planeta estamos, por outro lado, servem de pontos de referência ao circularmos em ambientes não familiares.

Ainda que seus suportes sejam semelhantes nas genéricas cidades contemporâneas, a paisagem gráfica mescla de elementos locais e globais. Ao refletir o cotidiano, o design informal de objetos, anúncios, comércio local, vendedores de rua e pequenas comunicações, em conjunto com alguns trabalhos da arte pública, exercem papel de grande relevância na expressão cultural de um lugar.

Para investigar a constituição da paisagem gráfica carioca contemporânea, suas particularidades e manifestações foram

observadas em dois ambientes: o Centro - mais especificamente os arredores do antigo morro de Santo Antônio, área inserida em outras pesquisas realizadas no âmbito do LAURD - e os bairros Ipanema e Leblon, localizados na zona sul da cidade. Com o olhar voltado para todo tipo de interferência gráfica e de comunicação visual, foram realizadas diversas caminhadas, flanando e vivenciando a cidade e permitindo que seu discurso fosse sendo revelado.

No ritmo de um pedestre -eventualmente ciclista-, nosso olhar naturalmente segue em todos os movimentos que fazemos com a cabeça, seja porque algo nos atrai ou porque precisamos nos proteger. Esta abordagem se referencia numa perspectiva humana, considerando um espaço urbano voltado à melhor convivência de seus moradores e visitantes - ou, como na expressão utilizada por Jan Gehl (2010), uma cidade voltada para o *homo sapiens* ⁽¹⁾.

As mensagens gráficas em suportes fixos ou em movimento -vistas no fluxo de pessoas ou no de meios de transporte- foram registradas em fotografias e vídeos digitais. Nos trajetos foram produzidas imagens do que, de algum modo, capturava a atenção. Assim, a partir desse conjunto de dados, continuamente alimentado, construiu-se um inventário das regiões percorridas, permitindo um aprofundamento na investigação do espaço das ruas, especialmente no que tange à sua comunicação visual.

As imagens realizadas foram estruturadas em um banco de dados e indexadas com elementos de marcação - *tags* - atribuídos de acordo com o discurso percebido em cada registro. Posteriormente, foram definidos álbuns correspondentes as categorias de análise dos elementos comunicacionais, relacionadas aos seus suportes, seus emissores e discursos percebidos. O sistema de classificação e organização dos dados de campo permitiu a atribuição de todos os termos que fossem considerados relevantes, a partir da análise de cada imagem.

Com esta metodologia, cada arquivo pode ser associado a diversos temas concomitantemente, possibilitando a pesquisa por várias entradas. O conteúdo pode ser interligado, através de referências cruzadas, oferecendo a consulta de elementos específicos ou genéricos. O banco de dados contendo uma seleção das imagens realizadas nas áreas de pesquisa e posteriormente estruturado através das categorias de análise foi hospedado - e permanece acessível - na rede de compartilhamento de imagens *Flickr*.

Além do acervo de imagens etiquetadas e analisadas, mais um espaço *on-line* foi escolhido para aprofundar as reflexões sobre a paisagem gráfica cotidiana, seja a partir do material já selecionado pela pesquisa ou de outras questões trazidas pelos seus participantes. Em função de sua característica como espaço de convivência ativo e muito popular, a rede social *Facebook* passou a hospedar o grupo “Paisagem Gráfica da Cidade”. O ambiente colaborativo, criado em 2010, proporciona que qualquer participante publique suas observações sobre o tema, através de contribuições próprias ou referências externas. Tal qual uma bibliografia viva, a paisagem gráfica, especialmente carioca, é revelada no ambiente *on-line* em temas como: comunicação, orientação, sinalização, publicidade, arte na rua, tipografia nominativa, mensagens vernaculares, entre outros.

O grupo é fonte de intensas discussões sobre as preocupações cariocas, um espaço aberto oferecido aos gestores urbanos ou ao cidadão comum. É também um espaço-galeria, no qual se expõem referências de boas soluções no campo da melhor qualidade de vida, grafites e arte urbana, muitas vezes postadas pelos seus próprios autores. Dessa maneira, amplia-se o olhar coletivo sobre a paisagem, enquanto interpretamos coletivamente seu discurso.

Nas análises realizadas, observam-se um intenso caldo cultural urbano produzido pelos mais diversos atores, o qual se refere, em sua maioria, às questões de sinalização, orientação,

identidade e publicidade dos sistemas de infraestrutura urbana, cuja gestão, em nossa cidade, demonstra a imprescindível necessidade de uma severa coordenação. A impressionante desordenação e a profusão de dados e informações intrincados com a circulação dos pedestres mostraram um grave desencontro entre os diversos órgãos atuantes na manutenção e infraestrutura da cidade. Foi possível identificar o resultado da atuação das diversas redes em postes, bueiros, obras, canteiros, placas direcionadas a pedestres e motoristas, mobiliário, caixas de controle, etc., somada à precária condição de grande parte dos pisos, conformando sérios obstáculos ao deslocamento seguro.

Nos cenários pesquisados, foi possível vivenciar uma ampla diversidade gráfica da paisagem, da desarmonia das comunicações ligadas à administração urbana, passando pelos sofisticados painéis de grande formato - usualmente produzidos pelas campanhas publicitárias -, intervenções de arte urbana, comunicações cotidianas ou outras manifestações, em suportes fixos ou em movimento. Se, quando analisadas as camadas de informação sobrepostas, observamos um padrão de caos e desorientação, quando conseguimos isolar os elementos e observá-los cuidadosamente, criam-se condições para identificar fartas contribuições dos atores urbanos.

Dentre as diversas manifestações gráficas, o *design* informal dos avisos, anúncios, vendedores de rua e comunicações cotidianas, em conjunto com alguns trabalhos de arte pública, desempenham um forte papel de particularizar a paisagem. As soluções que encontramos nas ruas, seja com propósito comunicacional ou resolvendo problemas das mais diversas ordens, revelam sua riqueza criativa. Expressam características singulares das relações entre os cidadãos, no modo como comunicam uma venda de pequena escala, noticiam seus serviços, circulam com carrinhos de vendas e entregas, chamam a atenção para as mercadorias ou expõem

seus produtos e ideias.

Desse modo, encerro este texto convidando os leitores a participarem dos ambientes abertos no ciberespaço, conjuntamente construindo o pensamento coletivo sobre a paisagem gráfica contem-porânea. O inventário de imagens pode ser visitado em: [flickr.com/paisagemgrafica](https://www.flickr.com/photos/paisagemgrafica) [arredores do Morro de Santo Antônio] e [flickr.com/photos/paisagemgraficadacidade](https://www.flickr.com/photos/paisagemgraficadacidade) [geral]. Já o grupo de discussão encontra-se em: [facebook.com/groups/paisagemgraficadacidade](https://www.facebook.com/groups/paisagemgraficadacidade).



Exemplos de diferentes recursos. Fonte: Acervo do autor.

Notas

¹ O urbanista Jan Gehl utiliza esta expressão para referir-se à necessidade da retomada da cidade voltada para as pessoas, em contraposição à cidade moderna, na qual a escala é a do deslocamento rodoviário, em grandes pistas produzidas para o automóvel. Nesse sentido, o autor defende a busca pela escala condizente com o pedestre ou com o usuário de veículos à propulsão humana, como um grande desafio deste início de século.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, R. *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CORNER, J. (ED.). *Recovering landscape: essays in contemporary landscape architecture*. New York: Princeton Architectural Press, 1999.
- GEHL, Jan. *Cities for people*. Washington, DC: Island Press, 2010.
- KOOLHAAS, R. & MAU, B. *Office for Metropolitan Architecture. Small, Medium, Large, Extra Large*. N.Y.: The Moncelli Press, 1995.

Rio

Resistência pela Arte Urbana e uma cidade em transformação

Artur Sgambatti Monteiro

O novo nível de conectividade global impulsionada pela economia gera a impressão da necessidade de inserção das grandes cidades nos seus grandes fluxos de capitais, cuja ideologia é ditada por diversos atores sociais. Essa lógica é inserida em uma nova ideologia guiada pelos preceitos de grandes forças econômicas (capital internacional), com alcance universal, reverberando nessas urbes, consolidadas como pontos nodais da nova economia global.

Dentro da lógica de inserção no mercado global, o capital internacional, que necessita de espaços para sua acomodação, exige cidades que alcancem padrões bastante claros quanto a sua infraestrutura e características especiais. As cidades respondem e funcionam como porta de entrada, facilitadoras e consolidadoras deste processo de enriquecimento seletivo.

Assim, a atração de recursos para a solução de problemas urbanos sempre atravessa a satisfação de interesses privados, uma vez que a atração dos capitais é premente, e sobrecarrega os governos municipais que, por sua vez, passam por dificuldades orçamentárias. Destaca-se o fato de que as necessidades sociais são mal atendidas, uma vez que o espaço urbano criado desta forma não é projetado para esta finalidade (Ramonet, 1995).

Para satisfazer tais necessidades, o Brasil desenvolveu um complexo aparato legislativo, burocrático e técnico, legitimando a necessidade intrínseca da inserção nesse modelo de desenvolvimento urbano. Tais características podem ser facilmente observadas no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro, onde a Câmara Municipal está executando o projeto Porto Maravilha, gerindo parte da cidade, através da recém

criada Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP), que está conduzindo diversas obras a fim de atender diversos preceitos infraestruturais diferenciados.

O principal objetivo do presente trabalho não é apenas discutir os processos que originam e facilitam tal conjuntura, mas, principalmente, suas consequências inevitáveis, tais como a acentuação da segregação e a pouca atenção destinada às questões sociais locais. Aliás, Jordi Borja e Manuel Castells, após terem prestado consultoria para Barcelona no que da execução e planejamento dos jogos nessa cidade, acabaram por redigir manual teórico sobre qual seria a melhor maneira de se executar tais projetos (1997).

Através da análise da arte urbana local na região portuária do Rio (dentro da área do “Porto Maravilha”), se espera entender e demonstrar a resistência frente a esse modelo de urbanização. Ou seja, a manifestação dos grupos oprimidos locais será estudada dada sua forte característica de identidade e de registro visual por meio de pichações, grafittis e cartazes.

A inscrição dos nomes dos artistas ao longo das ruas pode ser entendida como um grito. Não apenas ao chamar a atenção para os problemas existentes, bem como clara forma de apropriação do espaço público e também uma extensão da vida dos artistas, de seus domínios. Assim, ao mesmo tempo em que a complexidade e a elaboração artística dessa forma de expressão alcança novos níveis no Brasil, sua reprodução e aceitação aumentam. Colocando, inclusive, em questão seu próprio caráter de resistência.

É possível dizer que sua interpretação facilita a compreensão adequada dos problemas sociais e, até mesmo dos movimentos de resistência social, espalhados pela cidade. Assim, este trabalho tem evidenciado a relação clara dos movimentos de resistência social na área do porto do Rio de Janeiro, e como eles fazem uso da arte, especialmente do graffiti para expressar as necessidades e desejos da população local.

Metodologia

Tendo em vista que os projetos desenvolvidos na região portuária têm delimitação espacial precisa e necessitam se concretizar em tempo escasso, mudanças significativas se darão na região como um todo de forma intensa. Assim, a pesquisa está estruturada em dois eixos:

O primeiro relaciona-se à questão de identidade, da manifestação cultural e da resistência da comunidade local que serão analisadas, em especial, nos três morros compreendidos no projeto, os morros da Conceição, da Providência e do Pinto, nos quais a maior parte da população da área portuária reside. Para tal se recorrerá a visitas periódicas às localidades, como também ao acompanhamento estreito das ocorrências artísticas e de manifestação por parte dos moradores. Assim sendo, serão utilizadas entrevistas, extenso acompanhamento fotográfico, mapeamento e classificação dos graffitis.

O segundo eixo abordará o fundamento teórico acerca dos preceitos ideológicos e práticos que embasam a natureza dos projetos urbanos que estão sendo realizados, passando pelo entendimento das estratégias de planejamento urbano identificadas como fundamentais por Forn y Foxà (1993), Borja e Castells (1995 apud Vainer, 2002).

Mapeamento

O componente fundamental de todos os levantamentos realizados é o mapeamento da região do porto e a localização dos graffitis dentro dessa área da cidade, tal levantamento foi feito na região entendida como porto, diferentemente daquela usada na delimitação legal do projeto Porto Maravilha. Não foram coletadas imagens de graffitis ao sul dos morros. O mapeamento se baseia na coleção de imagens de trabalhos artísticos realizados em toda a região de trabalho, coletadas ao longo de diversas visitas entre os meses de fevereiro e maio de

2014. Os trajetos trabalhados foram definidos com a finalidade de se abranger a totalidade de ruas da região em análise, mais o universo significativo das ruas, vielas e becos das comunidades dos morros da região.

A produção de material fotográfico do registro dos graffitis da região totalizou mais de mil imagens. Dessa forma se pretende identificar as áreas que apresentam mais trabalhos, contudo a análise qualitativa do material também será levada a cabo através de dois mecanismos, classificação dos trabalhos e entrevistas.

Classificação

Parte essencial da efetiva análise dos trabalhos distribuídos pela cidade passa por sua devida classificação, com a finalidade de permitir o entendimento e abrangência dos graffitis. A discussão dessa popular forma de manifestação artística associada à grande e crescente discussão sobre a vida urbana pode abrir uma gama de possibilidades de entendimentos dessa nova linguagem.

Dessa maneira a classificação se baseia, a partir de uma abordagem interdisciplinar, na discussão de sua relação com as principais áreas de manifestação da arquitetura, sendo elas: o Design, o Urbanismo, e a própria Arquitetura.

Esse tipo de arte está fortemente relacionado à própria Arquitetura, devido a razões óbvias. Fisicamente dá suporte para esta manifestação em diferentes formas, paredes, escadas, piso, e muitas outras superfícies que podem ser usadas por diferentes artistas de forma a permitir a criação de suas obras.

No que se refere ao Design, é possível compreender o graffiti em si como uma grande peça de Design (desenho) que merece atenção e trabalho intenso a fim de se alcançar o efeito desejado, normalmente deve seguir alguns preceitos

estéticos básicos para que possam ser identificados dentro de um grande universo de trabalhos e, ainda assim, distinguíveis entre si¹.

O graffiti também pode ser analisado pelo ângulo do Urbanismo, e compreender a complexidade de seus significados urbanos pode vir ser mais difícil e interessante do que nos campos acima, Design e Arquitetura. Pois aqui reside o poder transformador da vida urbana do graffiti. Muitas questões são levantadas, tais como: a motivação que alguém tem por fazer um graffiti? Como definir seu estilo e a escolha de um lugar? Será que é regra que os desenhos interajam com seu entorno? Há bairros/regiões que são mais propensos a ter maior incidência de graffiti? As características sociais de uma região influenciam na incidência de mais ou menos graffitis? Graffitis são capazes de transformar qualquer distrito em um lugar mais perigoso, seguro ou habitável?

Sendo assim diferentes categorias, envolvendo as disciplinas foram criadas e são apresentadas abaixo:

Vale ressaltar que, cada graffiti pode receber diversas categorizações, caso se enquadre em mais de uma delas por área. Tal classificação foi aplicada em todos os graffitis levantados durante o trabalho e servirá para se compreender a natureza dos trabalhos em cada região e buscarmos maior entendimento de sua distribuição e natureza.

Arquitetura	Design	Urbanismo
<p>Suporte postes, paredes, chão.</p>	<p>Tipo de técnica lambe lambe, estêncil, adesivos, spray, ladrilho.</p> <p>Tipo de Graffiti tipográfico, tagging, personagem, abstrato.</p>	<p>Tipo de mensagem político, poético, humorístico.</p>

Entrevista

As entrevistas serão utilizadas no intuito de complementar a análise qualitativa dos grafittis da região, assim como de se entender o histórico do graffiti no porto. Para o entendimento geral da história desse tipo de manifestação serão entrevistados os artistas Marcelo Eco e Marcelo Toz Fleshbeck Crew, além de André Anastácio, morador do Morro da Conceição e que possibilitará uma visão geral sobre o processo na área de estudo.

Discussão e Conclusões

Fato é que o pleno desenvolvimento do trabalho ainda não foi atingido em sua delimitação final pretendida. Contudo é possível apontar alguns pontos interessantes que demonstram possíveis caminhos para a dissertação. Fundamentalmente é premente dizer que as mudanças na região do porto como um todo estão a se dar de maneira tão intensa no que tange às demolições, construções, arte urbana e desapropriações. Por mais que não sejam demonstradas aqui é possível apontar para áreas de concentração de manifestações artísticas de diferentes naturezas, como por exemplo, a presença de grandes nomes do graffiti nacional na R. Sacadura Cabral, próximo ao Moinho Fluminense; de desenhos mais infantis na Via Binário do Porto, próximo a Cidade do Samba; de Tags e assinaturas na mesma avenida; e de manifestações na Pedra do Sal, Morro do Pinto e da Conceição como um todo.

Acreditamos conseguir mapear de maneira precisa e rica todo o processo de transformação da região do porto, provendo ao mesmo tempo entendimento sobre o desenvolvimento da arte urbana na região e sua inerente ligação com a resistência social e afronta. Certamente uma das mais vivas e contraditórias regiões da cidade na atualidade.

Notas

¹ Por mais que o termo Design se aplique mais confortavelmente em relação ao pensar de produtos e equipamentos relacionados ao meio industrial, tomou-se aqui a liberdade de se estender esse conceito tantos às artes plásticas quanto a área da arquitetura. Aqui se utiliza esse conceito no seu sentido mais amplo de estética e funcionalidade.

Referências Bibliográficas

- BORJA, Jordi (ed.). *Barcelona: Un modelo de transformación urbana*. Quito, Programa de Gestión Urbana/Oficina Regional para América Latina y Caribe, 1995.
- _____, Jordi & CASTELLS, Manuel. Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información. Madrid, United Nations for Human Settlements/Taurus/ Pensamiento, 1997. Apud: VAINER, C. “Pátria, empresa e mercadoria: Notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico”. ARANTES, Otilia B., MARICATO, Ermínia e VAINER, Carlos. *A cidade do pensamento único : desmanchando consensos*. 3.ed. Petrópolis: Ed. Vozes, Coleção Zero à Esquerda, 2002.
- BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel. Local y global: La gestión de las ciudades en la era de la información. Madrid, 1997. Inc: VAINER, Carlos. Pátria, empresa e mercadoria: Notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico. Inc: ARANTES, Otilia B., MARICATO, Ermínia e VAINER, Carlos. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. 3.ed. Petrópolis: Ed. Vozes, Coleção Zero à Esquerda, 2002.
- FORN Y FOXÀ, Manuel de. *Barcelona: estratégias de transformación urbana y económica*. S.l, Mimeo., 1993.
- RAMONET, I. *Pouvoirs fin de siècle*. In *Le Monde Diplomatique*, maio, 1995. Disponível em < <http://www.monde-diplomatique.fr/1995/05/RAMONET/1482> >. Acesso em 1 jun 2013.

