

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ (UTFPR)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA**

**Ícones Urbanos: tecnologia e propaganda na transformação da identidade e orgulho urbanos**

**BEATRIZ SILVA CORREIA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Tecnologia. Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná.

Orientadora: Profa. Dra. Maclovia Corrêa da Silva

**CURITIBA  
2006**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**BEATRIZ SILVA CORREIA**

**Ícones Urbanos: tecnologia e propaganda na transformação da identidade e orgulho urbanos**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Tecnologia. Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná.

Orientadora: Profa. Dra. Maclovia Corrêa da Silva

**CURITIBA**

**2006**

(Substituir esta folha pelo termo de aprovação)

A minha filha Mariana, sentido único de  
minha presença no mundo, e por quem  
tudo se justifica.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora Maclovia, incansável na árdua batalha de ordenar uma mente instável e quase disléxica, buscando ensinar a organização dos pensamentos, colocando-os em caixinhas apropriadas.

*La ciudad me determina, me signa. Es mi nacimiento y mi muerte, me subleva y me enceguece...yo comparo el placer de entrar a una ciudad como el placer de entrar a una mujer. La ciudad es un sitio donde se reúne la miseria y la virtud humana en una dosis tan extravagante, intoxicante y demoledora, que genera una cantidad inmensa de sensaciones. La ciudad es, a la vez, un catálogo de imágenes absoluto. Cada sitio en el que yo he vivido, ha tenido a mi ciudad como rumor, como visual, como tatuaje. La ciudad es infinita... La ciudad me hipnotiza, por eso soy un impenitente amante de ella, lo cual no implica una visión ingenua e idílica.*

*Leonardo Padrón*

## SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS .....	vii
RESUMO.....	ix
ABSTRACT .....	x
RESÚMEN .....	xi
1 INTRODUÇÃO .....	12
1.1 <i>Objetivos</i> .....	15
1.2 <i>Problemática</i> .....	16
1.3 <i>Justificativa e divisão do trabalho</i> .....	20
2 DISCUSSÃO TEÓRICA .....	23
2.1 <i>O objeto e o símbolo</i> .....	23
2.2 <i>A geometria do espaço e a identidade do lugar</i> .....	28
2.3 <i>A cidade e as mudanças de forma: o planejamento</i> .....	35
2.4 <i>O orgulho urbano e a identidade das cidades</i> .....	50
2.5 <i>Tecnologia e cidades</i> .....	58
2.6 <i>Utopias e tecnologias</i> .....	67
2.7 <i>Utopias da ficção e do entretenimento: o sonho e a imagem</i> .....	81
3 INTERVENÇÕES PONTUAIS E A IDENTIDADE DAS CIDADES .....	89
3.1 <i>Ícones urbanos: interconexão histórica</i> .....	91
3.1.1 <i>Ícones urbanos e políticas de propaganda</i> .....	106
4 INTERVENÇÕES PONTUAIS: OS NOVOS ÍCONES URBANOS .....	111
4.1 <i>Museu Oscar Niemeyer, “Museu do Olho”, Curitiba , Brasil</i> .....	112
4.2 <i>Reabilitação do centro histórico de Santa Clara, Cuba</i> .....	120
4.3 <i>Museu Guggenheim, Bilbao, Espanha</i> .....	129
4.4 <i>Puerto Madero, Buenos Aires, Argentina</i> .....	139
4.5 <i>Estação Júlio Prestes, centro histórico de São Paulo, Brasil</i> .....	147
4.6 <i>Avenida Revolución, Tijuana, México</i> .....	159
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	165
REFERÊNCIAS .....	170



## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - CIDADE RADIOSA, LE CORBUSIER, MARSELHA, FRANÇA.....	42
FIGURA 2 - CIDADE JARDIM, HEBENEZER HOWARD .....	43
FIGURA 3 - CENTRAL PARK, DE OLMSTEAD & VAUX .....	54
FIGURA 4 - PUIG I CADAVALCH, 1929, PROJETO PARA EXPOSIÇÃO UNIVERSAL ....	60
FIGURA 5 - PUIG I CADAVALCH, EXPO 1929, BARCELONA .....	60
FIGURA 6 - CRYSTAL PALACE, INGLATERRA, 1851, POR JOHN PAXTON.....	61
FIGURA 7 - EXPOSIÇÃO UNIVERSAL, PARIS, 1889.....	64
FIGURA 8 - OSCAR NIEMEYER E ESBOÇOS DE BRASÍLIA .....	64
FIGURA 9 - ATOMIUM, EXPOSIÇÃO UNIVERSAL, BRUXELAS, 1958 .....	65
FIGURA 10 - COROA DA CIDADE (DIE STADTKRONE) BRUNO TAUT .....	70
FIGURA 11 - PLUG-IN-CITY .....	70
FIGURA 12 - DYNAMION HOUSE, DE BUCKMINSTER FULLER - 1920.....	71
FIGURA 13 - PLANO DE BRASÍLIA, LÚCIO COSTA 1960 .....	79
FIGURA 14 - METRÓPOLIS, FILME DE FRITZ LANG, 1926.....	81
FIGURA 15 - MINORITY REPORT , FILME DE STEVEN SPILBERG, 2002 .....	82
FIGURA 16 - GOTHAM CITY, BATMAN .....	85
FIGURA 17 - ESTÁTUA DE ZEUS, FIDIAS .....	94
FIGURA 18 - ROSTO DE DEUS, CAPELA SISTINA, MICHELÂNGELO .....	94
FIGURA 19 - FAROL DE ALEXANDRIA .....	96
FIGURA 20 - ÍCONES MODERNOS – ESTÁTUA DA LIBERDADE, NEW YORK, EUA ....	97
FIGURA 21 - MAUSOLÉU DE HALICARNASSO.....	99
FIGURA 22 - EDIFÍCIO CRHYSLER, NEW YORK, EUA.....	100
FIGURA 23 - LUXOR HOTEL, LAS VEGAS, EUA .....	105
FIGURA 24 - PIRÂMIDE DO LOUVRE, DE I.M.PEI.....	106
FIGURA 25 - ÍCONES DE ROMA .....	108
FIGURA 26 - MUSEU DO OLHO .....	118
FIGURA 27 - DETALHE VIDROS, MON .....	119
FIGURA 28 - MAPA SANTA CLARA, CUBA.....	122
FIGURA 29 - PROCESSO PARTICIPATIVO .....	123
FIGURA 30 - CENTRO HISTÓRICO RESTAURADO.....	125
FIGURA 31 - CALLE INDEPENDENCIA .....	127
FIGURA 32 - SOLUÇÕES TÉCNICO-CONSTRUTIVAS .....	128
FIGURA 33 - MAPA DO PAÍS BASCO E BILBAO .....	129
FIGURA 34 - UMA CIDADE INDUSTRIAL, TERRENO VIZINHO AO MUSEU.....	130