Projeto e Representação

Sobre os modos de representação do projeto urbano

Relato de uma experiência pedagógica

Guilherme Lassance

O texto que segue apresenta um relato de uma experiência pedagógica vivenciada no contexto do Programa de Pós-graduação em Projeto Urbano da Escola de Arquitetura, Planejamento e Preservação (Graduate School of Architecture, Planning and Preservation – GSAPP) da Universidade de Columbia em Nova Iorque. Essa experiência recebeu apoio conjunto da Capes e da Fundação Fulbright através da concessão de uma bolsa de professor visitante. O relato aqui apresentado diz especificamente respeito à minha atuação, no segundo semestre de 2013, como parte da equipe docente da disciplina obrigatória ‘Urban Design Studio II’ do Mestrado Profissional em Projeto Arquitetônico e Urbano (Master of Science in Architectural and Urban Design – MSAUD) da referida instituição¹.

A disciplina de projeto em questão tem por objeto o estudo de centros regionais norte-americanos (regional cities) e o desenvolvimento de propostas voltadas para sua reestruturação urbana. Em 2013, as áreas abordadas foram o bairro de East Harlem em Nova Iorque e o município de New Rochelle localizado na periferia norte da metrópole novaiorquina. A escolha dessas áreas nos permitiu simultaneamente abordar dois típicos problemas urbanos que afetam as cidades nos Estados Unidos: a gentrificação de guetos sócio-étnicos em grandes metrópoles concentradoras de riquezas e a crise

anunciada do subúrbio residencial.

Uma das particularidades das disciplinas de projeto do mestrado em questão é o fato de existir um só e único atelier coletivo, reunindo todos os 60 estudantes inscritos e uma equipe docente formada por nove professores². Essa grande estrutura coletiva exige, em contrapartida, um nível elevado de organização e coordenação das atividades pedagógicas. Excetuando-se os dois primeiros exercícios que são individuais e visam um conhecimento do desempenho de cada estudante por parte da equipe docente, as tarefas são sempre realizadas em grupos de 5 a 6 estudantes, cuja composição vai sendo alterada ao longo da primeira parte do semestre, mais dedicada à pesquisa, para se estabilizar na segunda parte do período letivo, voltada para a concepção e desenvolvimento das propostas de intervenção propriamente ditas.

Pesquisa e projeto

Nessa organização do semestre, já se nota uma outra importante característica da proposta pedagógica: a forte presença e importância da atividade de pesquisa no atelier de projeto. Mas diferentemente do que convencionalmente se entende no contexto brasileiro como ‘análise’, a pesquisa à qual nos referimos está intimamente relacionada com a construção de hipóteses de trabalho. Trata-se de uma diferença fundamental que interfere com a ordem dos fatores no processo de concepção, ultrapassando-se o modelo racionalizante da análise-síntese para se adotar um modo de trabalho e abordagem das situações de intervenção que não se restringe à coleta sistemática de dados nem à identificação de problemas ditos ‘necessários’ ou ‘verdadeiros’, mas empenha-se na construção ou reconstrução do próprio problema. Este é considerado não dado, o que implica numa tomada de decisão estratégica em termos de pesquisa por parte do projetista.

Em nossas escolas, a fase 'análise' foi adotada com o intuito de aperfeiçoar e conferir melhor desempenho e eficiência ao ato de projetar, num esforço louvável para retirá-lo da 'caixa preta' em que estava tradicionalmente alojado. Essa iniciativa, influenciada por uma primeira geração de pesquisas sobre os métodos de projeto, teve por mérito transformar a concepção arquitetônica numa atividade passível de ser avaliada e ensinada por critérios mais objetivos do que aqueles restritos às crenças individuais e ao estilo 'artístico' pessoal de mestres inspirados ou ainda de doutrinas pretensamente indiscutíveis. A própria crítica pós-moderna ao sentido demiúrgico associado às práticas profissionais valorizadas pelo discurso modernista do 'novo' contribuiria ativamente para esse apelo à comunicabilidade e legibilidade do processo projetual. Um certo esforço de pesquisa amparado pelos dítames de um contextualismo comprometido com o combate à autonomia do gesto criativo penetra assim o atelier de projeto, deflagrando uma crise existencial e cultural do sujeito projetista. Este perde confiança em suas intuições e também contato com qualquer acervo de soluções artísticas precedentes consideradas suspeitas de se imporem às situações de intervenção ao invés de delas derivarem, indutivamente, à partir da análise³.

A primeira geração de arquitetos embarcada nesse novo espírito cientificizante e racionalizante do processo de concepção conseguiu, ainda, servir-se de uma formação beneficiada pelo contato próximo e direto com a prodigiosa produção assinada por talentosos arquitetos e urbanistas sonhadores da modernidade brasileira. O mesmo não aconteceu com as gerações seguintes que, imbuídas pelos valores da objetividade e da eficiência profissional, ganharam certa competência técnica, mas são incapazes de objetivamente articular análise e síntese, pesquisa e projeto.

Passado o ardor da crítica contextualista, a 'pesquisa' assim incorporada ao atelier de projeto como antídoto à liberdade

artística teve cada vez mais dificuldade em se justificar como pré-requisito do projeto. O modelo linear de processo que ela insinua e a incapacidade de uma análise pretensamente desprovida de intenções projetuais em gerar soluções arquitetônicas e urbanísticas culturalmente relevantes contribuíram para uma crescente desconfiança daqueles que projetam e ensinam a projetar em relação aos benefícios da pesquisa.

Essa desconfiança em relação ao papel da pesquisa no atelier de projeto ganha força com o renascimento do arquiteto-vedete na cena internacional, propulsado à condição de referência pela mídia, e pelo florescimento da economia globalizada baseada no marketing e na competição entre cidades interessadas em atrair investimentos. O concomitante desenvolvimento de exigências cada vez maiores e mais restritivos, como, por exemplo, os critérios de qualidade ambiental ou de acessibilidade universal hoje em voga, contribuem contraditoriamente para exacerbar ainda mais a reivindicação pela autonomia do processo criativo – ao menos no que diz respeito ao ensino de projeto –, relegando ao especialista ou ainda às novas tecnologias digitais a incumbência de lidar com a crescente complexidade de tais normativas⁴.

Aflitos com a debilidade projetual de uma parte expressiva da produção acadêmica, muitos professores de projeto acusam o que consideram ser o ‘tempo perdido’ com pesquisa como grande responsável da incapacidade geral de se gerar ‘boas propostas’. Para resolver isso, recomendam começar projetando para se chegar logo e o quanto antes às ‘questões arquitetônicas’ relacionadas com a composição formal, espacial e material do projeto.

Também no projeto urbano, para se alcançar eficiência no processo de concepção, ignoram-se variáveis que levariam a ‘perdas de tempo’ com pesquisas e discussões consideradas estéreis, naturalizando-se uma determinada abordagem da

cidade na qual o professor acredita para que se possa então começar a desenhar. A pesquisa, quando existe, é desenvolvida em função do 'partido' preliminarmente adotado enquanto hipótese e acaba se restringindo ao estudo de soluções formais e espaciais 'de referência', desde que compatíveis com a 'teoria' do professor.

Essa atitude que tende a impor um determinado ideário como 'verdade' necessária com o intuito de extinguir ou, em todo caso, reduzir a pesquisa preliminar que antecederia a formulação das hipóteses de trabalho contrasta fortemente com o ambiente de ensino vivenciado no curso da Columbia em Nova Iorque. Lá, a pesquisa ocupa a maior parte do trimestre de projeto e precede, quase integralmente, à concepção das propostas físicas de intervenção. Ela é utilizada como meio para construir o problema que se pretende resolver. É justamente essa construção que constituirá o 'ambiente' de convicções e argumentos no qual serão geradas as hipóteses de trabalho para serem então testadas e avaliadas. A atividade de pesquisa corresponde a um nível de planejamento estratégico prévio ao projeto urbano propriamente dito. Ela se justifica plenamente pela necessidade de se buscar, reunir e concatenar dados, informações e notícias de toda espécie, que possam fornecer pistas de viabilização ou, em todo caso, ajudar a estabelecer um 'horizonte de viabilidade' para o projeto. O tipo de informação reunida nessa fase é portanto, de natureza pluridisciplinar, implicando os mais diversos campos de conhecimento que possam contribuir com a construção de um raciocínio que seja logicamente sustentável e claramente comunicável. A construção desse raciocínio trabalha com uma viabilidade potencial. Sua ambição não é ser absolutamente verdadeira ou mesmo necessária, mas apenas suficientemente verossímil e coerente para conseguir convencer os diversos interlocutores do projeto urbano e assim amparar a concepção das hipóteses de intervenção.

E a representação?

Para tanto, a representação da proposta não pode antecipar a definição formal, espacial e material do projeto. Ao contrário, é preciso adiá-la a fim de testar a viabilidade, consistência e coerência do discurso e do raciocínio que justificam e explicam a estratégia de trabalho. Essa representação recorre para tanto, essencialmente à técnicas de natureza infográfica e esquemática como diagramas e fluxogramas. Sobre esses recursos gráficos, cabe destacar o uso de quantificações que possuem um alto poder de convencimento devido ao seu caráter de ‘notícia inquestionável’. De fato, os números têm por definição essa qualidade do que é tido como objetivo, preciso e ‘real’ (mesmo se sabemos que as formas, como são produzidos tais números, não são isentas de vieses e intenções subjetivas). Um importante recurso é, nesse sentido, o uso da tipografia (fonte e tamanho) para dar ênfase visual a determinadas informações ou palavras-chave consideradas mais importantes para a narrativa.

São também exploradas representações do tipo cartográfico sobre as áreas de intervenção em diferentes escalas. Esses mapas são utilizados para espacializar informações relativas a determinados temas de interesse para a argumentação da proposta. Eles são por vezes fruto do cruzamento de dados extraídos de sistemas de informações geográficas (GIS), o que permite gerar representações originais sobre a realidade existente e, portanto, maneiras diferentes de ver determinada situação. Essa ‘manipulação’ da informação possui um caráter eminentemente estratégico no sentido em que favorece o surgimento de propostas inovadoras cuja ideação depende do trabalho de ‘revelação’ de correlações inusitadas que de outra forma permaneceriam inexploradas.

Terminemos este breve inventário evocando o emprego de projeções axonométricas esquemáticas para materializar

as propostas de intervenção. Lembremos que a axonometria significa literalmente ‘medir ao longo de eixos’ e permite, portanto, representar, na mesma escala e sem distorção métrica, elementos situados a diferentes distâncias do observador. Sua invenção visou originalmente atender a fins militares de representação tridimensional do território, que fosse capaz de produzir uma informação metricamente precisa sobre sua configuração espacial e sobre o posicionamento das forças de combate, constituindo assim um instrumento útil para a definição de estratégias de ataque e defesa.

O emprego da axonometria tem também por objetivo retardar a tomada de decisão sobre a aparência do projeto arquitetônico ou paisagístico. Como nos manuais de instruções de uso de aparelhos, esse tipo de representação visa estabelecer uma comunicação clara e universalmente inteligível⁵ sobre o horizonte de funcionamento potencial dos diferentes componentes projetados. Trata-se, portanto, de representar os princípios formais, espaciais e materiais da proposta cuja definição é assim mantida em um nível tipológico. Os desenhos axonométricos traduzem assim as relações definidas pelos diagramas que os acompanham em esquemas de forma urbana, arquitetônica e paisagística construída sem que para isso tenham que se comprometer com a definição final desses projetos.

Notas

¹ O semestre letivo na Columbia é na realidade um trimestre, ou *term*, correspondendo aos meses de setembro, outubro e novembro.

² Isso constitui um notável diferencial do programa em Design Urbano relativamente ao próprio contexto acadêmico da GSAPP, onde o curso de arquitetura adota o modelo herdado da tradição 'Beaux-Arts' de ateliers comandados por um mestre principal convidado a instilar sua marca ou abordagem pessoal num grupo reduzido de alunos (raramente superior a uma dezena) que trabalham individualmente.

³ Isso nos fornece também uma possível pista para explicar o enfraquecimento do ensino de história e teoria nas escolas brasileiras, tendência reforçada pelo ambiente anti-intelectual disseminado pela ditadura militar.

⁴ Citemos nesse sentido tecnologias como a do BIM (Building Information Modelling) ou, de maneira mais geral, o emprego da modelagem paramétrica.

⁵ No projeto urbano, a comunicação com especialistas de diferentes áreas de conhecimento e também com não-especialistas, como no caso da própria população, é considerada fundamental para o processo. Daí a escolha de modos de representação mais acessíveis à compreensão de todos

A importância da identificação do elemento catalisador no processo de projeto

O caso do gênero em Manyatta

Priscila Coli

O presente texto pretende ilustrar a importância e os reflexos da identificação do elemento catalisador através do projeto “O caso do gênero em Manyatta”, Kisumu, Quênia.

O assentamento informal de Manyatta foi a área destinada para incorporar a expansão da cidade de Kisumu no recente Plano Diretor. Ela está localizada próximo à rede formal da cidade colonial e agora está no caminho do rápido crescimento e das pressões imobiliárias que o acompanham. Com o objetivo de ajudar Manyatta a absorver as pressões de desenvolvimento, o presente trabalho identifica como elemento catalisador a mão de obra feminina e pretende o empoderamento da mesma como meio de incorporação do mais vasto segmento social e econômico da cidade, o segmento informal, mais especificamente o assentamento informal de Manyatta.

Pré-existências

Kisumu sempre exerceu papel fundamental na economia queniana sendo a única cidade à beira do Lago Victoria, fonte de inúmeros recursos naturais e rota comercial para Uganda e Tanzânia. Ao longo dos anos foi perdendo importância, entrando em decadência nos anos 80 e atraindo uma grande população marginal. Essa população ocupou os limites da

cidade formando o chamado Slum Belt que é composto por seis comunidades, sendo uma delas Manyatta. Atualmente, a porção do território que foi planejado abriga apenas 40% dos habitantes, sendo que 60% vivem em assentamentos informais.

Com a descoberta recente de recursos naturais, como a energia geotérmica, o petróleo e o silício, Kisumu começa a atrair novamente os investimentos externos. Em decorrência disso, a pressão imobiliária crescerá gradativamente ao longo dos próximos anos. Investimentos chineses e israelenses iniciaram o processo desenvolvimentista, trazendo para a franja das comunidades mais carentes em Kisumu o ByPass, uma auto-estrada que liga o Lago Victoria a Nairobi. Essa infraestrutura rodoviária já separa fisicamente o centro de Kisumu de Manyatta. A grande questão é como transpor as barreiras físicas, econômicas e culturais que se impuseram ao longo dos anos incorporando essa área ao atual processo de desenvolvimento?

A comunidade de Manyatta é originalmente o lar de uma população nativa Luo com fortes tradições e dona de grandes propriedades rurais. Atualmente conta com aproximadamente 60.000 habitantes concentrados em dois quilômetros, sendo dividida em duas partes: Manyatta A e Manyatta B. O presente trabalho se ateve a Manyatta A, mas entende-se que, por se tratar de um projeto piloto, o mesmo pode se estender a outras partes que partilham características similares. Manyatta A é a mais densa desse aglomerado de favelas e é também a mais urbanizada. Apesar de mais urbana, 60% de suas habitações são semi-permanentes, construídas à base de estuque e madeira, e apenas 16,2% tem acesso à água encanada e à eletricidade.

Além da condição das construções e da falta de infraestrutura, Manyatta enfrenta o grande desafio que consiste em resolver o problema da posse da terra. Em Manyatta, a terra é um recurso inestimável. Ao longo dos anos a sua propriedade

foi passada de geração para geração, sendo subdividida à medida que as famílias se expandiam. Durante o processo de colonização, a dinâmica de posse da terra foi alterada e donos externos vieram a ocupar terrenos que antes eram de posse familiar. Estes terrenos foram repartidos múltiplas vezes para geração de renda em forma de aluguel. Como reflexo da micro-parcialização, atualmente Manyatta não possui espaços públicos além de suas vias de acesso. Nota-se também uma grande dificuldade do governo local em prover infraestrutura, serviços e regulamentação das propriedades.

Elemento catalisador e a dinâmica social existente

Kisumu possui 60% da sua economia apoiada no mercado informal e devido ao pouco acesso a empregos formais, as mulheres conquistaram uma posição de destaque nesse setor. Dados atuais mostram que a mão-de-obra feminina constitui 75% por cento do mercado informal e que, por sua vez, contribui com 40% do PIB da cidade. Esta pesquisa destaca essas mulheres como a principal força motriz da micro-economia, não só em Kisumu, mas mais especificamente em Manyatta, tornando-as potenciais agentes para o desenvolvimento socioeconômico deste assentamento informal em crescimento.

Para capacitar as mulheres como agentes de mudança, foi necessário entender a divergente dinâmica entre as mulheres, a ocupação/posse da terra e a economia. Através dos estudos e pesquisas *in situ*, notou-se que as mulheres que trabalham são as principais ocupantes dos espaços públicos de Manyatta: desde o menor e mais íntimo, como pátios internos, até os mais amplos, como ruas e mercados. Em contrapartida, dados mostram que elas possuem apenas 5% da posse de terra em Kisumu.

Medidas importantes no âmbito nacional vêm tentando reverter esse cenário e reconhecer a mão-de-obra feminina

como chave para o desenvolvimento sustentável. É o caso da nova Constituição Queniana (2010), que concede às mulheres o direito à propriedade da terra, à igualdade de representação, e à equiparação salarial com os homens. Percebeu-se que apesar dos esforços legislativos, as mudanças no âmbito local têm entrado em conflito com diversas premissas culturais. Com o objetivo de transpor a lacuna entre a nova constituição e sua aceitação pela comunidade, o projeto “O caso do gênero em Manyatta” prevê a criação de um método mais inclusivo e participativo. Além disso, o mesmo pretende dinamizar os espaços públicos, criar tipologias de apoio e políticas constitucionais que reconhecem e potencializam a identidade sócio-econômica de Manyatta.

Estratégias de desenvolvimento

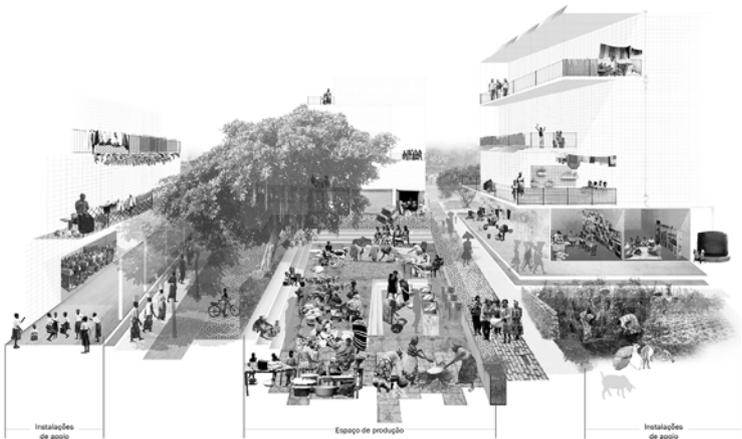
Após a identificação da força de trabalho feminina como elemento catalisador, foram elaboradas quatro estratégias de desenvolvimento que incorporam e empoderam esse segmento.

Primeiramente, pensou-se na criação de um “Coletivo de Mulheres”, espaço de cooperação instalado nos mercados onde dois terços da força de trabalho é feminina. O “coletivo” enfatizaria a educação e incentivaria a colaboração reforçando a sua voz como um grupo.

Simultaneamente, e contando com a participação dos proprietários de terra, é proposto o pooling de terrenos existentes, como alternativa para atrair investimentos em infraestrutura e maximizar os recursos. No intuito de guiar esse processo, incorporando o setor feminino, as necessidades da comunidade e o envolvimento crítico do governo, propõe-se a criação de uma Política de Desenvolvimento Inclusivo de Gênero (GIDP). A GIDP concede 10% do térreo resultado do pooling de terra ao “Coletivo de Mulheres” que se torna

responsável pela manutenção e desenvolvimento econômico desse espaço. Garante também outros 10% do térreo ao setor público, que pode agora prover infraestrutura e legalização das propriedades recebendo em contrapartida a futura arrecadação de impostos. Nesse processo, cada ator envolvido - governo, “Coletivo de Mulheres”, proprietários e futuros investidores - terá muito mais a ganhar de forma colaborativa do que eles têm para oferecer individualmente.

Entende-se que o espaço público é fundamental para a forma como o desenvolvimento de Manyatta é vislumbrado, facilitando atividades econômicas e possibilitando a ação coletiva. Para guiar a concepção edilícia de forma a controlar a densidade e potencializar o desenvolvimento econômico, foi proposto um catálogo de espaços públicos centrado nas atividades exercidas pela mulher. Com os componentes do catálogo, e de acordo com a localização em Manyatta, são



Cluster de Produção – Pátio interno. Fonte: COLI, P. et al. Women-Centric Development: Socio Economic Empowerment through Design. In: PLUNZ, R. et al. Spatial Strategies for Manyatta: Designing for Growth. Nova Iorque: UDL, 2014. p. 64-65.

compostos clusters colaborativos formados por áreas de produção, comércio e suporte.

Conclusão

Nas duas últimas décadas vem sendo reconhecido o efeito multiplicador da mulher na sociedade. Agências desenvolvimentistas vem investindo no setor feminino como forma de impulsionar mudanças mais abrangentes. “O caso do gênero em Manyatta” se projeta nessa ótica identificando a mulher como agente decisivo para sobrevivência e incorporação deste assentamento informal no desenvolvimento eminente da cidade de Kisumu. Esse foco foi refletido em todas as decisões de projeto desde a criação de uma política urbana até a concepção dos espaços públicos. Contudo, mais importante que a identificação do catalisador é a reflexão relativa ao seu efeito a longo prazo, ou seja, entender como o empoderamento feminino pode ser capaz de alavancar o investimento em uma área destinada ao processo de segregação ou mesmo de gentrificação.

Referências bibliográficas

- ABBINK, Jon and André van Dokkum. *Dilemmas of development: conflicts of interest and their resolutions in modernizing Africa*. African Studies Centre, Leiden, 2008.
- African Press International (API). *THE LUO: Know Your Tribe – Know Your Roots*, 2008. Disponível em: <<http://africanpress.me/2008/09/25/know-your-tribe-know-your-roots-the-luo>>. Acesso em:
- CAMLIN, Carol S.; KWENA, Zachary A.; DWORKIN, Shari L. Jaboya vs. *Jakambi: Status, negotiation, and HIV risks among female migrants in the ‘sex for fish’ economy in Nyanza province, Kenya*. *AIDS Education and Prevention* 25, No. 3 (2013).
- City Council of Kisumu. “*Background and History*,” 2012. <http://www.citycouncilofkisumu.or.ke/about/background-and-history>.

- DINESEN, Isak. *Out of Africa*. Random House, 1972.
- Ellis, Amanda, Jozefina Cutura, Nouma Dione, Ian Gillson, Clare Manuel, and Judy Thongori. *Gender and Economic Growth in Kenya: Unleashing the Power of Women*. World Bank, Washington, D.C., 2007.
- Global Giving. "Drama, Dance, Music & Sport for Kisumu Youth," 2014. <http://www.globalgiving.org/projects/equip-manyatta/updates>.
- GUNGA, Samson O. *The politics of Widowhood and Re-Marriage among the Luo of Kenya, Thought and Practice: A Journal of the Philosophical Association of Kenya (PAK)* Vol. 1, No. 1 (June 2009).
- HEBINCK, Paul; MANGO, Nelson. Land and embedded rights: An analysis of land conflicts in Luoland. In: *Dilemmas of development: conflicts of interest and their resolutions in modernizing Africa*, edited by Abbink, Jon and André van Dokkum. African Studies Centre, Leiden, 2008.
- HENDRIKS, Sally C. M. *Sex Work in Kisumu: A livelihood strategy to improve lives or a life that deteriorates livelihood possibilities?* Masters thesis, University of Amsterdam, 2008.
- "Kibuye Market in Kisumu Mapped!" *Faces Kenya*, October 7, 2013. <http://www.faces-kenya.org/2013/10/kibuye-market-in-kisumu-mapped>.
- MAOULIDI, Moumié; SALIM, Ahmed. *Gender needs assessment for Kisumu City, Kenya. Working paper for Millennium Cities Initiative*, Columbia University, 2011.
- MALO, Shadrak. *Luo Customs and Practices*. Sciencetech Network, 2003, 23-64.
- OCHOLLA-AYAYO, A. B. C. *Traditional Ideology and Ethics among the Southern Luo*. Scandinavian Institute of African Studies, 1976.
- OGOT, Bethwell A. *History of the Southern Luo*, Vol. I: Migration and Settlement, 1500-1900. East African Publishing House, 1967.
- Practical Approaches to Life and Reality*. "The Luhya of Kenya," 2008. <http://orvillejenkins.com/profiles/luhya.html>.
- SHIPTON, Parker MacDonald. *Mortgaging the Ancestors: Ideologies of Attachment in Africa*. Yale University Press, 2009.

Soft Kenya. "NGO's in Kenya," <http://www.softkenya.com/ngo>.

UNITED NATIONS HUMAN SETTLEMENT PROGRAMME (UN-Habitat). *Kisumu City Development Strategies*, 2003. <http://ww2.unhabitat.org/programmes/ump/kisumucds.asp>.

UNITED NATIONS HUMAN SETTLEMENT PROGRAMME (UN-Habitat). *Situation analysis of informal settlements in Kisumu: Cities without Slums, Sub-Regional Programme for Eastern and Southern Africa*, 2005.

Morar no mar: uma utopia?

Luciana Teperino de Araujo

Quando a discussão se trata de morar no mar, o debate pode envolver a noção de utopia. Mesmo que o ato de morar no mar, atualmente, esteja ligado ao efêmero, ele existe e faz parte da realidade de muitas pessoas. A relação com o mar existe desde os primórdios da humanidade e mesmo com o desenvolvimento de inúmeras estruturas flutuantes de alto caráter tecnológico, o homem sempre retorna ao continente.

A relevância de manter pessoas morando no mar, com permanência temporária, está vinculada principalmente a questões econômicas, como a extração de gás, petróleo e minerais, pesquisa, pesca, turismo e comércio. De acordo com a Organização Internacional do Trabalho (OIT), são empregados cerca de vinte milhões de trabalhadores nessas atividades.

Em contrapartida, podem ser citados piratas e velejadores. A incidência dos primeiros está vinculada ao crescimento das atividades do comércio marítimo, apesar das plataformas petrolíferas e do sequestro de passageiros também fazerem parte de seus alvos. Já os segundos, a bordo de embarcações com funções de uma residência, têm como motivações a aproximação com a natureza, a oportunidade de conhecer novos lugares e se desconectarem do mundo e suas imposições.

Em todos os casos, o retorno ao continente se faz necessário devido à dependência, seja para o abastecimento, manutenção ou para suprir a ausência de certas atividades sociais e culturais. Vale ressaltar que as estruturas marítimas são lugares, onde as pessoas trabalham, dormem, fazem

refeições, se exercitam, têm atividades de lazer e convivem entre elas, ou seja, elas usam os diferentes tipos de espaço (Duarte, p. 67).

Uma vez que o morar no mar é real, a utopia, de fato, está relacionada ao ato de morar de forma permanente, concretizado em forma de cidade flutuante, suas motivações e em como as implicações nas esferas políticas, sociais, econômicas, tecnológicas e ambientais iriam afetar sua população residente.

As motivações para criação de cidades flutuantes estão associadas às mudanças climáticas, à relação do homem com a natureza, à superpopulação e ao descontentamento com o sistema governamental. Importante ressaltar que apesar dos contextos diversos, as propostas de cidades flutuantes surgiram e surgem constantemente para atender alguma das motivações citadas. Logo, o mar se apresenta como palco para locação de propostas de cidades flutuantes que buscam um lugar melhor, onde o planejamento é adequado para atender sua população e, ainda, de forma sustentável, a partir de energias renováveis e processos de aproveitamento de resíduos. As pessoas poderiam viver seguras contra os incidentes ambientais como aumento do nível do mar, enchentes, secas e ciclones e ter a oportunidade de testar novas ideias sobre como viver juntas, experimentando novas formas governamentais. A partir da observação da situação existente das cidades, a ida ao mar se torna solução para os problemas encontrados nos continentes, como uma tentativa de libertação.

Levando em consideração que em sua maioria as propostas de cidades flutuantes trazem um caráter utópico, o presente artigo, que constitui parte inicial da pesquisa de mestrado acadêmico em urbanismo do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da FAU-UFRJ, tem como objetivo mostrar a importância das narrativas ficcionais como instrumento de análise para evidenciar as características gerais das cidades flutuantes.

Utopia

A palavra 'utopia' veio à tona na obra escrita por Thomas More em 1516, *Utopia, sive optimo republica statu*. Foi caracterizada como primeira obra do gênero da Renascença, a qual o autor apresenta uma sociedade ideal como se de fato existisse. A palavra é resultado de uma construção realizada por More, cujo significado é “lugar que é bom”, “lugar da felicidade”. Em seu livro, o autor critica o sistema político, econômico e social vigentes, seguido de uma proposta para que uma sociedade possa viver bem.

No entanto, o próprio termo comportou mutações de significados ao longo do tempo, sofrendo influência do campo e do meio vigentes, o que pode ser constatado pelas divergências entre opiniões de pesquisadores e a quantidade de variações acerca da utopia (Caúla, 2008, p. 20). De acordo com Caúla (2008), a utopia passou a ter várias expressões e a ser identificada como viagem imaginária, forma literária, plano filosófico, projeto político, projeto pedagógico e plano urbanístico e arquitetônico. Seus significados perpassaram desde o tratamento como um objetivo, um fim a ser alcançado, e intimamente ligada aos projetos políticos; cunho pejorativo ao ser associada às teorias sociais, cuja definição era apresentada como “irreal”, “esquema ficcional” e “irrealizável”; e abertura para outros campos da arte, como o cinema, quadrinhos e urbanismo, focados na construção de imagens e ‘expressões plurais, móveis, libidinosas e efervescentes’.

A cada período histórico, as transformações vividas nos variados campos - sejam eles sociais, econômicos, políticos, religiosos, tecnológicos - foram acompanhadas por diferentes expressões utópicas e suas significações, mostrando o quanto o termo é dinâmico e acompanha os temores e esperanças de seu momento.

A utopia nasce do desejo de um mundo diferente. A constante inconformação com um ambiente que não pode ser vivido tal como é apresentado, alimenta o sonho da criação de um outro, aperfeiçoado. Este caráter cíclico, de progressivas variações, pode acontecer em qualquer época, ao levarmos em consideração que embora grandes problemas de outrora já tenham sido substanciados, emergem-se novos, demandando novas perspectivas.

Ela transcende a realidade, surge como uma ruptura da ordem existente, mais pelo sentido de crítica à realidade que pelo sentido de irrealizável, por meio de reflexões e questionamentos sociais, políticos e espaciais, resultado de uma observação, de uma convivência, de um empilhamento de práticas e teorias. Em resumo, é a indignação, a insatisfação de ver as coisas como são, que leva à criação de uma utopia, aparecendo com maior frequência em períodos de transição ou épocas de incertezas. E para tal, a utopia irá apontar rumos e direções a serem perseguidas.

Cidades Flutuantes

Os anos 60 foram marcados pela crítica radical dos meios, e nesse contexto surgem várias propostas de cidades flutuantes identificadas diretamente ou indiretamente aos preceitos de crítica à realidade e busca por um lugar melhor do livro *Utopia, sive optimo republicae statu*. Citando alguns exemplos, a *Marine City Unabara* de Kiyonori Kikutake, de 1959, foi pensada a partir da alta densidade populacional de Tóquio, propondo ilhas interligadas e altos edifícios com unidades habitáveis dotadas de mobilidade. Influenciado por Kikutake, Kenzo Tange propõe em 1960 uma reorganização estrutural para uma cidade de dez milhões de habitantes, num esquema linear que se estendia pela baía de Tóquio, com casas flutuantes; e em 1961 Kisho Kurokawa apresenta a *Helix*

City, uma cidade orgânica baseada em torres de serviços cujas estruturas são semelhantes ao DNA, ligadas por uma infraestrutura de pontes sobre terra e mar. Os edifícios residenciais preencheriam os espaços restantes, podendo o padrão ser repetido infinitamente. A partir desse momento, várias outras propostas surgiram, sempre enfatizando formas diferentes de ocupar o mar em relação as ocupações terrestres, como as atuais Mega-City Pyramid do Shimizu Corporation, com uma mega estrutura em forma piramidal; a Lilypad do arquiteto Vincent Callebau, uma estrutura circular com montanhas artificiais que abrigam as edificações; e a Turbine City do On Office, que propõe uma cidade vertical dentro de uma turbina eólica

Partindo dos princípios urbanos adotados por essas propostas, admite-se a hipótese de que uma cidade no mar possui características diferentes de uma cidade em terra. De início, a locação no mar implica a compactação do espaço, para contenção de custos e problemas ambientais. Sua morfologia pode assumir outras unidades de traçado e divisão de “terra”, extinguindo, por exemplo, os lotes e as quadras. Sua construção modular poderia permitir o rearranjo de sua forma, onde a mudança de posição de uma fração do solo urbano seria capaz de conferir um novo sentido de rua, novas polarizações de edifícios ou ativação de áreas degradadas. As condições sociais, por conseguinte, passam a acontecer condicionadas a essa morfologia distinta.

Importância das narrativas ficcionais

As primeiras utopias se concretizaram em forma literária, e por meio da crítica à sociedade existente propuseram modelos imaginários opostos, narrando uma comunidade com funcionamento ideal e recorrendo a exposição detalhada do espaço físico que a suporta, surgindo respectivamente, a

“sociedade modelo” e o “espaço modelo”, como descreve Choay (1985). Tal fato pode ser observado nas obras como “Timeu e Crítias” de Platão (360 a.C), “Utopia” (1516), de Thomas More, “Cristianópolis” (1619) de Johann Valentin Andreae, “Cidade do Sol” (1623) de Tommaso Campanella e “Nova Atlântida” (1624) de Francis Bacon, cujo foco não era a cidade, mas dedicaram parte da obra para descrever com clareza e riqueza de detalhes seus elementos.

Ao tomar como ponto de partida o traçado, a disposição dos artefatos arquitetônicos e seus atributos, os autores criam um plano, a imagem de um lugar onde abrigará um tipo de sistema de governo, as aspirações e os ideais de seus moradores. A partir disso, parecem ser indissociáveis as qualidades de uma população e seu meio urbano, ou seja, a cidade é o próprio funcionamento daquela sociedade.

A utopia pode assumir diversas expressões e não obstante, nenhuma outra área se viu tão próxima como a do urbanismo. Surge, assim, a utopia urbana, dedicada a reflexões focadas em concepções espaciais e na criação de cidades. Nesse contexto, encontramos como suporte as imagens e os textos, os quais representam o resultado de um ato de criação, podendo ser tomados como importantes expressões de um processo de pensamento.

Pensando em uma linha histórica do morar no mar, as narrativas ficcionais foram as primeiras a abordar o tema, constituindo uma notável contribuição para a compreensão do desenvolvimento sucessivo de proposições. Apesar das narrativas ficcionais terem surgido em contextos diferentes das atuais propostas de cidades flutuantes, os projetos utópicos dos anos 60 possuem características urbanas semelhantes. Assim, os projetos de cidades flutuantes chamam a atenção para o fato de que para se morar no mar é necessário se afastar do pensamento de morar em terra. Isto é, as regras devem ser outras para conseguir viver no mar de forma semelhante de

como se vive em terra, uma vez que a paisagem é distinta e implica em questões de controle para um bom funcionamento. Para tal, deve-se pensar de uma outra forma, a qual a utopia oferece mecanismos.

Portanto, a utopia pode ser vista como importante instrumento de análise, já que seu ponto principal é a experimentação e não obstante, as utopias urbanas projetam a vida nas cidades, configurando como ferramenta de simulação de cenários e um exercício de questionamento, trazendo à tona possíveis dramas que se desenvolvam nestes sítios, com consequências sociais e urbanas.

Considerações finais

A utopia não tem interesse de se tornar real. A transposição de uma imagem ideal para a realidade representa a decadência e queda da utopia, gerando exemplos falhos, como os do movimento moderno. Esse fato reforça o caráter exclusivo da utopia de crítica e reflexão, ao se aproximar dos problemas do sistema vigente e propor novas saídas.

O estudo do processo de desenvolvimento de uma utopia traz à tona novos cenários e experimentações, ampliando a capacidade de questionamento e problematização, o que a conforma um elemento originador, ou seja, ela cria um novo mundo. E é justamente esse caráter que a torna mecanismo crucial de ponto de partida para analisar um novo ambiente, uma cidade flutuante.



Rede de usos no mar, ocorrendo simultaneamente. Plataforma de petróleo sendo abastecida e barca para transporte de passageiros, na Baía de Guanabara, Rio de Janeiro. Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Referências Bibliográficas

- CAÚLA, Adriana Mattos de. *Trilogia das utopias urbanas: urbanismo, hq's e cinema*. Tese apresentada para obtenção do grau de Doutor em Arquitetura e Urbanismo do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo PPG-AU da Universidade Federal da Bahia, em março 2008.
- CHOAY, Françoise. *A Regra e o Modelo*. Editora Perspectiva, São Paulo, 1985.
- DUARTE, Fábio. *Crise das matrizes espaciais*. São Paulo: Perspectivas: FAPESP, 2002.
- MORE, Thomas. *Utopia*. London: Penguin Classics, 1976 (1516).
- PESSOA, Denise Falcão. *Utopia e cidades: proposições*. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2006.

PLATÃO. *Timeu e Critias (ou a Atlântida)*. Curitiba: Editora Hemus, 2002.

ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Ciudad Collage*. Barcelona: Gustavo Gil, 1981.

TUAN. Yi-Fu. *Espaço e lugar. A perspectiva de experiência*. São Paulo: DIFEL, 1983.

O papel do Projeto Urbano

O desenho como registro - A prática pelo desenho

Núbia França de Oliveira Nemezio

Do que tratam os projetos urbanos? Como são elaborados? Que influências trazem os métodos de abordagem e de construção das ideias na concepção dos projetos urbanos na contemporaneidade? Essas perguntas, de caráter epistemológico, aparecem de maneira ainda genérica e abrangente. Para mim, elas nasceram da prática, da experiência concreta de projetar um espaço delimitado da Cidade do Rio de Janeiro: um agrupamento de favelas da zona oeste que ocupam um terreno acidentado, com muitos desafios para seu estudo e projeto.

O trabalho ocorreu no âmbito do Programa de Urbanização de Favelas da Prefeitura do Rio de Janeiro – Morar Carioca, apresentado com o objetivo de “promover integração urbana e social de todas as favelas da cidade”. O trabalho, portanto, seguiu o escopo e tempos propostos em contrato junto à prefeitura, que incluiu em sequência as etapas de diagnóstico, plano de intervenção, projetos básicos e executivos nas diversas disciplinas.

As obras de urbanização do Morar Carioca são executadas de acordo com o porte e a condição de cada comunidade. Nas enquadradas como urbanizáveis e Áreas de Especial Interesse Social, estão previstas implantação de redes de abastecimento de água, esgotamento sanitário, drenagem pluvial, iluminação pública e pavimentação, criação de áreas de lazer e paisagismo; as áreas de risco serão eliminadas e haverá regularização urbanística e fundiária. Nas comunidades acima

de 500 domicílios que já foram parcialmente urbanizadas, estão previstos equipamentos públicos, ampliação da acessibilidade e a regularização urbanística (Secretaria Municipal de Habitação, SMH-RJ).

Numa análise geral do Programa, o projeto urbano se configura menos pela articulação e melhoria de uma configuração existente e mais pela sua criação e ordenação. É compreensível que as carências sejam a grande motivação de programas como o Morar Carioca, mas chama atenção a ausência de atributos como: desenvolvimento econômico, qualidade de vida, cultura e condições de trabalho; elementos que aparecem, por exemplo, na definição de defesa da proposta do projeto Porto Maravilha, também da Prefeitura do Rio de Janeiro.

Mas a que se refere a tarefa de “urbanizar” um território? Como atribuir o termo a um espaço criado no contexto da própria cidade? Algumas respostas parecem claras na proposição. Mas com que olhar o fazemos? Dentro de um contexto político que especifica o trabalho, seus tempos e práticas, qual o papel do projeto urbano? Está apenas submetido à tarefa de transformar em desenho e prática os tempos e decisões políticas de um discurso específico?

No livro “A Invenção da Favela”, publicado inicialmente em 2005, Lícia do Prado Valadares expõe a favela das ciências sociais e o histórico das representações que há anos configuram estas porções da cidade como polos da pobreza, das diferenças e, portanto, das especificidades. No entanto, suas reflexões acerca dos dados do censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística-IBGE de 1991 apresentaram espaços não tão diferenciados de outras regiões da cidade. Comparadas a outros setores censitários da Região Metropolitana do Rio de Janeiro, por exemplo, muitos “aglomerados subnormais” se assemelham às periferias no que diz respeito aos dados sociais,

ao acesso a certos equipamentos e serviços. O trabalho ainda desconstrói a ideia do palco exclusivo do tráfico de drogas, das poucas oportunidades de trabalho e até do acesso às universidades.

Fica evidente em seu trabalho o alerta sobre o risco das políticas urbanas que dão atenção especial para as favelas baseados na defesa das diferenças. Pergunta que cabe agora é sobre qual o reflexo desse discurso específico no planejamento e projeto desses espaços? Dentro desse contexto de política pública, existe liberdade para um desenho propositivo que lide com a vida cotidiana existente e suas complexidades ou este está severamente subordinado ao discurso que o contextualiza, prioritariamente ordenador e higienista, como interpreta Valadares?

Olhar a cidade – contexto e controle

O exemplo citado ilustra a inquietação sobre os processos de elaboração dos projetos urbanos e como sua produção se coloca no contexto contemporâneo de nossas cidades.

Ao tratar do tema da produção do espaço no sistema de produção capitalista, o arquiteto Sérgio Ferro (2006) demonstra como o rompimento entre a construção (o canteiro) e o desenho, coloca este último numa posição superior capaz de alienar os processos decorrentes do produto do arquiteto.

Dentro desse contexto crítico, Pedro Fiori Arantes discorre em sua tese “Arquitetura na Era Digital-Financeira” sobre como o processo cada vez mais mecanizado abafou o trabalho não só nos canteiros, mas a produção dos próprios arquitetos, cada vez mais próximos dos interesses do capital, formulando uma arquitetura de marca e assinatura, aproximando os escritórios de arquitetura das salas de processamentos de dados.

Para além da crítica, Arantes entende que é necessária a aplicação de novos valores aos processos de desenho, sugerindo

a recolocação das tecnologias em favor de novos sentidos, como no exemplo sobre a elaboração da Beekman Tower, pelo arquiteto Frank Gehry:

Se a estética do delírio especulativo parece inadequada para os novos tempos em que(?) pelo menos o discurso da austeridade parece se impor, as novas tecnologias digitais de projeto podem ser adotadas noutro sentido, para obter o máximo de precisão e economia no planejamento de obras (...) Seu programa de projeto digital está sendo testado pelo avesso, agora para evitar o desperdício e o excesso. (Arantes, 2010)

Os trabalhos citados dão sentido e reforço ao estudo dos processos de projeto seja para a recolocação das tecnologias ou para o reforço de práticas que possam servir aos propósitos de melhoria de gestão e desenho dos espaços urbanos comprometidos com a vida e o cotidiano de sua população. Acredito que o desenho desses espaços gera um grande número de informações sobre ele, dando base para intervenções futuras, sendo este um momento precioso de reconhecimento da cidade e suas diferenças. Neste caso, o projeto deve ser entendido como uma oportunidade de reforçar as particularidades positivas, para além do olhar ordenador.

Referências Bibliográficas

- ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura na era digital-financeira: desenho, canteiro e renda da forma*. Tese de Doutorado – FAU – USP. São Paulo, 2010.
- FERRO, Sérgio. *Arquitetura e Trabalho Livre*. São Paulo: CosacNaify, 2006.
- VALADARES, Lícia do Prado. *A Invenção da Favela: do mito de origem a favela.com*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

Reflexões sobre Habitação Coletiva

Através das obras de Lucio Costa e Vilanova Artigas:
modos de pensar e atuar na cidade

Melissa Paro

“o passado é lição para se meditar, não para reproduzir”

Mário de Andrade

A intenção desta pesquisa é refletir sobre a questão da habitação coletiva e a relação entre a mesma e a configuração das cidades, pensando esse tema através das obras de dois arquitetos urbanistas cujas produções influenciaram a prática e o pensamento da arquitetura e urbanismo brasileiro. A dissertação, para tanto, buscará construir um diálogo sobre o tema a partir de projetos selecionados, desenvolvidos no período entre 1945 a 1968, estabelecendo uma análise comparativa entre os projetos para habitação coletiva realizados por Lucio Costa e Vilanova Artigas. Para esta análise, foram selecionados dois projetos que estão inseridos na cidade existente e em transformação: Parque Guinle (1948-54), no Rio de Janeiro, projeto de Lucio Costa e Edifício Louveira, (1946-50), em São Paulo, projeto de Vilanova Artigas; e dois projetos para novas urbanizações: as Superquadras (1957-60), em Brasília, de Lucio Costa e o CECAP Zezinho Magalhães Prado, (1967), em Guarulhos, de Artigas, projetos planejados e construídos ex nihilo, que podemos considerar indutores de urbanização.

Dentro desse tema e com o recorte estabelecido, o trabalho pretende: analisar e confrontar o modo desses arquitetos de

enfrentar o tema da habitação coletiva e a configuração da cidade ou seja, o modo de colocar em prática suas propostas para habitação coletiva dentro dos limites de lotes inseridos em tecido urbano existente e as propostas para novas urbanizações - o desenvolvimento do conceito de Superquadra proposto por Lucio Costa para Brasília e o desenvolvimento do conceito de Freguesia proposto por Artigas para o CECAP Zezinho Magalhães Prado, buscando assim fazer uma reflexão sobre a relação edifício e cidade; traçar uma comparação entre esses projetos, através da analogia das unidades habitacionais, as tipologias experimentadas para os edifícios de habitação coletiva, a inserção urbana ou concepção de novo tecido urbano, relação do edifícios com o espaço público e com outros usos; buscar identificar as diferenças e semelhanças, apontar os pontos que distinguem e aproximam o pensamento teórico e prático (material-sensível) dos dois arquitetos, suas obras e assim estabelecer um diálogo entre suas experiências de configuração e visão de cidade; ver se existem questões relativas ao tema da habitação coletiva, cidade e modernidade que foram desenvolvidas ao longo do século XX que podem ser pertinentes no século XXI.

Para analisar os projetos escolhidos, deverão ser utilizados alguns critérios que considerem as relações indivíduo - edifício - espaços intermediários – bairro - cidade:

- unidades habitacionais (dimensionamento interno, hierarquização ou não hierarquização espacial, existência de espaço de trabalho, diferentes tipos de apartamentos);
- as tipologias experimentadas para os edifícios de habitação coletiva (blocos isolados, blocos interligados);
- espaços intermediários;
- inserção urbana ou concepção de novo tecido urbano;
- relação dos edifícios com o espaço público;
- diversidade de usos e funções;
- a escala (dimensão) e valores de proximidade (50m, 100m,

200m e 500m);

- tecnologia, recursos e acessibilidade (estrutura, técnicas construtivas, instalações e adequação tecnológica, ventilação cruzada, concentração áreas molhadas, acessibilidade externa e interna).

Motivações

No livro “Primeira lição de Urbanismo” o urbanista italiano Bernardo Secchi (2006, p. 18) faz a seguinte consideração sobre o urbanismo, como campo disciplinar:

O urbanismo ocupa-se de tudo isso: das transformações do território, do modo em que essas acontecem e aconteceram, dos sujeitos que as promovem, de suas intenções, das técnicas utilizadas, dos resultados esperados, dos êxitos obtidos, dos problemas que, um de cada vez, surgem, induzindo novas transformações.

Qual o interesse, os motivos, em escolher o tema da habitação coletiva nas décadas de 1940 a 1960 e por que ver esse tema através desses autores? Pensar a habitação coletiva é pensar um tema importante, que une a arquitetura e o urbanismo. Esse tema, que começa a ser pensado utopicamente com Fourier no século XVIII, com outros utopistas século XIX e que com as vanguardas do começo do século XX, passa a figurar como uma necessidade e realidade, juntamente com as mudanças sociais que estão ocorrendo desde a Revolução Industrial, fazendo parte da agenda de discussões nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna. No começo do século XX não é mais o palácio do monarca ou da aristocracia ou a igreja que movimentam e direcionam a produção cultural, física e social das cidades, mas sim a produção de habitação, espaços de trabalho e espaços sociais. Podemos dizer que acontece nesse momento, como nas artes, uma secularização no campo

de atuação do arquiteto e este se vê comprometido com a configuração física dos novos espaços para a vida cotidiana. Essa mudança estava no âmago da “Neues Bauen” ou Nova Arquitetura, empreendendo uma ampliação do campo de atuação.

As obras de Peter Behrens, as de Walter Gropius de antes da guerra, a exposição do Werkbund de 1914 em Colônia, são testemunhos dessa orientação. (...) Anunciam o que após a Primeira Guerra Mundial será o ‘Neues Bauen’, não mais se ocupando apenas das obras de exceção, mas ultrapassando as posições do Werkbund quanto a possibilidade de produzir industrialmente objetos que tenham qualidades artísticas e passando a tratar de todos os aspectos da vida cotidiana das grandes massas populares, com quem a arquitetura – tanto a das academias e escolas de arquitetura quanto a da revolução Industrial do século XIX- até então pouco se preocupava. Foi por seu interesse nos problemas colocados pelo modo de vida das camadas populares, pondo-se a serviço daqueles que consideravam doravante como seu novo cliente ‘coletivo’, que os arquitetos do ‘Neues Bauen’ distinguiram-se radicalmente de seus predecessores. Foi o levar em consideração, sob o prisma da arquitetura e do urbanismo, as condições de vida e também as aspirações daqueles para os quais não existira outra arquitetura além daquela imaginada e desejada por seus empregadores ou por aqueles que especulavam com sua miséria – vilas operárias, cortiços, casa de aluguel em Berlim, etc. - que fez com que para os ‘Novos arquitetos’ dos anos vinte o ‘moderno’ não fosse um estilo mas sim uma causa. Essa orientação fez com que seu campo de ação principal e frequentemente exclusivo fossem as habitações e seus equipamentos anexos, bem como os problemas urbanísticos dos quais a habitação constitui o centro. (KOOB, 1990).

Desde o começo dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, a partir de 1928, a Europa está sendo impulsionada pela necessidade da reconstrução. No Brasil,

o que nos move é a necessidade da construção. Naquele momento interessava a construção física e territorial de uma nação. Desde a década de 1930 até a inauguração de Brasília em 1960, está sendo operado no Brasil a fundação de cidades, novos assentamentos ligados a indústria e/ou novos bairros em cidades existentes.

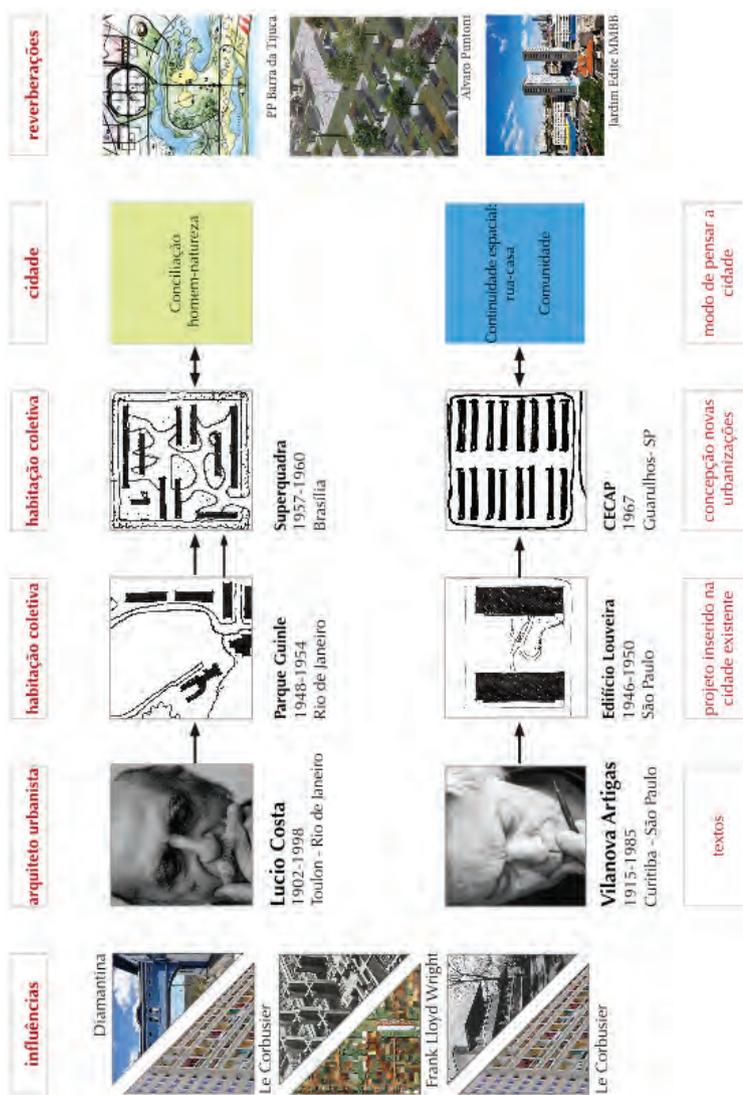
Nesse período, de 1930 a 1960, podemos constatar, aqui no Brasil, uma produção de habitação coletiva de sensível valor e qualidade, por mais que não tenham atingido uma produção de grande quantidade, ao contrário do que se observa hoje.

Assim, acredita-se que os exemplos, obras e arquitetos, aqui selecionados podem: apresentar uma referência de qualidade na solução do tema da habitação coletiva; ajudar a construir uma visão e consciência crítica em relação ao processo de projeto de novas urbanizações; servir como conhecimento para a produção projetual atual; e explicitar a relação entre algumas teorias e o projeto. Assim esse trabalho encontra os motivos para se desenvolver.

Podemos identificar como uma contribuição desse trabalho - reflexão da habitação coletiva no Brasil e sua relação com a configuração das cidades através dos projetos de dois arquitetos modernos - a possibilidade de iluminar, passado algum tempo, a produção desse momento no Brasil e que essa produção pode ser fonte de conhecimento.

Estudo de caso comparativo

Dois arquitetos, dois projetos inseridos na cidade existente e em transformação e dois projetos de novas urbanizações (ver imagem na próxima página).



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Referências Bibliográficas

- ANDREOLI, Elisabetta e FORTY, Adrian. *Brazil's modern architecture*. London: Phaidon, 2004.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e destino*. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- ARTIGAS, João B. Vilanova. *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo: Livraria e Editora Ciências Humanas, 1981.
- BARONE, Ana Cláudia Castilho. *Team 10: arquitetura como crítica*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.
- Imprensa Oficial do Estado, Museu da Casa Brasileira, 2010.*
- BONDUKI, Nabil. Habitação Social na vanguarda do movimento moderno no Brasil. In: GUERRA, Abílio (org.). *Textos fundamentais sobre História da Arquitetura Moderna Brasileira – Parte 2*. São Paulo: Editora RG, 2010.
- _____. *Origens da habitação social no Brasil : arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- BRAGA, Milton. *O concurso de Brasília: sete projetos para uma capital*. São Paulo: Cosac Naify,
- BRUAND, Yves. *A arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
- BRUNA, Paulo. *Os primeiros arquitetos modernos – Habitação social no Brasil 1930-1950*. São Paulo: Edusp, 2010.
- CONDURU, Roberto; KAMITA, João Masao; LEONIDIO, Otávio; NOBRE, Ana Luiza (org.) *Um modo de ser moderno: Lúcio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HABRAKEN, N.J. *The structure of the ordinary: form and control in the built environment*. S/L: MIT Press, 2000.