FIGURA 35 - GUGGENHEIM BILBAO, DE FRANK O. GEHRY .....	132
FIGURA 36 - EXPOSIÇÕES IMPORTANTES .....	136
FIGURA 37 - ESTAÇÃO DE METRÔ, DE SIR NORMAN FOSTER .....	138
FIGURA 38 - PLANO PUERTO MADERO.....	140
FIGURA 39 - PUERTO MADERO DETERIORADO.....	141
FIGURA 40 - PUERTO MADERO.....	142
FIGURA 41 - DOCKLANDS, LONDRES .....	146
FIGURA 42 - ESTAÇÃO JÚLIO PRESTES, 1971 .....	148
FIGURA 43 - ESTAÇÃO JÚLIO PRESTES, 1929 .....	149
FIGURA 44 - SALA SÃO PAULO .....	150
FIGURA 45 - ESTAÇÃO JÚLIO PRESTES, ATUALMENTE.....	153
FIGURA 46 - MAPA AVENIDA REVOLUCIÓN E FRONTEIRA, TIJUANA, MX.....	160
FIGURA 47 - TRÁFEGO DE FRONTEIRA, TIJUANA, MX .....	161
FIGURA 48 - CONFLITOS ENTRE IMIGRANTES E NORTE-AMERICANOS .....	161
FIGURA 49 - AVENIDA REVOLUCIÓN, ANOS 1930.....	162
FIGURA 50 - AVENIDA REVOLUCIÓN, ANTES DA INTERVENÇÃO .....	163
FIGURA 51 - AVENIDA REVOLUCIÓN, SEMI-PEATONAL.....	164

## RESUMO

A presente investigação utiliza o método qualitativo de pesquisa, essencialmente bibliográfica e vivência de campo. Trata das formas de interferir nas cidades, desde que a Humanidade desenvolveu processos tecnológicos e se estabeleceu em sociedades organizadas. Nosso interesse se prende ao objeto simbólico, aos conceitos de espaço, e o que pode ser entendido como lugar eleito. A técnica do planejamento urbano, das intervenções pontuais, dos empreendimentos imobiliários vem fazendo parte da construção da urbe e da gama de instrumentos, criando novos significados para seus habitantes. As interconexões entre a tecnologia e a cidade, induzem as pessoas a formular utopias, que se multiplicam com a indústria e a fantasia. O objeto e o símbolo remetem à nostalgia do paraíso e à busca de um lugar com significado. Crescem nesse ambiente as sensações de identidade e orgulho urbano, entrelaçando a cidade real e a cidade imaginada. O conceito de identidade social se infiltra para disseminar o sentido de pertencimento, levando interventores a buscar inspiração nos ícones ancestrais e na natureza, fazendo interconexões históricas. Museu Oscar Niemeyer, Museu Guggenheim, Centros Históricos de Santa Clara e de São Paulo, Puerto Madero e Avenida Revolución são intervenções que rompem com a monotonia, despertam curiosidade, geram discussões e promovem transformações na dinâmica do lugar. Os objetos arquitetônicos revestidos em sua tecnologia se transformam em ícones, desencadeando movimentos humanos que redefinem os conceitos de identidade e orgulho urbanos.

**Palavras-chave:** ícone urbano; identidade; orgulho urbano; intervenção pontual.

**Áreas de conhecimento:** Planejamento Urbano e Regional; Antropologia Urbana; Multidisciplinar em Tecnologia.

## ABSTRACT

The current investigation uses the qualitative search method, essentially bibliographic and field experiences. Deals with the forms to interfere with the cities, since that the Humankind developed technological processes and established in organized societies. Our mainly interest is on the symbolic object, in the space concept, and what it can be understood as chosen place. The technique for urban planning, the punctual interventions, the real estate enterprises, all these takes part of the urban construction and the variety of instruments creating new meanings for its population. The association between technology and the city provokes people to formulate utopias, which multiply themselves with the industry, speculation and fantasy. The object-symbol alludes to reflection of paradise and the search of a place with meaning. The sensation of identity and urban pride grows in this environment, interconnecting the real city and the imagined city. The concept of social identity is present to spread the sense of integration, leading planners to find out inspiration in the ancestral icons and nature, creating historical interconnections. Museum Oscar Niemeyer, Guggenheim Museum, Historical Centers of Santa Clara and São Paulo, Puerto Madero and Avenida Revolución are interventions that breaks the monotony, appeal the curiosity, generate discussions and promote transformations in the dynamic of the place. The technology in architectural objects is transformed into icons unlocking human movements that will redefine the concept of urban identity and pride.

**Key words:** urban icon; identity; urban pride; punctual intervention.

**Knowledge areas:** Urban Plan; Urban Anthropology; Multidisciplinary technology.

## RESÚMEN

La presente investigación utiliza el método cualitativo de búsqueda, esencialmente bibliográfica y vivencia de campo. Trata de las formas de interferir en las ciudades, desde que la Humanidad ha desarrollado procesos tecnológicos y se ha establecido en sociedades organizadas. Nuestro interés se prende al objeto simbólico, a los conceptos de espacio, y lo que puede ser entendido como lugar elegido. La técnica del planeamiento urbano, de las intervenciones puntuales, de los emprendimientos inmobiliarios viene haciendo parte de la construcción de la urbe, y de la gama de instrumentos, creando nuevos significados para sus habitantes. Las interconexiones entre la tecnología y la ciudad, inducen las personas a formular utopías, que se multiplican con la industria, la especulación y la fantasía. El objeto y el símbolo remeten a la nostalgia del paraíso y a la búsqueda de un lugar con significado. Crecen en ese ambiente las sensaciones de identidad y orgullo urbano, entrelazando la ciudad real y la ciudad imaginada. El concepto de identidad social se infiltra para diseminar el sentido de pertenecer, llevando interventores a buscar inspiración en los Íconos ancestrales y en la naturaleza, haciendo interconexiones históricas. Museo Oscar Niemeyer, Museo Guggenheim, Centros Históricos de Santa Clara y de São Paulo, Puerto Madero y Avenida Revolución son intervenciones que rompen con la monotonía, despiertan curiosidad, generan discusiones y promueven transformaciones en la dinámica del lugar. El objeto arquitectónico revestido en su tecnología se transforma en icono, desencadenando movimientos humanos que redefinen los conceptos de identidad y orgullo urbanos.

**Palabras clave:** icono urbano; identidad; orgullo urbano; intervención puntual.

**Áreas del conocimiento:** Planeamiento urbano y regional; Antropología urbana; Multidisciplinar en tecnología.

# 1 INTRODUÇÃO

Desde sempre as cidades concentram a riqueza e a pobreza tornando mais evidentes e visíveis o antagonismo. A conjunção entre a questão urbana e a da pobreza não é um fato inédito. Tampouco é novo, o desejo de alguns sociólogos e interventores sociais, um desejo utópico, por uma partilha harmônica entre grupos sociais, dentro de um espaço urbano. Poder-se-ia dizer, em relação à pobreza, que ela é empurrada e concentrada cada vez mais no *mais além* da fronteira social e espacial. Uma fronteira cuja extensão cresce em escala geométrica.

A questão urbana poderia assim, ser legitimamente reduzida a uma equação simples: grande agrupamento habitacional social = inclusão + exclusão. Durante o século XX, assistimos o surgimento dos grandes conjuntos habitacionais, que sugeriam uma solução definitiva para problemas sociais e de moradia. Esse era o remédio, a primeira vista infalível, para as quatro necessidades primárias extraídas da Carta de Atenas, emitida na primeira metade do século XX (ver anexo A): habitar, trabalhar, recrear-se e circular. O passar do tempo, porém, permitiu verificar ser aquele, um modelo de gestão e formato urbanos completamente obsoletos. Uma obsolescência talvez gerada por uma abordagem unilateral do problema

A manutenção das dificuldades dessas populações, as crises sociais recorrentes naqueles espaços, tais como delinquência, evasão escolar, uma arquitetura patogênica em amplo sentido, parecia autorizar a técnicos, receitar um novo remédio, que acabasse com aqueles gigantescos conjuntos construídos em cidades mundiais. Desde os anos 1980, a intervenção dos poderes públicos, sobretudo na Europa, passou a focalizar sobre uma idéia simples e mobilizadora: reduzir o tamanho e a distância dos conjuntos habitacionais. Fazer daqueles bairros, “um bairro igual aos outros”. Mas o que acabou ocorrendo foi a formação de guetos. As desculpas para esse segundo fracasso foram muitas, incluindo a desorganização daquelas intervenções, dificuldades econômicas, entre outras.

O que se pode dizer a partir dessas rápidas observações, é que a cidade poderia ser pensada em duas velocidades, uma lenta e outra rápida. Então se pensa que seria necessário persistir na vontade de fazer daqueles espaços, das primeiras intervenções agora obsoletas, espaços “tal qual os outros” e remover a linha divisória entre eles, integrando-os às normas de funcionamento urbano dos outros.

Mas intervenções suaves e compensadoras não estão à altura da gigantesca e indesejável dimensão que tomaram aqueles fenômenos. Essa lógica tem evoluído na sua estratégia de ação, e se apresenta hoje como uma real novidade, mas ainda considerada entre muitos grupos, como um tabu: seria a lógica da discriminação positiva. Nosso objetivo é acompanhar essas discussões e focalizar as repercussões de algumas intervenções pontuais, modificadoras dos valores de identidade<sup>1</sup> e de orgulho urbanos<sup>2</sup>.

Essa “nova onda”, como já foi chamada, sugere que para estabelecer alguma igualdade urbana, seria necessário incentivar a desigualdade, dirigida à banalização desses bairros, ou seja, promover a diversificação de suas funções e a mistura de suas populações, a fim de reduzir focos de atuação, com políticas específicas e adaptadas: isenções fiscais, criação de pequenas administrações municipais localizadas, edifícios antigos ou de diferentes funções, restaurados e adaptados a novos usos, pequenas reestruturações urbanas, demolições de áreas degradadas, entre outras intervenções.

Apesar de apresentar uma característica legível e mobilizadora, essa lógica de políticas urbanas – a redução de focos de intervenção – tem seus obstáculos, ou suas limitações. Com a redução do foco sobre a patologia, a intervenção promoveria apenas pequenos resultados frente à globalização de problemas e à homogeneidade das enfermidades sociais urbanas. Essa onda de ação “encasulada”, não deixa, porém, de ser sedutora, legitimando uma linha política de intervenção, apesar das deficiências de não delimitar muito bem seu objeto.

Este trabalho se coloca dentro de uma demarcação que inclui os espaços arquiteturais e urbanos, capazes de apresentar transformações nas formas de olhar como eles se compõem, quem frequenta esses espaços/lugares, ou mesmo inseri-los dentro de seu universo mental, e emocional. Não será propósito, desta análise, ser exaustiva, mas abranger discussões teóricas que fomentam certos tipos de intervenções.

A semiologia da arquitetura define um objeto arquitetônico como sendo a produção do espaço, mas estudiosos levantam questões para saber como se

---

<sup>1</sup> Identidade urbana: pode ser entendida, por exemplo, como as cores, os aromas com os quais as pessoas identificam suas cidades, ou ainda, os modos em que circulam os rumores ou os sentidos múltiplos (GOLERIK, 2006).

<sup>2</sup> Orgulho urbano: sentimento de dignidade pessoal e dignidade coletiva (LAROUSSE DE POCHE).

trataria, de modo racional, esse espaço e quais seriam suas delimitações, para somente então perguntar sobre seus possíveis sentidos.

Para Coelho Netto (2002), embora haja um consenso de que o espaço constituiria uma semiótica como um conjunto analisável de signos, os modelos de semiologia do espaço têm se mostrado pouco úteis até aqui, e suas probabilidades seguem caminhando na mesma direção. A semiologia de espaço arquitetural, passível de ser utilizada como instrumento de trabalho para a maioria dos arquitetos, é apenas um tema de infindáveis discussões teóricas. As pesquisas "semiológicas", segundo Netto, constituem-se num verdadeiro *circo*, que pode ser ilustrado como um palco com artistas e espectadores, cada um manipulando um conceito particular que provocaria a construção de "modelos", cuja utilidade consistiria unicamente em existir enquanto tais e mais nada.

Pretendemos olhar o monumento arquitetônico e público, na direção oposta àquela que o funcionalismo o privaria: a forma significativa, a mensagem decisiva, as exigências técnicas e/ou artísticas, e a forma ficcional. Segundo Rossi (1977), a cidade mostra ser muito mais que uma simples soma de monumentos importantes, e se a história de uma cidade é a história da sua arquitetura, a recíproca não seria verdadeira. A forma integraria os traços de vida e de uso de gerações inteiras, por vezes elaboradas ao longo de séculos, mantendo-se durável e apta a transformar-se.

Seguindo a história, escolhemos algumas intervenções pontuais nas cidades mundiais, considerando a sua monumentalidade e/ou a sua universalidade, muitas delas transformadas em ícones identitários, simbólicos, construtores de orgulho urbano. Os lugares que acolhem essas obras arquitetônicas podem estimular os valores simbólicos referentes ao objeto em si e à escolha dos "arquitetos" e outros profissionais.

A contribuição da tecnologia ocorre com o desenvolvimento de novos sistemas construtivos e a oferta de novos materiais. O planejamento de cidades também é uma técnica que modifica as novas formas de viver em ambiente urbano. Muitas vezes, esse instrumento frutificou planos de intervenção no espaço que vieram a se tornar ícones arquitetônicos, como no caso da cidade de Curitiba, no Brasil. Ali, o próprio planejamento acabou por se transformar em ícone mundo afora.



## **1.1 Objetivos**

Apesar da complexidade que circula pelas decisões sobre os novos ícones arquitetônicos que viriam a fazer parte da cidade, pretendemos, ao longo do presente trabalho, nos concentrar em mostrar os resultados de pequenas ações, no sentido de abrangência no espaço urbano, que apesar de restritivas, tenham obtido grandes resultados, ou possivelmente, grandes fracassos. Vamos observar e analisar as facetas desse tipo de intervenção urbana a que chamaremos de “pontual”, que se restringe a pontos ainda menores que aquelas intervenções “encasuladas” ou “encravadas”, como foi chamada na França, e que estão mencionadas anteriormente.

As intervenções pontuais, às quais nos referiremos, poderiam ser tratadas como “alfinetadas” curativas em pontos doentes. Alfinetadas que tenham provocado ou ainda possam vir a provocar, mudanças positivas pela ação da própria intervenção, e da disseminação de novos princípios de uma área mais equilibrada, transcendendo à exclusividade do ponto que recebe a intervenção,

É verdade, trata-se de um tipo de discriminação, que já se apresenta no momento de sua escolha, quanto a quem irá favorecer. A via da escolha é estreita e apresenta duas frentes: aquela da singularidade e aquela da universalidade. Singularidade no sentido de uma capacidade de levar em conta e reconhecer a especificidade de novas identidades sociais e espaciais, dentro de seu contexto no corpo social, a Cidade. Universalidade exige um aparato muito maior de suporte e de ações – exige novos fundamentos de urbanidade, através da reinvenção de direitos, ampliando sua acessibilidade. Ficaremos com a primeira, pois já temos bons exemplos aplicados, em que os resultados, positivos ou negativos podem ser identificados e discutidos.