- HEIDEGGER, Martin. *Construir, Habitar, Pensar*. [1954]. In: *Ensaio e Conferências*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.
- KAMITA, João Masao. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.
- LYNCH, Kevin. *A boa forma da cidade*. Lisboa: Edições 70, 2012.
- MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.
- MONEO, Rafael. *Inquietação teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- PANERAI, Philippe. *Formas urbanas: a dissolução da quadra*. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- SECCHI, Bernardo. *Primeira lição de urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- WISNIK, Guilherme. *Lucio Costa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

Tecnologias Digitais

Bancos de Dados em Arquitetura e Urbanismo

Notas de trabalho

Rodrigo Cury Paraizo

Este trabalho apresenta algumas considerações sobre a utilização dos bancos de dados como ferramentas de construção do conhecimento sobre objetos culturais, formadas ao longo das pesquisas do LAURD e em colaborações diversas, aprofundando as questões metodológicas relacionadas e o embasamento de trabalhos futuros.

As pesquisas no Laboratório sempre lidaram com a questão da organização dos dados durante o processo de produção dos trabalhos. Antes do amadurecimento de soluções de gerenciamento de imagens e dos metadados, nos vimos na necessidade de desenvolver um banco de imagens em Access que chegou a contar com mais de mil imagens de arquitetura e artes, registrando informações de autoria e de conteúdo. A recuperação da informação, em meio a tantas imagens, nos mostrou com clareza a necessidade de uma catalogação consistente, e a dificuldade de manter registros completos, no dia-a-dia operacional da pesquisa.

No mesmo período, desenvolvemos bancos de dados sobre projetos sócio-culturais e sobre projetos urbanos, para pesquisas de outros laboratórios. Desde então, percebemos a dificuldade de caracterizar os objetos de estudo da arquitetura. Cox (2013), por sua vez, argumenta a favor das qualidades estéticas das linguagens de programação, que nos permitimos extrapolar para o próprio processo de interpretação de um objeto no sentido de codificá-lo nos campos de um registro em um banco de dados; de acordo com o conceito apresentado

por Manovich (2001), do bancos de dados como uma das formas expressivas típicas da computação: embora não sejam exclusivos do mundo digital, nele têm forte presença, e sofreram um salto qualitativo com as diversas possibilidades de interação proporcionadas pelo computador.

Os objetos culturais – projetos, edifícios, e mesmo biografias – são de difícil categorização: as categorias mais úteis para definir um registro são, em geral, pouco relevantes para os demais. O registro da individualidade do objeto representado estará sempre sujeito à tensão entre a estrutura geral de dados e suas características individuais. As categorias que realmente caracterizam um objeto cultural em um banco de dados são, em geral, de classificação subjetiva – o que implica também em alterações nas classificações e mesmo nas categoriais, ao longo do preenchimento dos dados. Resulta, muitas vezes, que o instrumento torna-se tão ou mais valioso na própria construção e validação das categorias, retificadas e ratificadas pelo preenchimento dos registros, do que no conjunto de dados (e suas manipulações) resultante. Nem todo banco de dados será composto por registros imutáveis e derivados de uma taxonomia cristalizada – há lugar para conjuntos de dados provisórios, em mutação, e subjetivos, mas ainda assim capazes de contribuir para o avanço do conhecimento.

Em lugar de termos aí uma interdição ou desestímulo ao uso de uma estrutura de dados, percebemos que se trata de um ponto limite do desenvolvimento da própria linguagem de banco de dados, uma expansão que permite acomodar usos e leituras mais criativos. Se o banco de dados, como modo de pensar e organizar o mundo, apaga hierarquias entre os dados e achata as narrativas, privilegiando a construção espacial ou topológica (Manovich, 2001:284, Tosello e Carrara, 2014), é necessário pensar em instrumentos e modos de construir narrativas espaciais a partir desses dados, ajudando a recontar as diversas histórias neles contidas.

A estrutura, nesses casos, deve ser elaborada em conjunto com o material de pesquisa, e ser maleável o suficiente para acomodar mudanças, maiores no início e diminuindo de quantidade e intensidade ao longo do tempo. Essas variações, longe de constituírem uma anomalia ou mesmo um mal necessário, são essenciais para aprofundar a compreensão de temas dessa natureza. São elaborações progressivas a partir dos dados e das intenções de pesquisa, e não definidas inflexivelmente de antemão. Os bancos de dados, na tradição das listas descritas por Eco (2010) são uma ação de ordenação sobre o mundo. Diante do registro de objetos culturais, a modelagem do banco de dados deve espelhar a compreensão inicial das categorias de informações necessárias às listagens, agrupamentos e buscas pretendidos, ao mesmo tempo prevendo o refinamento e mesmo remodelagem da estrutura de dados, à medida que a pesquisa e a coleta de dados avançam.

Além disso, os dados disponíveis nem sempre se adaptam às categorias mutuamente excludentes e aos campos precisos do banco de dados tradicional – não necessariamente porque não se tenham as informações, mas também porque podem ser de natureza distinta daquela esperada pelo campo. Ainda que se busquem adaptações da estrutura de dados, em determinados casos justifica-se a adaptação dos próprios dados – o que, metodologicamente, acarreta a necessidade da documentação das escolhas e justificativas que geraram essas informações, ou seja, o registro dos chamados “paradados” (cf. London Charter, 2009). Vale ressaltar que não se trata de adaptar o registro à estrutura do banco como um fim em si, mas para que o banco de dados possa manipular esse dado e, com isso, facilitar a leitura do conjunto dos dados, evidenciado padrões e permitindo a manipulação automática das visualizações.

A iteração mais recente da pesquisa dos bancos de dados como forma expressiva – e, em certa medida, método de pesquisa – acontece na construção do site da pesquisa

“Arquitetos Estrangeiros no Rio de Janeiro no Século XX”. De modo bastante simplificado, o site é um banco de dados das principais edificações construídas e projetadas por arquitetos que vieram para a cidade nas primeiras décadas do século XX. Um dos objetivos da pesquisa é evidenciar as redes de relações e influências entre arquitetos, clientes e construtoras. Além da presença na paisagem, cada edificação contribuiu como oportunidade de intercâmbio entre profissionais estrangeiros e cariocas; como pontes entre arquitetos e clientes; como reforços de laços de afinidade social, religiosa, intelectual e cultural. Enfim, trata-se de um modo de tentar descobrir mais sobre a circulação de ideias que contribuiu para a formação da imagem da cidade em um determinado período.

O banco conta com cerca de cem edificações relacionadas a trinta arquitetos. O relativamente pequeno número de registros exclui a retórica da estatística como particularmente relevante; o conjunto de dados, portanto, é favorável ao estabelecimento e visualização de relações entre registros específicos, e que muitas vezes não estão sequer contidos diretamente nas tabelas que descrevem os objetos, constituindo um conjunto de registros à parte. Estes registros hipertextuais são da ordem dos rizomas (Deleuze e Guattari, 1995), mas as possibilidades computacionais de recombinação de dados remontam ao Memex de Vannevar Bush (2003), e encontram eco na capacidade recombinação da “grille de travail” descrita por Argan (1993) e no “museu imaginário” de André Malraux (1965). Rocha-Peixoto (2010) descreve a constituição de coleções de objetos arquitetônicas, constantemente recriando as relações entre os objetos constituintes, como essencial ao trabalho do historiador.

Bogost (2007) expõe a questão da retórica procedural das interfaces interativas. Em outras palavras, aquilo que um jogo ou aplicativo permite ou interdita ao usuário é parte essencial da mensagem que ele transmite. Manovich (2013) estende esse

raciocínio aos comandos e menus dos programas de produção de conteúdo, demonstrando como a lógica dos softwares e de suas interfaces interfere na produção cultural e na própria cultura, aprofundando questões levantadas anteriormente por Johnson (2001). O problema da interface se desdobra para além das questões primeiras de usabilidade e de acessibilidade, mas constitui-se em estratégia de distribuição da informação e dispositivo de um discurso que tem como base as possibilidades de ação do usuário.

O desafio que se impõe é a construção de interfaces capazes de evidenciar para o usuário as relações entre os registros – e de facilitar ao pesquisador a construção e registro dessas relações. Ainda que se possa encontrar bons exemplos de interface para o primeiro caso, o segundo ainda carece de maiores explorações. Soluções mais arrojadas ainda pertencem principalmente à esfera dos softwares comerciais off-line, o que muitas vezes implica que a classificação, no todo ou em parte, fica codificada em um sistema proprietário e eventualmente pouco flexível. Se, como defende Manovich (2013), a interface interfere na capacidade expressiva, as possibilidades de interpretação dos dados ainda são incipientes, e deve haver um esforço para criar estruturas de manipulação desses registros que permitam exercer maior criatividade sem comprometer as utilizações posteriores do conjunto de dados.

Abordamos a construção dessas interfaces a partir do estabelecimento de tipos, ou meta-categorias, de relacionamento e classificação de dados: links, tags, grupos e polos. Apesar de não esgotarem, a princípio, as possibilidades de relacionamento entre registros, são aquelas que, para o conjunto de dados que temos, foram consideradas mais relevantes. Cada um desses recursos reforça a riqueza advinda de examinar os objetos não apenas a partir de suas próprias características, mas sim em relação a outros objetos.

As primeiras experimentações ajudam a revelar um



Edifício Biarritz
Henri Paul Pierre Sajous, Auguste Rendu
Rua Praia do Flamengo, 268 - Flamengo

Inauguração: 1938
Uso atual: Edifício residencial
Propósito da construção Edifício residencial

Arquitetos Associados: Angelo Bruhns
Clientes: Cia. Imobiliária do Castelo S.A.
Construtora: Scott & Co Ltda
Outras obras da construtora: Edifício Italy
Outros arquitetos que trabalharam com a construtora: Arnaldo Gladson
Responsáveis Técnicos: Helge Harboe

Número de pavimentos: 13

Estado de proteção(tombamentos): Tombamento Municipal Decreto 18.837 de 03/08/2000



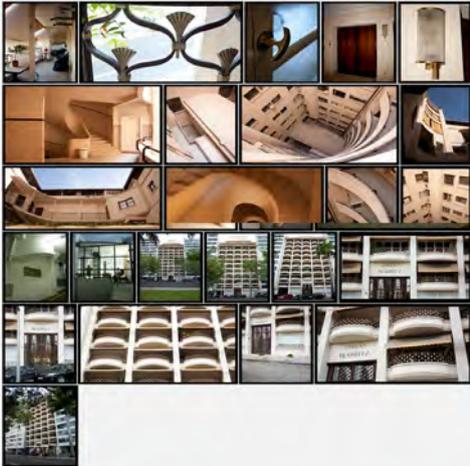
Edifício Biarritz
Henri Paul Pierre Sajous, Auguste Rendu
Rua Praia do Flamengo, 268 - Flamengo

Inauguração: 1938
Uso atual: Edifício residencial
Propósito da construção Edifício residencial

Arquitetos Associados: Angelo Bruhns
Clientes: Cia. Imobiliária do Castelo S.A.
Construtora: Scott & Co Ltda
Outras obras da construtora: Edifício Italy
Outros arquitetos que trabalharam com a construtora: Arnaldo Gladson
Responsáveis Técnicos: Helge Harboe

Número de pavimentos: 13

Estado de proteção(tombamentos): Tombamento Municipal Decreto 18.837 de 03/08/2000



HCMB
CERAM
ARQUITETOS
LIMBA DO TEMPO
SMBR

ARQ
ESTR

Ministério Público do Rio de Janeiro
Conselho de Regulação e Supervisão
de Atividades de Engenharia, Arquitetura
e Urbanismo do Estado do Rio de Janeiro



Ficha do Edifício Biarritz no site “Arquitetos Estrangeiros no Rio de Janeiro no Século XX”. Fonte: LAURD

conjunto de tipologias de relações entre os dados que amplia bastante a experiência cotidiana da navegação em sites no que se refere aos modos de rearranjo expressivo da informação, permitindo inferir – e interpretar – novos significados a partir de um mesmo conjunto de objetos, ecoando as diferentes histórias contidas n’ “O Castelo dos Destinos Cruzados”, de Ítalo Calvino (1991). Mesmo nesta fase, é possível perceber as diversas instâncias de interpretação – e de expressão, portanto – dos objetos catalogados, estendendo-se desde a composição das tabelas, passando pelo seu preenchimento, até chegar nas diversas possibilidades de visualização dos dados.

Longe de ser uma tarefa automática, baseada em um paradigma inquebrantável de acessibilidade, a construção da interface influencia a maneira pela qual o usuário vai interpretar os dados, estabelecendo uma retórica para o aplicativo, pelo que ambas, interface e estrutura, induzem, permitem ou, ainda, interditam aos usuários. No caso do site em construção, ao facilitar a elaboração dos subconjuntos e das relações entre registros, estas implementações pretendem estender o papel do computador como aparato de manipulação simbólica e potencial auxiliar na construção do discurso histórico.

Referências Bibliográficas

- ARGAN, G. C. A história da arte. In: *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes. 1993, p.13–72,
- BOGOST, I. *Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames*. Cambridge: The MIT Press, 2007.
- BUSH, V. As we may think. In: WARDRIP-FRUIIN, N.; MONTFORT, N. (Orgs.); *The New Media Reader*. Cambridge: MIT Press, 2003, p.35–48. Disponível em: <<http://www.newmediareader.com/>>. Acesso em: 23/4/2009.
- CALVINO, I. *O castelo dos destinos cruzados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

- COX, G. *Speaking Code: Coding as Aesthetic and Political Expression*. Cambridge: The MIT Press, 2013.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1*. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- ECO, U. *A vertigem das listas*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- JOHNSON, S. *Cultura da Interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- MALRAUX, A. *Le musée imaginaire*. Paris: Gallimard, 1965.
- MANOVICH, L. *Software Takes Command*. 1 edition ed. Bloomsbury Academic, 2013.
- _____. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2001.
- NELSON, T. N. Proposal for a Universal Electronic Publishing System and Archive. In: . In: WARDRIP-FRUIIN, N.; MONTFORT, N. (Orgs.); *The New Media Reader*. Cambridge: MIT Press, 2003, p.443–461, Disponível em: <<http://www.newmediareader.com/>>. Acesso em: 23/4/2009.
- ROCHA-PEIXOTO, G. Eadem, sed aliter: as coleções e a historiografia da arquitetura. In: *Anais do I Encontro Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo: Arquitetura, Cidade, Paisagem e Território: percursos e prospectivas*. Rio de Janeiro: Prourb, 2010. (CD-Rom).
- The London Charter For The Computer-Based Visualization of Cultural Heritage*. Disponível em: <http://www.londoncharter.org/fileadmin/templates/main/docs/london_charter_2_1_en.pdf>. Acesso em: 3/11/2013.
- TOSELLO, M. E.; CARRARA, L. E. Colmena post-digital. Sistema de acceso abierto para aportes y visualización de bases de datos colaborativas. In: *Sigradi 2014 - Design in Freedom*. Montevideu: Facultad de Arquitectura/Udelar, 2014, p.577–581.

Lamo 3D

Uma experiência em fabricação digital

Andres Passaro

O Laboratório de Modelos e Fabricação Digital (LAMO) da FAU UFRJ se inicia junto à necessidade de recuperação da Oficina de Maquetes, a qual estava há alguns anos em desuso.

O processo de modelagem era claramente uma carência nos cursos de projeto, o que incentivou a recuperação do maquinário de marcenaria existente na oficina. Paralelamente, e antenados nos processos de fabricação digital, percebemos a necessidade de incorporar essas novas tecnologias dentro da oficina.

Criamos o LAMO3d para abordar todos estes processos e realizamos alguns projetos de captação de recursos para a compra do maquinário necessário. Ao mesmo tempo investimos na recuperação do espaço da oficina e da substituição do ferramental obsoleto e em desuso.

Adquirimos uma pequena impressora 3d de filamento da 3DSystem, modelo RapMan 3.2 e assim começamos a dominar a técnica de impressão em 3d e prototipagem. Adquirimos ainda a tecnologia para escanear objetos em 3d, cuja tecnologia é lenta, e, por esse motivo a baixa capacidade coloca restrições ao seu uso, pelo menos deem relação à graduação, o que implica na necessidade de adquirir mais equipamentos de maior qualidade e rapidez. O Programa de Pós-Graduação em Urbanismo - PROURB possibilitou a chegada da máquina de corte a laser no LAMO, uma Versa 6.60 da ULS, que passou a ser utilizada como uma nova fermenta, mas que ainda não foi incorporada como nova tecnologia. Mesmo possuindo alta capacidade, rapidez e precisão, percebemos logo que a utilização da máquina de corte a laser estava se resumindo ao

modo de estilete. Esta percepção nos leva a trilhar os caminhos que envolvem os processos de fabricação digital, como as tecnologias de última geração em prototipagem 3d, impressão 3d, escaâner 3d, corte a laser, router cnc, vacuum forming, etc. Contudo não é somente a utilização do equipamento que está em jogo e sim uma nova maneira nos processos de produção dos modelos, e aqui entram em cena as diferentes ferramentas de desenho. O ponto de inflexão aparece quando estas ferramentas de desenho, estão conciliadas com os mecanismos de produção do objeto, e não estão mais preocupadas com a representação final deste.

A era da fabricação digital

A aquisição da máquina de corte a laser permitiu em um primeiro momento poupar o tempo de corte dentro da oficina de maquetes da FAU UFRJ. Assim a primeira ideia de incorporar os processos de fabricação digital dentro da oficina foi um argumento que, em princípio, tinha como objetivo eliminar o processo de corte manual (estilete, ou serra). Utilizar uma máquina de corte a laser, como a nossa, da Universal Laser System com custo de R\$ 130.000,00, em substituição ao estilete sem dúvidas parece um grande avanço tecnológico, contudo este pensamento está longe de indicar uma mudança de paradigma. Em definitivo estamos trocando a ferramenta estilete ou serra pelo laser, ao modo de um pensamento “industrialista”, sem grandes mudanças conceituais.

Esta primeira mudança na produção de processos, conforma a **primeira fase da fabricação digital** que acontece justamente na aquisição de maquinaria, utilizando o velho desenho vetorial em CAD dentro do processo de produção. A ideia tradicional de planta corte e vistas do produto é ainda uma necessidade aqui e ainda não muito questionada. Contudo esta primeira aquisição de uma máquina de corte permite

uma significativa redução no tempo dos processos de corte. Esta situação permite que o desenho do computador seja diretamente cortado em placas planas, o que poupa o processo de ter de marcar diretamente as placas planas, cujos materiais recorrentes são chapas de MDF de 3mm até 12mm, de acrílico de 1mm a 10mm, assim como também vários tipos de cartões e papeéis. Contudo o pensamento renascentista de pensar em planta corte e vista não é modificado, situação que dentro destas novas possibilidades trazem as implicações de se pensar de um jeito para agir de outro.

Há um avanço, agora no sentido de mudança de paradigma, que implica em entrar na **segunda fase da fabricação digital**, isto acontece mediante a incorporação do desenho paramétrico nestes processos; aqui o produto final e a materialidade já estão definidos, como forma e como volume. Ao invés do desenho de planta corte e vista, começamos a extração das peças de montagem a partir do volume, assim o produto final é pensado ou “modelado” como forma, é desenhado de maneira volumétrica e o desenho executivo, vira o manual de montagem, assim as definições procuram a extração planimétrica das peças, para serem cortadas na CNC e depois montadas.