Da análise dessas intervenções, temos como objetivo extrair experiências aplicáveis em problemas similares, respeitando suas individualidades, suas identidades, suas histórias. É extremamente difícil saber como intervir ou o que fazer para acertar, pois um corpo urbano, tal qual um corpo humano, é dinâmico e complexo. Tem reações inesperadas e por vezes inexplicáveis. É um ser vivo que nasce, cresce, se desenvolve, envelhece e se deteriora. Por essas razões é que, como os êxitos, também os fracassos vêm a ser de extrema importância para

entender a vida na urbe. Quando ainda não se sabe como acertar, mas é possível saber o que não funciona, grande parte do processo curativo está encaminhado.

A presente investigação pretende, propositadamente, não dar ênfase à crítica negativa, tanto quanto às intervenções em si, quando da propaganda que as acompanha, já que ela é abundante, bem justificada, algumas vezes procedente e outras vezes nem tanto. Queremos concentrar nossa atenção no lado positivo das intervenções e dessa inevitável propaganda que vem atada a elas. O propósito de tal escolha está centrado na investigação das vantagens diretas ou indiretas, proporcionadas por essas obras, por vezes fantásticas, na reconstrução do orgulho e identidade urbanos, ou ainda na invenção desses fatores, nos casos em que nunca existiram antes.

As intervenções escolhidas serão sempre arquitetônicas, públicas, algumas vezes ligadas à natureza, e poderão estar situadas num momento histórico que vem desde a Antigüidade até nossos dias. Parece-nos procedente ampliar a delimitação de tempo na avaliação dos resultados e da influência dessas intervenções, pois teremos a larga vantagem de comentar o que já estaria consolidado. Nesse caso, retornar ao orgulho urbano das cidades do passado não se trataria de simples saudosismo. Resgatar esses exemplos tem o propósito de trazer para o presente, o sentido histórico, o qual pode nos fornecer melhores argumentos de crítica, uma vez que muitas heresias do passado transformaram-se em ortodoxias da atualidade.

## **1.2 Problemática**

As cidades surgiram como resultado das interferências de seres, portadores de necessidades de alimentação, circulação e moradia. A Humanidade vive incessantemente em busca a transcender os limites do mundo desconhecido, necessitando tanto de alimento para a alma quanto para o corpo, necessitando também da beleza, do encanto e de um pouco de ilusão. A divisão do trabalho tem sido fundamental para que todos, supostamente, possam se sentir satisfeitos. Porém, este estado desejado de equilíbrio está constantemente sendo reajustado. Somos seres humanos, o que quer dizer inventamos, valoramos, transformamos a natureza. Acreditamos ter controle sobre ela, controle esse reforçado pela

tecnologia, mas trabalhamos com as incertezas, com a construção e com a destruição.

Nas origens da cidade, se expressa a luta do homem para dominar a natureza. As sociedades primitivas não tinham, aparentemente, necessidade de organização técnica e socioeconômica complexa. O pequeno número de habitantes nas comunidades fazia com que a produção e o consumo, bem como a distribuição de bens, fossem apenas rudimentares, e até certo ponto, bastante organizados. Por outro lado, suas necessidades eram primárias. As pessoas buscavam satisfazer sua fome e ter um teto sob o qual dormir (JUNG, 2000).

O surgimento da cidade costuma ser qualificada como “revolução urbana”. Isso quer dizer que a cidade é um produto de um desenvolvimento econômico e tecnológico. O passo seguinte foi a construção de uma sociedade alfabetizada e sedentária, que deu lugar a uma revolução tecno-urbana. Quer dizer, a economia de subsistência se transforma em uma economia de mercado. Essa economia de câmbio e excedentes fez com que, um povo que inicialmente lutara por sua subsistência, produzisse guerras para agenciar escravos que permitissem a exploração do trabalho, com grandes lucros, ao povo que submetera aos demais:

...e a pátria que até então era de tamanho suficiente para alimentar seu habitante, tornar-se-á pequeno e insuficiente [...] Então seremos obrigados a tomar as pastagens e lavouras dos nossos vizinhos. E eles não farão a mesma coisa em relação a nós? Iremos então à guerra!...(PLATÃO, 1996, p.68).

Esse processo de expansão econômica provocou formas diferentes de organização tanto econômica quanto cultural e social, que fizeram possível o surgimento da cidade, tal qual a conhecemos hoje.

As formas primitivas de acumulação do capital dão lugar ao nascimento das classes sociais, que provocam a polarização de ricos e pobres. Fortalece-se a especialização do trabalho, da economia e de alguns grupos humanos que exploram outros grupos. Todos esses processos têm lugar num cenário que se vai denominar, desde este momento como a *cidade*. A cidade concentra riqueza e por essa razão o seu povoamento. Também aparecem novos fenômenos menos culturais, como a oposição entre o rural e o urbano. O rural remete à cultura mais primitiva, mais bucólica, mais homogênea e mais equilibrada; o urbano não tem uma identidade segura, já que as relações sociais são enormemente dispersas e heterogêneas (JUNG, 2000).

A heterogeneidade e a diversidade de funções de uma cidade acaba por concentrar mais as especializações e os tipos socioeconômicos. Há aqueles que se dedicam ao comércio, à burocracia, empregados de empresas privadas ou operários industriais, mas cada um vive em seu mundo particular, sem conhecer aos demais. Obviamente aqueles que têm um papel dentro desta cidade heterogênia, podem conseguir bens sociais e ter identidade pessoal; ao contrário, os que não têm um ofício, nem um instrumento de trabalho, vivem carecendo de tudo, em realidade, às vezes na miséria.

...Logo esta necessidade dá origem à classe dos mercadores, e à de negociantes, os que viajam de cidade em cidade. Há ainda outras pessoas que prestam serviços: aquelas que, sem talento para outro tipo de serviços, são aptas para os trabalhos pesados; vendem sua força física e, como denominam salário os preços do seu trabalho, lhes dão o nome de assalariados. (PLATÃO, 1996, p.64).

O nascimento da sociedade industrial está unido ao nascimento da cidade contemporânea, dessa cidade onde são agudas as contradições socioeconômicas. Co-existem uma cidade ordenada e organizada e outra caótica, onde sobrevivem os pobres. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento espetacular da cidade faz com que cheguem todos os dias, centenas de pessoas buscando um lugar melhor para viver.

As cidades crescem também, como produto da imigração, por perseguições políticas ou exclusões sociais, de um grupo humano a outro, mas fundamentalmente por obra de emigrantes sem trabalho, sinônimo da cultura da pobreza urbana (LEBFREVE, 1971). Ante essa situação, reproduzem-se alguns dos males da urbe, como a exclusão, a frustração, o desemprego, agravantes de um não planejamento socioeconômico, da industrialização polarizada, das mudanças em uma economia antes rural, para industrial. A cidade grande, que deveria ser o lugar destinado à liberação humana, se converteu em uma armadilha infernal, uma gaiola cheia de ruídos e violência, e sem sentido (CAREAGA, 1992).

Dentro deste contexto poderíamos explicar as intervenções puramente estruturais, às quais chamaremos aqui de “óbvias”, não as desmerecendo nem tampouco velando sua necessidade: seriam intervenções como viadutos, canalizações de rios, anéis viários, grandes conjuntos habitacionais para baixa renda, entre outras. E por essa razão, a escolha da palavra - porque “óbvia” são suas aplicações e seus resultados imediatos, e porque em alguns casos, imediatas devem ser suas soluções – as soluções geralmente encontradas na cultura popular

do “*vamos apagar incêndios, depois deixamos assim até que se incendeie de novo*”. E dentro desse contexto, de atitudes impensadas é que se vão criando aquelas *armadilhas infernais*, mencionadas acima, tão facilmente identificadas, em megalópoles, como São Paulo ou a Cidade do México.

As críticas não recaem sobre o esforço das administrações públicas ao resolver crises com soluções rápidas. Recrimina-se o fato delas aproveitarem-se das crises como catapulta política, mascarando uma intervenção impensada, muitas vezes com investimentos desnecessários, como se fossem ações revestidas de uma grandeza de espírito benevolente, e preocupadas com o bem-estar físico e emocional de uma cidade. E daí provêm obras tais como anéis urbanos, que demoram cinco anos para serem construídos, e dentro desse período, nos dois primeiros anos, o volume de carros que nele circularão dobra; elevados gigantescos e embrutecedores que destroem e desvalorizam o entorno; conjuntos habitacionais que remetem à imagem de cemitérios desoladores; obras de saneamento, onde se “enterra” muito dinheiro e poucas tubulações - o que (não) está enterrado não se vê – termo muito usado em falcatruas políticas; e assim interminavelmente. Um dos problemas existentes nesse tipo de intervenção, é a sazonalidade do poder e com ela o pouco tempo para *pensar melhor cidade*, o que demandaria mais tempo no poder, e um desejo sincero de *fazer mudanças*. No pensamento unicamente político, determinadas estratégias põem em risco a garantia de uma reeleição e a própria manutenção do poder. Críticas a esse tipo de intervenção relâmpago já apareciam por exemplo em Curitiba, em 1940:

“Constroem-se arranha-céus ao lado de monumentos, sem proporção. Calçam-se ruas. Calçam-se ruas. Nada de lógico sobre os rios, as avenidas de cintura, os centros de indústrias, os bairros de moradia, as ligações com a estrada de ferro. O problema tem consistido em iniciar o alargamento de ruas, traçar outras que aí estão traçadas, não se sabe por quem. Dizem que foi um alemão que andou por aqui, e só. É preciso enunciar as questões com precisão. Não faremos mais absurdos gastos inúteis, mas executaremos planos de conjunto, pois como diz Prestes Maia ‘*qualquer projeto de rua envolve, explícita ou implicitamente uma concepção sobre a cidade, sua estrutura, seu desenvolvimento. Vai terminar a época do urbanismo periódico, para entrarmos num período de urbanismo permanente*’ (LACERDA, citado por SILVA, 2000, p.37)

Não vamos tampouco cometer a ingenuidade de afirmar que intervenções focalizadas somente na criação ou recriação de uma identidade e orgulho urbanos, possam sozinhas resolver todos os problemas. Óbvio, também, é o reconhecimento de que problemas complexos são resolvidos com soluções complexas, ou seja, um conjunto de

ações que podem ser realizadas individualmente, mas que sejam estrategicamente tomadas, tal qual movimentos de um jogo de xadrez: uma jogada indubitavelmente interferirá nos movimentos seguintes e em consequência, no resultado final. Então colocamos a seguinte pergunta de pesquisa, para direcionar nossa discussão: até que ponto, ícones urbanos interrompem a monotonia do cotidiano e funcionam como células definidoras de identidade e orgulho, num novo tecido urbano.

### **1.3 Justificativa e divisão do trabalho**

A crítica acadêmica, tanto nacional quanto internacional, tende a execrar intervenções pontuais, principalmente aquelas de grande vulto de investimentos, e mais ainda, aquelas que provocam repercussão mundial. Em geral os créditos negativos são locais e recaem sobre a vaidade política ou nos interesses econômicos, sejam individuais ou de segmentos bem restritos. É possível que essas críticas não sejam totalmente sem fundamento.

Segundo Murillo (2004), a bibliografia internacional aborda os novos enfoques de projetos de renovação e revitalização urbanas. Operações de renovação como a do porto de Londres (Docklands), e de Buenos Aires, com o projeto Puerto Madero, definem tipologias de intervenção que combinam postulados de privatização neoliberais, desregulamentação e liberação do mercado.

Esses projetos surgiram como uma oportunidade de otimização de ganhos imobiliários, criando valor para áreas consideradas excluídas do mercado. As obras caracterizam-se pela sua complexidade, seu desenho institucional, e geram processos de parceria entre os setores público e privado. As intervenções pontuais podem ser criticadas ou celebradas por diferentes setores da sociedade, em distintos momentos políticos (MURILLO, 2004) (SCHOPENHAUER, 2003).

Esse trabalho justifica-se enquanto pesquisa acadêmica pela sua atualidade e seu olhar inovador para o objeto arquitetônico. Por isso, são destacadas as características de algumas intervenções concretas, no marco de diferentes cidades, duas brasileiras, uma ditadura caribenha, uma metrópole latino-americana, uma fronteira norte-americana e uma cidade européia, visando mostrar como essas intervenções estão carregadas de símbolos históricos, de propaganda e de tecnologia.

No decorrer do trabalho, ao observar aspectos particulares das intervenções, estaremos ampliando o conhecimento acadêmico da ciência da arquitetura, do urbanismo, e da cultura tecnológica, na medida em que o olhar se distancia do objeto. Além disso, o estudo enriquece as pesquisas interdisciplinares do Programa de Pós-graduação em Tecnologia da atual Universidade Tecnológica Federal do Paraná, fazendo desvanecer as diferenças entre o concreto e seus significados.

Quando a Humanidade pensa sobre a qualidade da organização espacial e temporal de suas atividades, busca marcas seguras, com formas ou naturezas suscetíveis de um grau de perfeição alcançável com o poder da ciência, da tecnologia e da criatividade. Os interventores procuram agir o menos imperfeitamente possível. Desdizer a obra de um arquiteto é dizer que ele poderia fazê-la melhor (LEIBNIZ, 2004).

Esse trabalho está inserido no espírito da discussão interdisciplinar, uma das células do embrião do Programa. Dividimos nosso texto, em 3 capítulos. O primeiro apresenta as discussões teóricas que tratam da cidade, do objeto simbólico e da técnica nele oculta. Abordamos conceitos de geometria do espaço e de lugar eleito, para embasar nosso problema de pesquisa. Discorremos sobre idéias de planejamento urbano e formas de intervir nas cidades. Procuramos pontuar os movimentos de mudanças trazidas pelas escolhas por tecnologias que são materializadas nas cidades, provocando “certas obrigatoriedades” e utopias desencadeadas por elas.

O segundo capítulo repensa e reconstrói pontes entre as técnicas da arquitetura do passado e da modernidade que atravessam tempos, espaços e lugares. Ícones são apresentados para resgatar as influências e as relações entre objetos arquitetônicos em diferentes cidades. O uso da propaganda urbana é um componente essencial na promoção do objeto arquitetônico em ícone urbano. Considerando a importância desse veículo, repensamos sobre as idéias que representaram sucesso ou insucesso de experiências e de escolhas.