A **terceira fase da fabricação digital** constrói o protótipo diretamente a partir do desenho volumétrico em impressoras 3D ou em máquinas de prototipagem rápida que permitem a elaboração de peças complexas com alta qualidade.

A tecnologia de impressão ou prototipagem 3D permite outra evolução dentro do paradigma tecnológico afetando os processos produtivos de modelos. Agora, não é mais necessário planificar o volume em componentes planos, os quais deviam ser montados e colados, e podendo-se desenhar o próprio objeto em suas três dimensões (3D), pensando em possíveis encaixes (click) e sem a utilização de cola a base de metacrilato que, por sua vez, apresenta riscos à saúde.

A incorporação de um braço robótico na oficina nesta fase é fundamental, com troca de cabeçais, o que permite que o braço seja utilizado como fresa, como estilete, como fio quente, ou como extrusor de filamentos e de massas, entre outras utilidades.

A fabricação digital

A postura da fabricação digital atualmente utiliza, como ponto de partida, basicamente mecanismos intelectuais de engenharia reversa. Neste sentido há certa clareza na materialidade e no produto final a ser executado, cabendo ao chamado “maker” a escolha dos caminhos possíveis para arribar a destino. Claro que os diferentes percursos possíveis são determinados mediando economia, rapidez, e principalmente facilidade na sua construção.

O “maker” é, antes de tudo, um estrategista, que planeja minuciosamente os passos a serem realizados nos processos produtivos. O artesão possuía, por assim dizer, certa “preguiça intelectual” em planejar e modificar processos produtivos, pois se tratava, basicamente, de reproduzir processos manuais ad infinitum, e o tempo era o tempo manual. Já o “industrialista”, possuía certa “preguiça manual”, trocando, na medida do possível, o tempo manual de produção pelo tempo da máquina. A preguiça do “maker” é de outra índole, já que nesse “paraíso” o único trabalho manual “permitido” é o da montagem e encaixes. Sendo que o tempo gasto em desenho paramétrico não contabiliza, ou é contabilizado de maneira diferenciada que o tempo gasto na construção do objeto. Neste sentido independentemente do tempo gasto em desenho inteligente ou paramétrico, o objetivo do “maker” é eliminar tempo e processos no momento construtivo.

A mudança de paradigma implica em uma mudança nos processos produtivos e na mão de obra dentro das oficinas de

modelos. O tempo de corte com estilete manual foi substituído pela planificação da peça em programas de CAD, já o tempo de colagem e montagem de peças simples com metacrilato foi substituído pelos estudos de encaixes (do tipo clique) que as impressoras e ou máquinas de prototipagem 3D permitem.

Este panorama levou o LAMO para a criação de workshops focados nos novos processos de desenho paramétricos correlacionados aos processos de fabricação digital e, num vôo maior, a incorporar elementos responsivos nos projetos, o que implica no entendimento de robótica e programação em arduíno.

O primeiro Workshop do LAMO neste sentido foi o que realizamos nas férias de inverno de 2014, chamado de Abrigos Sensíveis. O workshop tinha uma capacitação ampla em Desenho Paramétrico (Rhinceros e Grasshopper); uma introdução aos equipamentos de fabricação digital como corte a laser e impressoras 3d, as quais estavam disponíveis para uso; uma breve capacitação robótica para incorporar os recursos responsivos via sensores motores e Arduíno; simulações no computador com os recursos de Firefly, Geco Ecotect e Kangaroo; e, por fim, a construção de cinco abrigos em escala responsivos com resultados satisfatórios. O caminho é longo e árduo, as possibilidades são diversas, o maquinário é vasto e, principalmente, caro e a capacitação lenta. Temos consciência que no LAMO estamos utilizando no máximo uns 10% das possibilidades que a fabricação digital oferece. Por isso entendemos que a Fabricação Digital dentro da FAU UFRJ é uma página em construção.



Grupo de trabalho concentrados em Grasshopper e Fabricação Digital. Fonte: Acervo do autor.



Grupo Éfira. Resultado parcial da estrutura. Fonte: Acervo do autor.

Globos Virtuais e Cidades

Leituras gráficas sobre a história do Morro de Santo Antônio

Raul Bueno Andrade Silva

Em 2005 a *Google* lançou seu globo virtual, o *Google Earth*, e passou a popularizar algo que antes era mais difícil de conseguir no meio acadêmico do que cópias heliográficas de plantas cadastrais: as orto-fotos de satélite. Desde então, Globos Virtuais passaram a ser a primeira fonte de dados ao buscar informações geográficas sobre uma determinada região. Mas como isso começou?

O antecessor mais próximo que complementa um Globo Virtual é sua contraparte física, o Globo Terrestre, desenvolvidos desde a Antiguidade. A partir do final do século XVII, tiveram sua produção cada vez mais popularizada, chegando ao início do século XX no auge de sua precisão. Nesta fase, um Globo Terrestre de uma escola primária já era tão preciso quanto o do gabinete presidencial dos EUA. Assim, filósofos interessados no tema voltaram-se às novas tecnologias e visões mais holísticas. Pode-se dar um maior destaque a Buckminster Fuller, que imaginou um Geoscópio (Fuller, 1984), uma espécie de modelo gigante da Terra, sobre o qual sistemas elétricos e eletrônicos mostrariam dados georreferenciados de todo o planeta. Contemporaneamente, as idéias de Bernard Cahil, e seu *“Butterfly Maps”* (Cahil, 1909), bem como as de Joel de Rosnay, com seu livro *“The Macroscopie”* (Rosnay, 1979), também influenciaram a iniciativa *“Digital Earth”*, que no final dos anos 1990, criou diversos protótipos digitais, dos quais se destacou o *“Keyhole Earth Viewer”*, comprado pela *Google* e rebatizado de *Google Earth*.

Mas como podemos caracterizar um Globo Virtual, e como

ele pode auxiliar nos estudos do campo da arquitetura e do urbanismo?

Embora Globos Virtuais careçam da tridimensionalidade de um Globo Terrestre, pois eles estão restritos a representações planas da tela de um computador, possuem a flexibilidade e agilidade do meio digital que lhes dá, por exemplo, a capacidade de representação do planeta a partir de escalas dinâmicas, tornando possível a visualização de detalhes de uma cidade num contexto global. Tudo isso numa mesma plataforma digital.

O impacto causado no público com o lançamento da versão gratuita do *Google Earth* é descrito por Timothy Foresman (Foresman, 2007) e, segundo ele, superou as expectativas dos técnicos da iniciativa “*Digital Earth*”. Stephen Sheppard (Sheppard et al, 2006), em seu artigo “*The ethics of Google Earth*”, afirma que em apenas um ano o número de usuários do *Google Earth* cresceu para 100 milhões de pessoas. A popularidade alcançada pelo globo virtual da *Google* consolidou o uso deste novo tipo de *software*, gerando uma modalidade semelhante à de “surfear na *web*”, o “*Earth Browsing*”: uma maneira dinâmica de navegar pela superfície do Globo Terrestre, visualizando, neste fluxo, uma quantidade potencialmente infinita de informações associadas a ela.

O ato surfar sobre a superfície da terra, ou o “*Earth Browsing*” acabou por atrair usuários a participar da plataforma e publicar sobre ela opiniões, fotos, anotações e comentários sobre lugares. Assim os Globos Virtuais tornaram-se mais que um ambiente digital de visualização de informações publicadas apenas pelos seus desenvolvedores (Google ou a NASA, p. ex.), tornaram-se uma plataforma colaborativa, onde diversos usuários publicam novas informações sobre temas variados, a todo momento. Estes fatos os tornam uma ferramenta digital tão indispensável quanto os globos terrestres, que devem estar presentes tanto nas escolas primárias quanto no ambiente universitário.

Características dos Globos virtuais e uso no meio técnico e acadêmico

Para determinarmos se um *software* pode ser utilizado como um Globo Virtual para estudos visuais na área da arquitetura e urbanismo, é necessário estabelecer algumas características fundamentais.

Inicialmente, é importante compreendermos o termo “Globo Virtual”. “Globo” tem sua origem no latim *globus* e significa massa redonda, esférica. A palavra “virtual” é um adjetivo que indica algo que poderá vir a ser executado, que poderá existir, que é possível, factível. Pela ótica de Levy (Levy, 1996), toda a informação é virtual. No momento em que a tela apresenta esta informação de modo compreensível aos olhos humanos, ela se realiza.

Um Globo Virtual possui informações suficientes para que qualquer um seja capaz de realizar (tornar real) um Globo Terrestre, com todo o relevo e muitas de suas cidades em três dimensões. Entretanto, atualmente ele apenas realiza essas informações em duas dimensões, mostrando na tela perspectivas cônicas do relevo da Terra e do volume dos edifícios nas cidades.

Além de sua definição etimológica, para que um Globo Virtual possa ser utilizado para trabalhos acadêmicos, é necessário que ele possua cinco características fundamentais:

1 · **Escalas dinâmicas:** Mostra os objetos num contexto global. Somos capazes de ampliar e reduzir as escalas, mostrando sistemas dentro de sistemas com uma transição suave, quase imperceptível entre eles. Esta visualização foi inaugurada por Eva Szasz na animação “*Cosmic View*” (Szasz et al, 1968) e pelo casal Eames, em “*Powers of ten*” (Eames, 1977). Ambos se tratam de animações, ou seja, o espectador não define o percurso da narrativa.

2 · **Visualizações interativas:** O usuário é capaz de

definir o ponto de vista do observador, comportando-se como um jogador num *video-game*, reposicionando a “câmera” a todo instante, definindo por conta própria os percursos e tomando partido do banco de dados tridimensionais e dos recursos proporcionados pelas escalas dinâmicas.

3 · **Grade de coordenadas e superfície base:** É essencial que os Globos Virtuais sejam capazes de trocar dados entre si e com seus antecessores. Assim, toda a superfície tridimensional que forma a base dos globos virtuais deve ser georreferenciada.

4 · **Interatividade:** Pela definição de Laseau (Laseau, 2000), para que haja um processo de pensamento gráfico, é essencial que o observador seja capaz de interagir com o conteúdo, fazendo suas próprias anotações com desenhos. Pela ótica de Levy (Levy, 1996), este processo potencializa o conteúdo do Globo Virtual.

5 · **Conexão à Internet:** Para que ele possa processar informações relativas a todo o planeta, é essencial que estas estejam armazenadas remotamente num servidor. O mesmo vale para que novos dados, como fotos de satélite tomadas após um terremoto, sejam distribuídas instantaneamente e, obviamente, para que ele possa se tornar uma plataforma de trabalho colaborativo.

Metodologia

Diferente de modelos feitos em ambientes digitais isolados, como um modelo de *SketchUp*, *3DMax*, *Rhino* ou outros *softwares* de modelagem e renderização, um modelo sobreposto ao Globo Virtual deverá conviver com informações de seu entorno, as quais o autor do modelo não possui controle. Deste modo é essencial que a base de modelagem seja compatível com a superfície do Globo Virtual, a fim de evitar interpretações equivocadas e a desqualificação do modelo em relação ao que ele

representa e a realidade observada *in-loco*. Para isso, é essencial que tal estudo seja feito partindo de uma metodologia rigorosa e que estabeleça coerência entre as diferentes plataformas.

Para o estudo de caso deste trabalho, o modelo “Um morro e três esplanadas”, sobre a área da Esplanada do Morro de Santo Antônio no Rio de Janeiro, foi feito a partir de uma compatibilização entre as antigas fotos aéreas da área (ortofoto de 1928), os desenhos do PAA 946, do Plano Agache, da Esplanada de Saboya Ribeiro e do Projeto de Affonso Eduardo Reidy. Todo este material foi redesenhado em formato vetorial para que este pudesse ser modelado tridimensionalmente, para em seguida ser sobreposto com precisão sobre o Globo Virtual.

Este rigor técnico possibilitou que os vínculos entre as propostas (novas ruas, praças e volumes edificadas) de cada projeto se conectassem corretamente com o entorno existente, tanto histórico quanto atual. Assim, os modelos digitais criados dialogam com precisão com os dados que representam a cidade atual nos Globos Virtuais. Este ambiente digital possibilitou, para cada projeto modelado no estudo de caso, diversas observações e algumas descobertas.

Estudo de caso: Um Morro e Três Esplanadas

Uma vez concluída a sobreposição, podemos destacar de nosso processo de *Earth-browsing*, as seguintes observações:

Do relacionamento do PAA 946 com o entorno da época e com uma análise do PAA 1193, este feito para o Morro do Castelo (Vilas Boas, 2007), pudemos estabelecer uma relação entre a proposta do túnel sob o Morro de Santo Antônio e o túnel sob o Morro do Castelo, criando um eixo contínuo da Praça da Cruz Vermelha até o terreno do antigo Mercado Municipal. Embora não exista um documento comprovando um plano geral, a relação entre estes dois PAA mostram uma clara intenção de continuidade dos planos de estruturação de

Pereira Passos pelos técnicos da antiga Prefeitura do Distrito Federal.

Ao observarmos a sobreposição do Plano Agache à cidade atual, percebemos que diversas de suas diretrizes gerais foram utilizadas em planos posteriores. É possível observar a previsão de túneis conectando o centro à Zona Sul (túneis Rebouças e Santa Bárbara). É importante também sublinhar como o plano traça duas linhas de metrô, que cruzam as centralidades propostas (em especial as esplanadas do Castelo e de Santo Antônio) e mantêm as vias de automóveis isoladas destas centralidades. Outro aspecto relevante sobre o Plano Agache é a comparação do volume edificado proposto com o volume dos edifícios atuais da Avenida Rio Branco e da Presidente Vargas. Ao observarmos as Ilustrações do plano temos a clara impressão de que ele propõe torres monumentais. Mas quando comparamos os modelos digitais feitos em escala com os edifícios executados naquela região observamos que a proposta do Plano Agache é compacta e sua monumentalidade era obtida pelo contraste das suas torres e dos edifícios em fita. Por exemplo a maioria dos edifícios executados na Avenida Presidente Vargas superam em altura das torres do Plano Agache. Podemos confirmar este fato com o entorno da época do Plano Agache: A crítica feita ao Quarteirão Serrador na Cinelândia (Agache, 1928. P72) fica bastante clara quando comparamos os volumes da Esplanada de Santo Antônio e os volumes edificados em seu entorno.

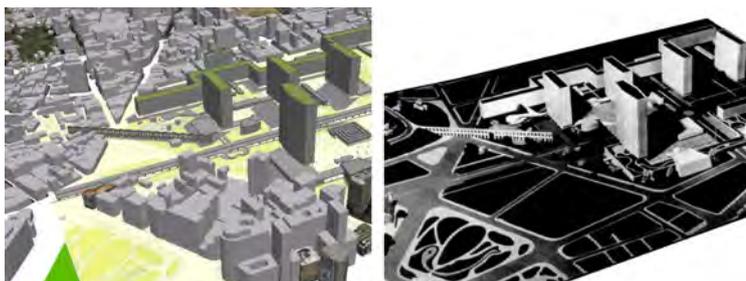
O modelo do plano de Saboya Ribeiro para a via diagonal confirmou que este projeto fazia parte de um plano para a cidade do Rio de Janeiro completamente diferente do Plano Agache. Mas o mais relevante observado na sobreposição ao Globo Virtual foi a relação que a via diagonal proposta geraria entre o Palácio Duque de Caxias (pré-existente na época do plano) e uma segunda torre junto ao Passeio Público e a Avenida Beira-mar. Observamos que o projeto de Saboya dissolve a

centralidade que o Plano Agache procurava realçar no centro das duas esplanadas. Agache cria espaços livres marcados por torres, servidos por linhas de metrô e isolados do grande fluxo de veículos da metrópole. Saboya Ribeiro leva o fluxo para o coração da Esplanada do Santo Antônio marcando suas extremidades com duas torres.

A sobreposição do projeto de Affonso Eduardo Reidy revela claramente a influência deste plano na cidade atual. A estrutura viária proposta por Reidy é bastante similar a proposta pelo Plano Agache, mas se destaca ao incorporar no sistema viário soluções próprias para *autobahns* ou *freeways*, possibilitando um fluxo contínuo de automóveis e o isolamento total dos pedestres.

Reidy também traz de volta a presença das praças e, portanto, das centralidades ao seu projeto, tirando partido das torres por ele propostas, que formariam o novo centro cívico da capital federal. No entanto, no seu projeto, Reidy ignora a presença de todos os edifícios pré-existentes. Para consolidar a monumentalidade por ele proposta, seria necessária não só a demolição dos edifícios da área da Esplanada como também de edifícios de grande porte pré-existentes na época da elaboração do projeto.

Este artigo foi feito baseado na dissertação de mestrado “Globos Virtuais e as cidades: Leituras gráficas sobre a história do Morro de Santo Antônio no Rio de Janeiro” e no seu anexo, o modelo digital formato *Google Earth* (KMZ) “Um morro e três esplanadas”. Ambos podem ser acessados ” em <<http://www.arquitetoraulbueno.com/Home/globos-virtuais-e-cidades>>.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Referências bibliográficas

- AGACHE, A. *Agache - Cidade do Rio de Janeiro - Extensão - remodelação - embelezamento - digitalizado*. Rio de Janeiro: NPD UFRJ, 2008.
- CAHILL, B. J. S. An account of new land map of the world. *The Scottish Geographical Magazine*, p. 449–469, set 1909.
- EAMES, C.; EAMES, R. *Powers of ten*. [S.l.]: IBM. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=0fKBhvDjuy0>>, 1977.
- FORESMAN, T. W. *Digital Earth History*. ISDE5. Anais. Los Angeles, California: California Science Center. Disponível em: <<http://www.isde5.org/history.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2012.
- FULLER, R. B. *Manual de instruções para a nave espacial Terra*. Lisboa: Mondar, 1984.
- LASEAU, P. *Graphic Thinking for Architects and Designers*. New York: John Wiley and Sons, 2000.
- LÉVY, P. *O que é virtual*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- ROSNAY, J. DE. *The macroscope: a new world scientific system*. New York: Harper & Row, 1979.
- SHEPPARD, S. R. J.; CIZEK, P. The ethics of Google Earth. *Journal of Environmental Management*, n. 90, p. 2102 – 2117, nov 2006.
- SZASZ, E. *Cosmic Zoom*. [S.l.]: National Film Board. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=VgfwCrKe_Fk>, 1968.
- VILAS BOAS, Naylor. *A Esplanada do Castelo: Fragmentos de uma História Urbana*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PROURB, 2007.

A Cidade como Interface

Experimentações em Realidade Aumentada no Espaço Urbano

Marina Lima Medeiros

Este projeto de pesquisa de mestrado tem como objetivos discutir, analisar e organizar conceitos existentes referentes à transmissão de informações a partir da localização na cidade ou de elementos do espaço urbano sob a ótica da arquitetura e do urbanismo. Contribuir para a discussão sobre as relações dos usuários com o espaço urbano, geradas por estas recentes práticas de comunicação que usam a cidade como interface. E explorar as possibilidades da realidade aumentada de objetos arquitetônicos digitais georreferenciados no espaço urbano como ferramenta para o estudo e a prática da Arquitetura e do Urbanismo.