O terceiro capítulo busca mostrar como se consolidam as relações de escolha entre o simbólico e a técnica, entre a cidade imaginada e a cidade real.

Museu Oscar Niemeyer, Museu Guggenheim, Centros Históricos de Santa Clara e de São Paulo, Puerto Madero e Avenida Revolución ícones urbanos construídos para romper com a monotonia do cotidiano, para despertar a curiosidade, o desejo e a vontade de transformar os significados do lugar. A tecnologia de construções arquitetônicas pode se

transformar em ícone, e desencadear movimentos humanos que redefinem os conceitos de identidade e orgulho urbanos de uma comunidade. Finalizamos com conclusão e sugestões para futuras pesquisas.



## 2 DISCUSSÃO TEÓRICA

### 2.1 O objeto e o símbolo

A experiência interior do ser humano, desde os primórdios dos tempos, tem sido expressa impreterivelmente através de símbolos. O mundo simbólico, originário na *noite dos tempos*, legado da mais remota Antiguidade, tem sido usado para expressar grande parte do conhecimento, dos sentimentos e sensações humanas. A leitura do símbolo estaria intimamente associada ao crescimento interior e ao autoconhecimento. Sempre houve fatos ou situações cuja leitura exclusivamente intelectual não permitiria uma explicação adequada, em que a realidade nunca era exatamente aquilo que aparentava. Por essa razão é que, desde sempre, os símbolos vêm a dar forma àquilo que não se consegue nomear (GURCO, citado por RAPHAEL, 1991).

O símbolo estaria mais diretamente ligado à percepção, ou em coisas que a razão pura não consegue exprimir. O *choque* que um visitante sentiria por exemplo, ao entrar em Santa Sofia, em Istambul, na Turquia, pode ser de início, uma experiência puramente dos sentidos e da emoção:

Estático, aquele espaço me transporta e a perambulação vagabunda por aquele lugar, sem nenhum objetivo “científico” de conhecer as coisas e registrá-las [...] é fundamentalmente uma viagem ao prazer indizível. Mesmo depois, ao sair, o pensamento racional não encontra com facilidade nenhuma das razões daquelas sensações [...] (NETTO, 2002).

Coelho Netto (2002) explica sobre as razões de sua percepção, e que ela seria resultado de uma experiência particular: naquele instante Santa Sofia não era somente única, como se sobrepunha sobre todas as outras construções do gênero, se transportados ao Ocidente. Essa *forma de sentir* seria correta e válida, independente das percepções dos outros, e ocorreria a todo o momento sobre um quadro, um filme ou outra obra qualquer: a recepção das formas de arte dispensa a inteligência racional e seria mesmo desejável, declarar o juízo como algo prejudicial à percepção estética ou simbólica.

A cidade se oferece e se retrai, de acordo com as formas em que é apreendida por diferentes indivíduos, ultrapassando as representações que fazemos dela :

Uma certa nostalgia parece nos fazer acreditar que a cidade não corresponde mais aos signos, porque se teria tornado excessivamente percebida, graças aos símbolos de sua monumentabilidade exibida. Nos centros históricos, os bairros restaurados e as fachadas rebocadas com suas velhas insígnias, evocam a cidade perdida, uma cidade mítica da qual não mais encontraremos, olhando ao acaso, os poucos vestígios ainda escondidos, pois foram todos recuperados (JEUDY, 2005, p. 81).

A nostalgia da qual fala o autor parece ser aquela que faz com que a memória nos transporte a um passado mais glorioso, ou mais feliz, mesmo que não tenha acontecido exatamente assim. Ele reclama do excesso de “limpeza” de determinados edifícios urbanos e conseqüentemente, limpeza de sua inscrição no tempo, que viria a consagrar a uniformização patrimonial. Observa também a proliferação de signos, que criariam novos signos, multiplicando-se. E dessa multiplicação resultaria uma certa desordem visual, convidando a cidade à não criar seus próprios modos de leitura dela mesma.

Nosso assombro, nosso entusiasmo ou nossa desaprovação, nos estaria levando a construir de forma imaginária, uma cidade dentro da cidade:

A cidade permite uma aventura como essa, somente na medida em que o que dela se exponha, demonstre imediatamente ter a capacidade de absorver o novo. Com as operações de urbanismo realizadas, os projetos de arquitetura concretizados se transformam após um tempo relativamente curto, em expressões de uma urbanidade integrada. Esse poder de assimilação, todas as cidades detêm, sendo ele seu próprio enigma (JEUDY, 2005, p.81).

Para Jeudy (2005), mesmo uma obra de arte ou arquitetura considerada *feia*, daria um certo sabor à cidade, desde que esse signo de *feiúra* adquira valor patrimonial. Mais tarde acabaria se impondo como símbolo da cidade. Prazer ou repulsa, estariam ambos interferindo nas maneiras de apreensão da cidade, a qual tem a faculdade de tirar proveito disso. A *feiúra*, como a beleza, tem o poder de capturar o olhar e de fazer-lhe refém. Ao fazer-se valer por si mesma, acaba por adquirir valor estético.

A legitimidade das diversas manifestações plásticas seria dada pela percepção e sensibilidade que a cidade lhe dedica. Assim, os olhares dos cidadãos seriam confortados pelos dos fotógrafos e dos escritores. A cidade se nutre de tudo o que lhe serve de signo, fugaz ou duradouro.

Poderíamos dizer que se trata de um fenômeno recorrente nas manifestações do *sentir humano*. Em todas as culturas, desde as mais primitivas manifestações do religioso como deve ser entendido (*religare*) até os mais extremos afastamentos de

seu significado primeiro, encontramos o Centro – o centro do mundo como presença comum, mesmo em seus níveis mais simples, acessíveis ou fáceis, como a árvore da vida. Em uma palavra: desde qualquer ângulo que se observe ou considere, a linguagem dos lugares considerados sagrados, ou simbólicos, sempre denuncia a nostalgia do paraíso. Ou seja, a saudade não controlável que sofre o homem sagrado, do tempo em que tudo era perfeito e que vivia em meio aos deuses – o paraíso.

A palavra Religião foi exaustivamente explorada e não é novo o saber de seu verdadeiro significado, ou seu significado original: religare – ou seja, voltar a conectar-se com a origem, a origem de si mesmo, o que filosoficamente coincide com a origem do Todo, do Universo. A verdadeira *religião* não trata do medo, menos ainda o medo da morte. Na verdade, é mais um atrevimento! Uma tentativa incansável de provar a existência da consciência, e por isso essa busca interminável do homem por esse “não sei quê” que viria a dar significado à sua existência.

Observando esse conceito original do “religare”, poderíamos comparar o conceito de “lugar eleito” com o desejo de recriar o útero, cuja função metafórica seria levar de volta a seu princípio, de volta à sua origem, aquele que fez o caminho de chegada. Descrevendo melhor: uma criatura, um ser inicial, um ponto que parte de uma chispa primordial é gerado, e chega ao mundo terreno através de um “útero” ou uma “ponte”. O desejo do ser humano, como ser religioso e possuidor do sentimento atávico, de uma memória celular, ou de uma memória energética, sempre será o de “voltar para casa”, ou melhor, de voltar ao princípio, ao paraíso. Voltar ao ponto inicial, supondo ele, que esta vida terrena nada mais é que uma passagem. Um difícil e extenuante processo de aprendizagem, do qual sonha escapar, tentando reduzir desse modo esse seu tempo de evolução, sinônimo de desilusões, dores e também alegrias que vêm todas agregadas à roda da vida ou, para alguns, à roda das reencarnações.

Este conceito de “útero” pode ser encontrado, por exemplo, em Mircea Eliade, quando diz:

Quaisquer que sejam as dimensões de seu espaço familiar – seu país, sua cidade, seu povo, sua casa – o homem das sociedades tradicionais experimenta a necessidade de existir constantemente em um mundo total e organizado, um cosmos. Um Universo toma origem de seu centro, se estende desde um ponto central que é como o umbigo... (ELIADE, 2000, p.63).

Assim é, segundo o Rig Veda (ELIADE, 2000), como nasce e se desenvolve o Universo: a partir de um núcleo (útero, embrião), de um ponto central. A tradição judia é ainda mais explícita: o Santíssimo criou o mundo como um embrião. Assim como o embrião cresce a partir do umbigo, Eliade (2000) diz que, simbolicamente, Deus haveria iniciado com a criação do mundo pelo umbigo, e a partir daí, haveria se estendido em todas as direções.

Aqui vemos “umbigo” como um claro sinônimo de útero, invólucro, matriz de todo ser criado. O retorno ao ventre simboliza que o mundo inteiro regressa, junto com o bebê recém-nascido, à noite cósmica, para poder ser recriado, para poder ser regenerado. Ao falarmos da escolha de um espaço como “nosso lugar” teríamos também que falar do processo de regeneração desse espaço, que se via enfermo e de sua cura: para curar o doente, haveria que fazê-lo nascer de novo. Haveríamos também, que abolir a obra do tempo, reintegrar o instante auroral anterior à criação, no plano humano, ou seja, seria preciso voltar à página em branco da existência, ao começo absoluto, quando ainda nada estava manchado ou rompido (ELIADE, 2000).

Continuando com essa idéia, não haveria nenhum fundamento para interpretar o “retorno” ao tempo sagrado da origem como uma rejeição do mundo real e uma fuga à fantasia e ao imaginário. Acredita-se que desejar reintegrar o tempo da origem, significa também desejar reencontrar a presença dos deuses e recuperar o mundo forte, fresco e puro, tal como era *in illo tempore*: trata-se por sua vez de uma “sede do sagrado e de uma nostalgia do Ser”. Utilizamos-nos desse pensamento sobre o fenômeno do “eterno retorno”, que nos parece sim, ao contrario do pensamento de Eliade (2000), ser uma verdadeira rejeição do mundo real, quando esse homem religioso busca reintegrar-se ao tempo de suas origens enquanto Ser e reencontrar a presença dos deuses. Estaria claramente rejeitando esse seu mundo atual, sem deuses verdadeiros, nem forte, nem fresco, nem puro. Essa “nostalgia” a que se refere Mircea Eliade, é de outro mundo distinto deste, de outro Ser, que não se comporta igual a esse, que não funciona com as mesmas regras e, que somente no princípio da criação, poderia encontrar a beleza e a pureza desejada.

Essa pequena introdução sobre a busca do homem por seu “lugar sagrado”, vem a propósito, direcionar nosso tema de investigação, que visa concentrar-se nas

ações humanas que interferem diretamente na construção do orgulho e identidade urbanos, fenômenos integrantes da *alma humana*.

Não é nossa intenção discutir longamente sobre intervenções públicas de caráter estrutural, nem tampouco queremos entrar nos méritos das estratégias que compõem um plano diretor de cidades. Mas talvez seja preciso comentar, ao menos de passagem, os processos que possibilitam hoje, essas intervenções que ficam limitadas a dupla capital-trabalho, para que a partir daí, possamos saltar ao que realmente nos interessa discutir, que são as necessidades da alma individual e coletiva do ser humano, enquanto habitante da urbe. O reconhecimento da existência dessas outras necessidades que não as básicas, que não as de simples sobrevivência, pode ficar mais evidente após avaliarmos as condições do “orgulho urbano” em algumas cidades providas de excelente infra-estrutura, mas sem identidade reconhecida, ou sem aquele “algo mais”, que faz sua população orgulhosa de pertencer-lhes.

As civilizações construídas no passado podem parecer muito diferentes das modernas, mas que características elas teriam em comum? Que similaridades existiriam entre as primeiras cidades e as cidades de hoje? Já foi dito que ninguém até hoje foi capaz de pensar a civilização como o fez Platão:

O que causa o nascimento de uma cidade, é a impossibilidade que cada indivíduo tem de se bastar a si mesmo e a necessidade que sente de uma porção de coisas;[...] (PLATÃO,1993, p.61).

Para Joseph Campbell (1995), conhecer alguma coisa sobre os mitos, também poderia nos ensinar um pouco mais sobre os valores dos signos, e nos ajudaria a retornar para dentro de nós mesmos, captando a mensagem dos símbolos. A definição de mito teria sido mudada de *busca de sentido* para *experiência de sentido* ou *experiência de vida*, pois o que se ocupa do sentido seria a mente racional. Por outro lado, a experiência ou a percepção, não são racionais.

Os mitos poderiam ser aquilo que os seres humanos têm em comum, histórias de nossas buscas sobre a verdade, de sentido, de significação através dos tempos. Todos precisam contar suas histórias e compreendê-las. Precisamos que a vida tenha significado através dos tempos, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir quem somos. Para Campbell (1995), o mito não seria exatamente um sentido *para a vida* aquilo que buscamos. Seria mais um sentido de *estar vivo*, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico,

tenham ressonância no interior do ser: os mitos seriam as pistas para essas descobertas de sentido.

É sobre essas necessidades de sentido e de uma *porção de coisas*, à qual se referem Campbell e Platão que vamos nos concentrar, tentando desvendar que coisas fazem parte dessa “porção”, suas relações com o que Mircea Eliade chama de *nostalgia do paraíso*, suas relações com aquilo que nós chamaremos mais à frente de “lugar eleito”, e suas diferenças com o que se entende normalmente como “espaço”.

## **2.2 A geometria do espaço e a identidade do lugar**

Para os gregos o santuário era o maior representante de sua arquitetura. Então podemos considerar a concepção de um recinto sagrado, como um típico representante dos complexos espaciais gregos. A organização das ágoras em Mileto, Magnésia e Pérgamo, por exemplo, surgem sendo governadas pelas mesmas leis dos recintos sagrados.

*Uma lei governando o Universo*: na primeira metade do século VI a.C., Anaximander introduziu na filosofia grega, a idéia de uma lei governando todos os eventos do Universo. Essa idéia inspirou o conceito legal de *polis*, onde cada um era incondicionalmente um objeto. Anaximander dizia que seria necessário que todas as coisas deveriam passar, necessariamente, por aquilo para o qual nasceram. Cada um deveria pagar a pena e a compensação por suas injustiças de acordo com a ordenação do tempo (DOXIADES, 1972).