Como recorte de estudo decidiu-se por estudar a realidade aumentada de objetos arquitetônicos no espaço urbano. Para isto foram escolhidos dois projetos arquitetônicos na cidade do Rio de Janeiro, um edifício histórico já demolido e um projeto urbano a ser implantado. Foram escolhidos propositamente projetos com escalas e temporalidades diferentes, a fim de se analisar limites da representação dos softwares de realidade aumentada atuais para a análise da arquitetura.

O primeiro objeto escolhido foi o Palácio Monroe. Edifício histórico que foi demolido em 1976 em meio a muita polêmica. O edifício foi estudado e analisado a partir de modelos virtuais 3D por pesquisadores do próprio LAURD – Laboratório de Análise Urbana e Gráfica Digital. O outro objeto de estudo a ser visualizado em realidade aumentada foi o projeto urbano do Porto Maravilha. Este projeto foi analisado e simulado em computador durante a disciplina Leituras Gráficas da Cidade do PROURB.

A cidade mediada pela comunicação digital

Em grande parte das cidades contemporâneas, graças ao desenvolvimento da tecnologia de comunicação móvel, é possível ter contato com o ciberespaço em qualquer lugar e momento. O ciberespaço pode ser acessado e visualizado por telas em espaços urbanos. A interface usuário-ciberespaço se dá por telas espalhadas pela cidade, telas que compõem a arquitetura de edifícios e, especialmente, por telas que são carregadas pelo usuário. Estas telas próximas ao corpo, permitem o acesso remoto e ubíquo à internet, e transformaram a relação usuário-aparelho.

As tecnologias de comunicação móveis sobrepõem o ciberespaço à espacialidade física da cidade. Os espaços das cidades contemporâneas percorridos por usuários que carregam consigo interfaces móveis são híbridos - espaços conectados, móveis e sociais (De Souza e Silva, 2006: 261). Os usuários de tecnologias de comunicação móveis com suas mentes e corpos estendidos pelos aparelhos (Flusser, 1985: 15-17) percorrem um espaço híbrido, onde não percebem diferença entre o que é acessado no ciberespaço e o espaço físico que o circundam. “As metáforas do corpo/cidade se transformaram em concretas e literais”¹. (Mitchell, 2003: 19)

Dentre as tecnologias de comunicação móveis, nas mídias digitais baseadas em locação, ou mídias locativas, não basta que o usuário possua o dispositivo tecnológico conectado à rede e a “interface certa para uma base de dados multimídia ou a definição de métodos de navegação por representações espacializadas”² (Manovich, 2001: 215), é necessário também a presença do usuário em determinado lugar no mundo. Este fato cria um paradoxo, tendo em vista que toda a mobilidade permitida por aparelhos portáteis e sinais de internet sem fio fica condicionada a localização do usuário (Bambozzi *et al.*, 2010: 221). Por outro lado esta ligação entre informação e lugar

cria um novo tipo de território – o território informacional (Lemos, 2009: 92). Um território que compreende a zona de interseção entre o ciberespaço e o lugar físico da cidade em que se acede a ele.

Realidade Aumentada

A realidade aumentada se destaca entre as mídias locativas por além de criar uma conexão entre informação e lugar, permite unir a percepção de objetos virtuais com a visualização de ambientes reais. O desenvolvimento de aparelhos como o Google Glass que mantém a visualização de informações digitais sempre no campo de visão do usuário podem significar um grande avanço no uso da realidade aumentada na vida cotidiana. Entretanto, nem toda experiência desse tipo estabelece um caso de realidade aumentada, pois, segundo Azuma (1997: 356) é necessário que os objetos virtuais possuam registro em três dimensões. Assim, a definição de realidade aumentada pressupõe a ligação entre informação e lugar.

Diversos aplicativos de realidade aumentada para celulares e tablets já foram criados por pesquisadores e empresas. O estudo e teste de alguns destes aplicativos mostrou, até o momento, que a realidade aumentada pode criar uma relação afetiva ou de interesse entre o usuário e aspectos sociais e culturais do lugar, para além da relação informação-lugar que a realidade aumentada já pressupõe por definição (Schrier, 2007: 272 e Klopfer, 2007: 380).

Experimentações em realidade aumentada: método e aplicação

Foram buscadas soluções já disponíveis, que demandassem um conhecimento mínimo em linguagens de programação, facilitando avaliar os resultados do uso de sistemas de realidade

aumentada. A princípio, foram considerados os softwares Layar, Wikitude e Junaio. A opção final pelo Layar deveu-se ao fato deste ser o único que permite criar de forma fácil uma camada georreferenciada, a partir de sua plataforma *on line*. Para os outros dois aplicativos, seria necessário programar as camadas em linguagens específicas de cada software.

No site do aplicativo Layar Creator, feito o *login*, é possível criar a camada (*layer*) e incluir informações sobre o conteúdo. O conteúdo em si (modelos tridimensionais, imagens, textos, links, etc) e as informações de georreferenciamento, entretanto, não são incluídos diretamente na camada. Para isto, é necessário utilizar um outro servidor que será utilizado para armazenar dados e os arquivos a serem exibidos em realidade aumentada. Com os arquivos e dados armazenados neste servidor próprio, é necessário então que este responda ao Layar em uma formatação de texto específica, o JSON (*JavaScript Object Notation*).

Após diversas pesquisas em sites e grupos de discussão, foi sugerida uma alternativa gratuita que não necessita de conhecimentos em linguagem de programação, o Feedgeorge Augmented Reality Plug-in para Wordpress. Desta forma, foi necessário criar um site próprio da pesquisa em Wordpress, usando o servidor gratuito \$0.00 Web Host (000webhost.com), e instalar também o plug-in. As camadas RA Palácio Monroe e Porto Maravilha RA foram criadas no site do aplicativo Layar para iniciar os testes. Os modelos eletrônicos foram convertidos para o formato de arquivo Layar3d (.l3d) e foi feito o upload e informadas as informações de georreferência dos projetos via Feedgeorge Augmented Reality Plug-in. Por fim, os testes foram realizados nos locais.

Conclusões

As experiências com o Palácio Monroe e com a simulação dos gabaritos máximos dos edifícios do Porto Maravilha

demonstraram que a visualização de objetos arquitetônicos em realidade aumentada não é a melhor forma para se entender pormenores de um projeto, pelo menos com a tecnologia disponível atualmente via softwares gratuitos. Não é possível visualizar detalhes de ornamentos, de revestimentos e caixilharia, por exemplo. Mas a experiência de se estar no espaço público da cidade, em contato direto com o entorno dos objetos representados, amplia consideravelmente a compreensão da relação entre os objetos arquitetônicos e a cidade. Mais do que uma simples visita a um terreno, a experiência de realidade aumentada com objetos arquitetônicos permite uma sensação de escala urbana e humana do edifício e seu entorno.

Os testes demonstram também que a realidade aumentada permite uma mistura de temporalidades com a observação de objetos que não estão fisicamente no presente, representações de edifícios antigos ou que não foram construídos ainda. No caso do Palácio Monroe ficou claro que o modelo visto no ambiente simulado do computador faz perceber melhor os detalhes do antigo palácio. Porém, ver o Palácio Monroe no lugar em que um dia ele esteve construído, mesmo que por uma tela pequena de smartphone, emociona quem sabe da sua história e de seu polêmico fim. E o ponto de vista do observador no nível pedestre também possibilita uma melhor compreensão da escala do edifício. Existe na experiência da realidade aumentada uma noção maior do que era a presença do palácio ali. De certa forma o Palácio Monroe voltou a estar ali, não fisicamente, mas em uma forma virtual, em potência, passível de ser vista pelos que tiverem acesso à tecnologia necessária para sua visualização em realidade aumentada.

No caso do Porto Maravilha, os modelos e os testes feitos não foram capazes de gerar uma visualização dos modelos na angulação correta. Uma possível solução para corrigir erros de localização e manter os modelos na posição correta seria criar um dispositivo semelhante ao criado por Piekarski (1999).

O pesquisador em um dos primeiros testes de realidade aumentada realizados com objetos arquitetônicos inseriu junto ao modelo que se desejava visualizar partes de objetos do entorno, assim quando a visualização dos objetos “encaixava” com o entorno de fundo o usuário podia “congelar” o objeto naquela posição.

As experimentações em realidade aumentada com o Palácio Monroe e o Porto Maravilha demonstraram que estar presente no local condiciona um envolvimento diferenciado do usuário com entorno. Há um envolvimento proporcionado pela tecnologia seja pela possibilidade de visualização dos modelos virtuais em entornos físicos ou pelas próprias dificuldades que a tecnologia ainda apresenta – a dificuldade de encontrar um bom lugar para a visualização, as condições climáticas no momento, etc. Mas é este envolvimento com o entorno que traz da realidade aumentada uma ferramenta para a discussão de projetos em comparação com ambientes completamente simulados no computador.

Notas

¹ No original: “Now the body/city metaphors have turned concrete and literal.” (Tradução nossa)

² No original: “(...) the right interface to a multimedia database or as defining navigation methods through spatilized representations.” (Tradução nossa)

Referências Bibliográficas

- AZUMA, R. T. *A Survey of Augmented Reality. Presence*, v. 6, p. 355–385, 1997.
- BAMBOZZI, L.; BASTOS, M.; MINELLI, R. (EDS.). *Mediações, tecnologia e espaço público: panorama crítico da arte em mídias móveis*. São Paulo: Conrad Editora, 2010.

- DE SOUZA E SILVA, A. From Cyber to Hybrid: Mobile Technologies as Interfaces of Hybrid Spaces. *Space and Culture - SAGE Publications*, v. 261, p. 19, 2006.
- FRIDMAN, S. A. *Palácio Monroe: da construção à demolição*. Rio de Janeiro: S. A. Fridman, 2011.
- JOHNSON, S. *Cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- KLOPFER, E. Lightly Augmenting Reality - Learning through Authentic Augmented Reality Games. In: BORRIES, F. VON; WALZ, S. P.; BOTTGER, M. (Eds.). *Space Time Play - Computer Games, Architecture and Urbanism: the next level*. Basel, Boston, Berlim: Birkhäuser, 2007. p. 380–383.
- LEMOS, A. Mídia Locativa e Territórios Informacionais. In: SANTAELLA, L.; ARANTES, P. (Eds.). *Estéticas Tecnológicas. Novos modos de sentir*. São Paulo: EDUC, 2008. p. 207–230.
- MANOVICH, L. *The Language of New Media*. Cambridge: The MIT Press, 2001.
- MILGRAM, P.; KISHINO, F. A taxonomy of mixed reality visual displays. *IEICE Transactions on Information Systems*, v. E77-D, p. 15, 1994.
- MITCHELL, W. J. *Me++: the cyborg self and the networked city*. Cambridge: The MIT Press, 2003.
- PIEKARSKI, W.; THOMAS, B.; GUNTHER, B. *Using Augmented Reality to Visualise Architecture Designs in an Outdoor Environment*. In: DCNET - DESIGN COMPUTING ON THE NET. 1999
- SCHRIER, K. Reliving the revolution - Learn and Play with Augmented Reality. In: BORRIES, F. VON; WALZ, S. P.; BOTTGER, M. (Eds.). *Space Time Play - Computer Games, Architecture and Urbanism: the next level*. Basel, Boston, Berlim: Birkhäuser, 2007. p. 272,273.

Notas de Pesquisa

Visitas e produção fotográfica de Arquitetos Estrangeiros no Rio de Janeiro do séc. XX

Diana Ferraz Nakano e Rafael Gome da Costa

Esse artigo objetiva apresentar o método de organização da documentação e do registro fotográfico arquitetural, que constitui a segunda etapa do trabalho de pesquisa realizado desde 2012 no Laboratório de Análises Urbanas e Representação Digital (LAURD) do Programa de Pós-graduação em Urbanismo (PROURB) da FAU-UFRJ. O trabalho surge vinculado à pesquisa “Arquitetos estrangeiros no Rio de Janeiro do séc. XX”, que em sua primeira etapa realizou levantamento e registro de 104 obras de arquitetos estrangeiros no Rio de Janeiro no século XX; esse material somado à pesquisa sobre os arquitetos visa à criação de um banco de dados e um sítio web de livre acesso, que disponibilizará as informações encontradas. Será abordado pontualmente o processo de “saídas fotográficas”, que consiste na visita do fotógrafo e do pesquisador às obras de estudo para a captura e registro de informações.

Processo de registro fotográfico e da produção da documentação

A primeira etapa é de planejamento e logística para otimizar as saídas fotográficas; trata-se do momento em que se definem quais informações devem conter as fichas e que tipo de imagem fotográfica deve ser produzida. Traçar diretrizes comuns às fichas e às fotografias é fundamental para se criar um parâmetro e uma homogeneidade no trabalho. As fichas

contêm tanto informações objetivas como subjetivas e as fotografias são essenciais para a compreensão do todo e do particular das obras. Ainda nessa etapa, entra a definição do roteiro das saídas fotográficas.

Uma vez feito o mapeamento e *tagueamento*¹ das obras, organiza-se os edifícios a serem fotografados em grupos através do critério de proximidade geográfica. O acesso à obra de estudo também é um fator importante nessa etapa. O agendamento prévio da visita feito com proprietários, locatários ou terceiros, não só enriquece o trabalho pela possibilidade de registro fotográfico de interiores, mas também oferece a possibilidade de se reverter-se em uma visita guiada, rica em informações relevantes para a pesquisa. O conhecimento prévio do entorno imediato do edifício também é importante, pois questões como ponto de captura das imagens e até segurança podem ser previstas². Buscou-se programar as saídas não só de acordo com a disponibilidade dos pesquisadores, mas também considerando fatores como a probabilidade de chuva, o tempo de luz natural disponível e horários de menor fluxo de pessoas e veículos, já que todas as obras da pesquisa encontram-se no perímetro urbano da cidade do Rio de Janeiro.

A segunda parte consiste no trabalho de campo: fotógrafos e pesquisadores diante do objeto de estudo. Surgem questões como: o que fotografar, quais informações seriam relevantes para a documentação. Diante das obras, procura-se estabelecer parâmetros de composição para as fotografias com denominadores comuns para todas as obras. Os objetivos são registrar: o edifício inteiro com o seu entorno imediato; imagens de interiores e fachadas, que contribuam para o entendimento da obra; detalhes relevantes como placas inaugurais, logos, iniciais e nomes dos arquitetos, engenheiros, construtoras; detalhes de esquadrias, mobiliário, esculturas ou adornos icônicos. A síntese é realizada através do olhar sensível do fotógrafo, que busca um resultado plástico valorizando

a compreensão do edifício. Utiliza técnicas de fotografia aplicadas especificamente à arquitetura como evitar linhas convergentes e a distorção convexa³; tais técnicas determinam o posicionamento do fotógrafo; assim o ponto de captura das fotografias é determinado pelos objetivos estéticos e pela condição do entorno da edificação.

O pesquisador, que acompanha o fotógrafo em campo, registra as informações relevantes da obra e discute os detalhes a serem fotografados, resultando em um trabalho conjunto. Ele procura informações objetivas e subjetivas sobre a obra. Grande parte das objetivas, como data do projeto, endereço, nome do arquiteto, podem ser encontradas em livros, guias, documentos oficiais e até mesmo outros sites. Já os detalhes e as subjetivas como volumetria, espacialidade, etc., dependem da observação *in loco*, ou seja, são coletadas durante as visitas, de acordo com o seu ponto de vista. O contato direto com o objeto de análise é, portanto, de suma relevância para o pesquisador, pois ele, em muitos casos, é aquele que foi à fonte primária e que dará seguimento ao preenchimento das fichas e alimentação do conteúdo disponibilizado no site. Assim sua compreensão da obra será alimentada por todas as fontes e o produto final da pesquisa terá sua qualidade assegurada.

A terceira e última etapa consiste na volta ao laboratório de pesquisa, onde a síntese do conteúdo é realizada. Um profundo trabalho de revisão das fichas é feito, a fim de hierarquizar as informações relevantes e definir quais dados serão destinados à alimentação do banco de dados. Quanto à parte de fotografia, será feito o *tagueamento*, a edição, a seleção e as formatações necessárias para a alimentação do *sítio web* a que se destina.

Considerações

O ato de fotografar e analisar uma obra simboliza a escolha de um ponto de vista sob o qual o objeto foi apreendido e

será representado posteriormente. Por isso foi necessária a criação de uma metodologia de trabalho diferente das demais metodologias de pesquisa, adequada às obras, aos pesquisadores, aos locais, aos usuários dos edifícios, aos transeuntes, e às próprias adversidades que a cidade apresentava. Essa metodologia foi sendo construída de acordo com os desafios surgidos ao longo do processo. Os próprios pesquisadores e fotógrafos aprenderam a planejar e a criar estratégias para a realização das visitas e para o sucesso dos resultados. Verificou-se que esse trabalho conjunto de campo enriquece a pesquisa e agrega conhecimento para todos os envolvidos, e que analisar as obras *in loco* possibilita uma compreensão mais plena do objeto em estudo. As consequentes adequações promoveram o amadurecimento tanto dos fotógrafos quanto dos pesquisadores como futuros profissionais e como cidadãos da cidade do Rio de Janeiro, cumprindo assim os objetivos do trabalho proposto.

Notas

¹ Referente à atribuição de *tags*, ou etiquetas.

² A sensação de segurança ou falta dela influencia diretamente na liberdade compositiva do fotógrafo, na quantidade de imagens capturadas e na qualidade de registro do pesquisador.

³ Para evitar as linhas convergentes o fotógrafo procura se posicionar na mesma altura do ponto médio do edifício a fotografar, o que muitas vezes implica em estar dentro de outro edifício confrontante, nem sempre possível em um centro urbano movimentado. Para que não haja a distorção convexa toma-se distância do objeto em foco e faz-se uso do zoom, entretanto, em ruas antigas e estreitas tal recurso torna-se impraticável.

Pólos Culturais na área central do Rio de Janeiro

Isabel Lima

O trabalho desenvolvido buscou entender a atual dinâmica cultural territorial na área da II RA- AP1 a partir do entrelaçamento das atividades culturais com o Patrimônio Arquitetural e Ambiental. Para realização do estudo, partiu-se do levantamento e espacialização dos equipamentos culturais e das edificações tombadas presentes na área a partir da produção de mapas. Tal material, apoiado em recursos gráficos, permitiu identificar concentrações de equipamentos que levaram à aplicação do conceito de Polo Cultural (CABRAL, 2012) apresentado, além de possibilitar o entendimento das relações urbanas, arquitetônicas e de uso dos equipamentos e de seus entornos.

Metodologia

Como processo de trabalho, realizou-se, durante o ano de 2008, o levantamento dos equipamentos culturais em guias, jornais e periódicos que indicam a programação cultural da cidade, assim como o levantamento dos monumentos localizados no centro do Rio, a partir do Guia do Patrimônio Cultural Carioca. Os dados coletados (nome, localização, data de abertura, tipo de proteção e atividades desenvolvidas) foram inseridos em planilha eletrônica, contabilizando um total de 254 entradas, abrangendo teatros, cinemas, equipamentos educacionais, centros culturais, museus, galerias de arte, bibliotecas e monumentos.

Na segunda etapa, foram produzidos mapas que permitiram espacializar os dados coletados. Para produção dos mapas, foram

priorizados equipamentos relacionados às artes visuais como centros culturais, museus, galerias de arte e teatros, incluindo ainda bibliotecas e edificações protegidas como patrimônio histórico. Foram descartados os cinemas, pelo caráter essencialmente comercial, e os equipamentos educacionais. A metodologia não considerou também as atividades exclusivas de lazer e comerciais, apesar de contribuírem para a dinâmica cultural urbana.

O processo de espacialização dos equipamentos levantados se deu com a produção de mapas, e trouxe a necessidade de desenvolver a representação gráfica de maneira que transmitisse satisfatoriamente questões urbanas específicas do Centro da cidade como, por exemplo, as diversas camadas históricas que compõem a área, assim como os conceitos trabalhados. Nesta fase, foi produzido um mapa geral do centro do Rio, com todos os equipamentos identificados pelo seu uso através de cores, e com os monumentos identificados em uma segunda camada, que diferencia os monumentos com ou sem atração cultural.

A partir da espacialização dos equipamentos, pode-se reconhecer a presença de um território cultural central fragmentado (identificado na figura 1 pela imagem aérea sob o mapa), que se dispõe em múltiplos territórios culturais com diferentes identidades atribuídas aos diversos tempos históricos da cidade, facilmente identificáveis através dos grandes espaços livres públicos centrais: os espaços de referência urbana da área central.

Tal leitura da cidade através dos grandes espaços públicos representativos de diferentes identidades e tempos históricos, assim como a espacialização dos equipamentos culturais, permitiu entender as identidades culturais territoriais e assim formar o conceito de Polo Cultural.

Cristina Cabral definiu o conceito de Polo cultural como: “Área que possui uma aglomeração relevante de equipamentos culturais ou de edifícios ou monumentos tombados e protegidos,

gerando uma vida cultural intensa.” Tal descrição aborda a aglomeração de equipamentos culturais em determinada área, que no caso do Centro do Rio de Janeiro foram identificadas a partir dos grandes espaços públicos de referência urbana com suas diferentes características.

Sendo assim, os Polos Culturais identificados na área central são: Praça XV (1), Campo de Santana (2), Praça Tiradentes (3), Largo da Carioca (4), Cinelândia (5), Praça Mauá (6) e Parque do Flamengo (7).

Os Polos Culturais são estudados de maneira mais próxima, buscando identificar seus principais elementos culturais arquitetônicos e urbanos e entender os usos e usuários da área. Os equipamentos e monumentos são classificados como âncoras ou satélites, categorias que dependem do programa e da importância sociocultural, assim como do número de visitantes. Por exemplo, no Pólo Cultural da praça XV, o Centro Cultural Banco do Brasil é uma âncora, e as galerias de arte próximas (Progetti e Sérgio Golçalves) são satélites, que se beneficiam do aspecto cultural do Polo, contribuindo com o mesmo.

Nesta etapa, foram produzidos diversos mapas de cada Polo Cultural, na tentativa de representar da melhor forma os conceitos trabalhados no entendimento de suas dinâmicas, como os fluxos e áreas de interesse de usuários. Por fim, decidiu-se identificar apenas os elementos edificados a partir das categorias antes descritas, deixando as análises de usos do público para uma etapa seguinte, mas sempre reconhecendo as áreas de irradiação dos equipamentos culturais e de uso da população.

As grandes mudanças urbanas que acontecem atualmente, entre 2014 e 2015, no Centro do Rio com a retirada do Elevado da Perimetral e a remodelação das áreas afetadas, assim como todo o projeto do Porto Maravilha, transformam a dinâmica dos Polos Culturais. Tais fatos evidenciam a estreita relação



Mapa Pólos Culturais tipos de equipamentos

- | | |
|-------------------------------------|------------------|
| 1- Pólo Cultural Praça XV | em transformação |
| 2- Pólo Cultural Campo de Santana | consolidado |
| 3- Pólo Cultural Praça Tiradentes | consolidado |
| 4- Pólo Cultural Largo da Carioca | consolidado |
| 5- Pólo Cultural Cinelândia | consolidado |
| 6- Pólo Cultural Praça Mauá | em expansão |
| 7- Pólo Cultural Parque do Flamengo | consolidado |

- | | | | |
|--|----------------------------------|--|-------------------|
| | Patrimônio | | Centros Culturais |
| | Patrimônio com programa cultural | | Museus |
| | | | Teatros |
| | | | Bibliotecas |
| | Pólos consolidados | | |
| | Pólos em transformação | | |
| | Pólos em expansão | | |

Mapa geral dos Polos Culturais no Centro do Rio de Janeiro. Fonte: Imagem do autor/ LAURD.

entre espaço edificado e espaço público, e como ela é essencial para a intensidade da atividade cultural no território, o que faz repensarmos o foco de trabalho. As modificações que estão sendo feitas no espaço urbano permitem refletir sobre diversas possibilidades de apropriação dos espaços públicos disponíveis, que poderiam gerar maior integração entre equipamentos culturais e reforçar a atividade cultural e urbana nos Polos Culturais, assim como pensar sobre possibilidades de conexões entre os estes.

Nesta fase, buscou-se trabalhar com uma imagem do Google 3D, com a qual é possível visualizar os volumes edificados da área em questão, e onde foram identificados os equipamentos âncoras e satélites, assim como as áreas de irradiação dos equipamentos, suas conexões e os possíveis fluxos dos usuários atual e futuramente.

Considerações finais

A pesquisa, ainda em desenvolvimento, aponta caminhos de estudos mais aprofundados na tentativa de entender as dinâmicas internas dos Polos Culturais identificados, com grande interesse na relação entre o espaço construído e o espaço público, ambos capazes de acolher manifestações culturais de todo tipo. Aponta-se também a necessidade de entender a dinâmica cultural atual de toda a área central, que sirva como base para elaboração de uma proposta de integração dos equipamentos e Polos Culturais, potencializando os usos dos equipamentos e o acesso à cultura em seus diversos sentidos presentes no Centro da cidade.

Referências bibliográficas

- ABREU, Maurício de A. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1988.
- BORDE, Andrea de L. P.; Sampaio, ANDRÉA da R. Políticas urbanas

- e patrimônio cultural: paradoxos e diálogos na área urbana central do Rio de Janeiro. In: VAZ, Lilian Fessler ; RESENDE, Vera F.; MACHADO, Denise Pinheiro (ORG). *Centros Urbanos, transformações e permanências*. Rio de Janeiro: Casa 8 : PROURB, 2012, p. 91-113
- CABRAL, Maria Cristina. Arquitetura e cultura: polos culturais na área central do Rio de Janeiro. In: VAZ, Lilian Fessler; RESENDE, Vera F.; MACHADO, Denise Pinheiro (ORG). *Centros Urbanos, transformações e permanências*. Rio de Janeiro: Casa 8: PROURB, 2012, p. 49-66
- FILHO, Antonio Colchete. *Praça XV: projetos do espaço público*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- SEDREPAHC. *Guia do Patrimônio Cultural Carioca- Bens tombados 2008*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2009.
- VAZ, Lilian Fessler; VASCONCELLOS, Lelia Mendes de. Ensaio sobre os múltiplos territórios das áreas centrais. In: VAZ, Lilian Fessler ; RESENDE, Vera F.; MACHADO, Denise Pinheiro (ORG). *Centros Urbanos, transformações e permanências*. Rio de Janeiro: Casa 8 : PROURB, 2012.

Sobre os autores

Adriana Caúla · Professora da Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFF, ganhadora do prêmio CAPES de Teses 2008, formada em Arquitetura e Urbanismo pela FAU/UFRJ (1997) com especialização em Comunicação e Imagem pela PUC-Rio, mestre em Urbanismo pelo PROURB/UFRJ (2002), doutora em Urbanismo pelo PPG-AU/UFBA (2008) com estágio doutoral no LAIOS/CNRS Paris e contribuições ao LAA/EAPV e pós-doutorado pelo PPG-AU/UFF.

Ana Esteban Maluenda · Professora na Escuela de Arquitectura de Madrid (UPM). Arquitecta e doutora, ganhadora do “Premio Extraordinario” de teses da UPM por seu trabalho “La modernidad importada. Madrid 1949-1968: cauces de difusión de la arquitectura extranjera”. Publicou diversos artigos e participou de vários congressos e conferências. Desenvolve as linhas de pesquisa “Difusão da arquitetura moderna depois da II Guerra Mundial” e “Arquitetura e arquitetos espanhóis desde 1950”. Fez parte da equipe de redatores das revistas *Arquitectura Viva* e *AV Monografias*.

Anat Falbel · Doutora em Arquitetura e Urbanismo USP 2003. Pesquisadora visitante do Centro Canadense de Arquitetura em Montreal (2013). Premiada com o DOCOMOMO Summer Grant e responsável pela conferência “Impressions Transatlantiques: le dialogue entre architectures nationale et étrangère au Brésil, 1930-1960” organizada pelo DOCOMOMO Internacional, Paris, 2005. Traduziu e apresentou a obra “Arquitetura e Judaísmo: Mendelsohn”, de Bruno Zevi (São Paulo: Perspectiva, 2002). Atualmente é pesquisadora no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas na Universidade de Campinas.

Andréa Lacerda Pêsoa Borde · Arquiteta e Urbanista (1986), Mestre em Artes Visuais (1998) e Doutora em Urbanismo (2006) pela UFRJ, com Estágio Doutoral em Projeto Urbano et Arquitetônico (2004/05) pela Universidade Paris VIII/Paris Belleville e Pós-Doutorado em Arquitetura e Urbanismo (2013) pela UFBA. Professora da FAU-UFRJ e do PROURB/FAU-UFRJ. Membro do Conselho Consultivo da Frente Mista Parlamentar em Defesa da Cultura na área da Memória e do Patrimônio Cultural. Prêmio Capes de Tese 2007, ANPUR 2007, IAB-RJ 2007. É Pesquisadora nível 2 do CNPq.

Andrés Passaro · Doutor em Arquitetura pela Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona - Universitat Politècnica de Catalunya ETSAB UPC (2004), mestre em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP (1996) e graduado em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-UFRJ (1990). Professor da FAU-UFRJ, onde coordena o Laboratório de Modelos 3D e Fabricação Digital e integra o Laboratório de Arquitetura Metropolitana.

Artur Monteiro · Mestrando em Urbanismo pela UFRJ e artista plástico urbano. Graduado em Gestão Ambiental pela Universidade de São Paulo (EACH-USP), cursou especialização em Economia e Gestão Sustentabilidade na UFRJ.

Camila Cordeiro Vianna · Graduanda de Arquitetura e Urbanismo pela FAU-UFRJ desde 2009. Bolsista de Iniciação Científica no LAURD (PROURB-FAU/UFRJ) em 2014.

Denise Vianna Nunes · Doutora em Urbanismo pelo PROURB/UFRJ, Mestre em Arquitetura pelo PROARQ/UFRJ; Colaboradora do LAURD/PROURB/UFRJ; foi Professora Substituta da FAU/UFRJ (2009 e 2012-2013), Professora Assistente da USU (2010) e UGF (2010-2013); atualmente é Professora Assistente na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UNISUAM-RJ.

Diana Nakano · Estudante de graduação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Intercâmbio acadêmico na Universität der Künste Berlin. Atualmente é estagiária na De Fournier & Associados e participa da pesquisa “Arquitetos estrangeiros no Rio de Janeiro no século XX” do LAURD-PROURB/FAU-UFRJ.

Estela Maris de Souza · Doutoranda no PROURB/UFRJ, Mestre em Arquitetura e Urbanismo no Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo – PPGAU – da UFF e graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UFRJ.

Guilherme Lassance · Guilherme Lassance é graduado em arquitetura pela Escola de Arquitetura de Toulouse na França (1992), especialista em arquitetura e sustentabilidade (1993) e doutor em ciências da arquitetura pela Universidade de Nantes (1998). Atualmente é professor associado da FAU-UFRJ.

Gustavo Rocha-Peixoto · Arquiteto (1980), especialista em filosofia (1984), mestre em ciências da Arquitetura (1993) e doutor em História Social (2004). É professor titular de História e Teoria da Arquitetura e do Urbanismo na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU-UFRJ e membro do corpo permanente do Programa de Pós-graduação em Arquitetura – PROARQ/UFRJ. Foi diretor da FAU-UFRJ entre 2006 e 2010, Presidente da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo – ANPARQ entre 2010 e 2012 e Pesquisador visitante da Universidade da Pensilvânia entre 2013 e 2014. Autor de “Reflexos das luzes na Terra do Sol: sobre teoria da arquitetura na época da Independência” (São Paulo: PróEditores, 1999) e “Estratégia da Aranha ou da possibilidade de um ensino metahistórico em arquitetura” (Rio de Janeiro: Rio Books, 2013), entre outros.

Igor de Moraes Vieira Dias · Graduado em Eletromecânica pela FAETEC-ETESC (2012) e graduando de Arquitetura e

Urbanismo pela -UFRJ desde 2013. Voluntário em Iniciação Científica no LAURD (PROURB-FAU/UFRJ).

Isabel Lima de Almeida · Estudante de Graduação na FAU-UFRJ, bolsista do Programa Ciência sem Fronteiras com intercâmbio acadêmico no Politecnico di Milano. Atualmente é estagiária no GRUA e bolsista de Iniciação Científica no LAURD-PROURB/FAU-UFRJ.

José Barki · Professor Associado FAU/UFRJ - Arquiteto pela FAU/UFRJ (1974), Master of Arts Cornell University (1985), Doutor em Urbanismo PROURB-FAU/UFRJ (2003). Leciona na graduação desde 1993, e no PROURB/FAU-UFRJ. Vice-Diretor da FAU-UFRJ no período 2006/2010. Como Arquiteto, trabalhou de 1974 a 1997 em empresas de engenharia e consultoria.

Joy Till · Arquiteta (USU, 1986), é mestre em Design (PUC-Rio, 2005) e doutora em Urbanismo (PROURB/FAU-UFRJ, 2014). Atua como pesquisadora e designer de comunicação visual, além de lecionar disciplinas de projeto e mídia digital na graduação em Design da PUC-Rio. Suas pesquisas mais recentes estão voltadas para a comunicação visual no ambiente urbano.

Luciana Teperino · Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais. Mestranda no PORURB/FAU-UFRJ, tendo com o tema de pesquisa as cidades flutuantes e o significado de morar no mar.

Maria Cristina Cabral · Arquiteta e Urbanista pela FAU/UFRJ, Especialista em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela PUC-Rio e Mestre e Doutora em História pela PUC-Rio,. Professora Adjunto da FAU/UFRJ e do PROURB. Coordenadora Adjunta do Mestrado Acadêmico do PROURB e do LAURD. Pesquisadora da área de História e Teoria da Arquitetura e do Urbanismo com ênfase no tema Modernidade.

Marina Lima · Mestranda pelo PROURB/FAU-UFRJ e graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Ceará. Possui experiência em desenvolvimento de projetos de arquitetura e requalificação urbana, especialmente para o setor público. Participou de concursos e nacionais e internacionais de arquitetura e de workshops internacionais de urbanismo em Cergy-Pontoise, na França, em Irkutsk, na Rússia e em Valparaíso, no Chile. Atualmente trabalha no escritório JBMC – Arquitetura e Urbanismo.

Melissa Paro · Arquiteta urbanista formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie de São Paulo. Titular do escritório AQBR arquitetura. Participou de concursos nacionais e internacionais e de exposições: a 7º Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo e a 5º Bienal de Arquitetura de Brasília. Recebeu o Prêmio Categoria Habitação Unifamiliar e Multifamiliar e o Prêmio Especial do Júri com o projeto Casa Vanlou na “44º Premiação Anual” do IAB-RJ. Atualmente cursa Mestrado no PROURB/FAU-UFRJ).

Naylor Vilas Boas · Arquiteto, Doutor em História do Urbanismo e Professor do PROURB e da FAU/UFRJ, onde leciona disciplinas ligadas à representação gráfica. Coordena o Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital, onde desenvolve estudos sobre as interfaces entre a Gráfica Digital e a História Urbana.

Nubia França de Oliveira Nemezio · Mestranda no PROURB/FAU-UFRJ, arquiteta e urbanista pela FAU-UFRJ. Teve experiências em projetos de regularização fundiária, urbanização de favelas, habitação de interesse social e em planejamento urbano no escritório de Urbanismo NAPP-Núcleo de Assessoria, Planejamento e Pesquisa. Ministrou aulas e prestou consultoria em tecnologia BIM em diversos escritórios de arquitetura.

Priscila Coli · Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Mestre em Urban Design pela Universidade de Columbia em Nova Iorque onde, posteriormente, foi professora assistente. Foi pesquisadora no Laboratório de Urban Design da Columbia e atualmente é coordenadora do Studio-X Rio.

Raul Bueno Andrade Silva · Mestre em Urbanismo pelo –PROURB/FAU-UFRJ (2013). Possui especialização em Espaços de Assistência à Saúde (PROARQ/FAU-UFRJ 2007) e graduação em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-UFRJ (2003). Atualmente é professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio e arquiteto urbanista na empresa De Fournier & Associados.

Rodrigo Cury Paraíso · Doutor, PROURB/FAU/UFRJ, mestrado e doutorado em urbanismo pelo PROURB. É professor adjunto da FAU-UFRJ e do PROURB, pesquisador da área de gráfica digital, com ênfase em hiperdocumentos, bancos de dados e jogos associados à arquitetura.

Taís D'Angelis · Mestranda do PROURB/FAU-UFRJ e graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Paraná. Possui interesses nas áreas de urbanismo e patrimônio, com experiências profissionais na coordenação e elaboração de trabalhos de planejamento urbano e consultoria ambiental.

Tatiana Rivera Pábon · Mestranda em Urbanismo no PROURB/FAU-UFRJ graduada em Arquitetura pela Universidade Nacional da Colômbia. Tem experiência profissional na formulação de Planes Especiales de Manejo y Protección para centros históricos e bens de interesse cultural no seu país. Seus interesses concentram-se na área de habitação, patrimônio e história da arquitetura e da cidade.

Thiago Leitão · Professor Adjunto na FAU-UFRJ, onde leciona as disciplinas de Desenho de Observação I e Gráfica Digital. Doutor pelo PROURB, com a tese “O Panorama e a experiência imersiva em 360°: do espetáculo de entretenimento aos meios digitais”, defendida em 2014. É Membro correspondente do International Panorama Council.