Quando um homem pára diante de uma paisagem, e olha ao seu redor, vê as variadas formas como parte de um sistema do qual ele é o centro, e no qual todos os pontos do plano estão, por suas distâncias dele. Se ele quer estabelecer a posição de uma árvore, por exemplo, nota que ela está a sua esquerda a uma distância de aproximadamente 7 passos e que a segunda árvore está como que há 14 passos de sua esquerda, ou ao dobro da distância da primeira. Ele não estabelece automaticamente a posição das árvores em relação a coordenadas abstratas, ele usa um planejamento espacial. O fator determinante na escolha foi o ponto de vista humano. Esse ponto foi estabelecido como primeira e mais importante posição, da

qual toda a área poderia ser observada; usualmente, esta era a entrada principal das construções.

Neste detalhe nota-se a primeira grande diferença entre os templos gregos e, por exemplo, o Panteão de Roma, de Adriano. Para os primeiros, o exterior era o espaço a ser valorizado ou a ser visto pelas pessoas. Seus templos foram construídos para serem vistos desde fora – dentro, somente a gigantesca estátua do deus ou deusa gregos. Sua magnitude era externa. Para os romanos, o interior era o mais importante (CORREIA, 2003).

Os Pitagóricos, os Eleáticos como também os filósofos da Ática, ou quase todas as escolas filosóficas gregas (exceto a jônica), mantinham a idéia de que o Universo era finito, ou seja, que o espaço era finito. Aristóteles oferece diversas provas da natureza “finita” do espaço, quando dizia que cada corpo sensível teria ao mesmo tempo peso e luminosidade. Indo mais além, dizia que cada corpo sensível estaria em algum lugar, e a partir desse lugar existiriam 6 lados: acima e abaixo, antes e depois, direita e esquerda, e que isto tudo não poderia existir em um corpo considerado infinito.

Assim, para os gregos o espaço era o que ficava *entre* edifícios, para os romanos não existia essa importância do externo, do invólucro da placenta, não havia o porquê do *fora*, melhor seria o *dentro*: o Panteão de Roma, apesar de magnífico também desde fora (em seus tempos originais), nem se compara com o espetáculo interior.

Até o último período helênico, filósofos gregos foram influenciados, e às vezes dominados, por conceitos matemáticos ou geométricos do Universo. A primeira noção de uma divisão do Universo é de Homero, que o dividiu em 5 partes iguais. Depois, os pitagóricos divulgaram o princípio dos números e acreditavam em um cosmo geometricamente ordenado (DOXIADES, 1972).

A doutrina que considera a forma geométrica do Universo aparece também através de trabalhos de Platão e Aristóteles, e é reafirmada mais tarde por Plutarco em sua “Morália”. Eles afirmaram que o Universo estava simbolicamente baseado em 5 poliedros regulares: a Terra baseada no cubo, a água na pirâmide, o fogo no octógono, o ar no dodecaedro e os céus (luz ou éter) no icosaedro. Mais tarde, eles asseguraram que esses 5 poliedros correspondem aos nossos cinco sentidos.

Mesmo que os estudos de Doxiades (1972), em seu capítulo “The Ancient Greek Temples”, tenham sido confinados a longos e abertos espaços para uso público, ele acredita que se pode seguramente deduzir que o sistema da antiga Grécia para o espaço foi universalmente utilizado, não somente na formação de espaços urbanos, seja em larga ou pequena escala, mas também na disposição de estátuas e outros elementos decorativos. O sistema de proporções grego tradicional foi concebido para trazer ordem na disposição dos edifícios em uma determinada forma, tal qual a filosofia grega trouxe ordem ao cosmos: a ordenação do espaço na Terra deveria espelhar a ordem do Universo.

Como revelado nos escritos de Aristóteles, uma das mais profundas crenças da antiga Grécia era aquele homem que era a “medida de todas coisas”. Hoje talvez seja o automóvel a medida de quase todas as coisas! Este conceito foi feito visível na organização do ambiente no qual o ser humano era o centro e o ponto de referência na formação do espaço arquitetônico. Assim é possível dizer que espaço seria a superposição de três outros conceitos fundamentais: *dimensões, parâmetros e funções*.

Para Coelho Netto (2002), um espaço seria produzido e vivido inquestionavelmente a partir do corpo, e a primeira atribuição semântica ao espaço se faria por uma *prática do espaço*. Mas seria necessário bipartir o conceito sobre os modos de significação do espaço em: uma prática física do espaço e uma prática imaginária. Em geral textos sobre espaço ou sobre arquitetura no espaço, se detêm na análise física, quase nunca se preocupando em determinar essa prática a partir da unidade mínima imprescindível que é o corpo humano. E, se entre eles, espaço e corpo humano, há uma relação direta com significação precisa, esse espaço alimentaria também diretamente o imaginário desse indivíduo. É aí que nos aproximamos daquilo que chamamos de lugar.

Lugar foi definido também por Aristóteles como “primeira envolvente imóvel, abrigando corpos que podem deslocar-se e relocar-se nele”. (Aristóteles, citado por MUNTAÑOLA, 2000, p.12). Seria então, possível argumentar que *lugar* é o recipiente que contém o ser humano, diferente dele, mas em ressonância com ele. Essa cidade, que expressa a forma com a qual agrupa o homem, permite ao



*indivíduo*<sup>3</sup> a possibilidade de fazer um recorrido sobre sua história e a história do sujeito, ou seja, o material expresso pelo indivíduo. Ele se reconhece íntimo com o lugar através de sua história e quando essa relação se parte, a desorientação invade sua mente. Segundo Merleau-Ponty:

A coisa não pode jamais ser separada daquele que a percebe, não pode jamais ser efetivamente em si, porque suas articulações são as mesmas de nossa existência e se põe ao princípio de um olhar ou ao fim de uma explosão sensorial que a investe de Humanidade (MERLEAU-PONTY, 1969, p.370).

As cidades são um aglomerado diverso: memórias, sonhos, signos de uma linguagem; lugares de trocas não somente de mercadorias, mas troca de palavras, de desejos e lembranças (CALVINO, 1972, p.15). Comentar sobre a cidade como imagem poética seria o mesmo que falar sobre o próprio “ser” que ela é. O surgir da imagem em uma consciência individual nos pode ajudar a restituir sua subjetividade e a medir sua amplitude e força.

Partindo do princípio de que o indivíduo seria o veículo que proporciona a percepção da cidade, percepção essa que teria relação com o *conhecimento* e *sensibilidade*, poderíamos ir mais além ao sugerir que, quando ele não *conhece* aquilo que lhe é proposto, poderá não estar *sensível* a essa proposta, por medo ou simples indiferença. Neste caso, a cidade percebida estaria tatuada em nossa história pessoal, tal qual nós a vemos, e a compreensão dela, ou daquele ‘novo’ ou ‘desconhecido’ que ela nos propõe, somente seria possível a partir de um comprometimento com esse novo, e não unicamente de um testemunho indiferente.

A cidade não é, no entanto, capturada somente pelos sentidos. Ela se interioriza e identifica-se com nosso próprio corpo e com nossa experiência existencial quando nós, na condição de habitantes dela, interiorizamos nossas percepções e revertemos esse processo, devolvendo as imagens mentais, projetadas sobre ela e identificando-a com nosso corpo e nossa identidade existencial, realizando dessa forma um ato criativo, “pois é no trabalho criativo, onde o artista participa mais diretamente com sua experiência existencial e corporal do que com um postulado exterior lógico” (PALLASMAA, 2001, p.37).

---

<sup>3</sup> Atualmente, as palavras “pessoa” e “indivíduo” são utilizadas na maior parte do tempo como sinônimos. Esse conceito de indivíduo autônomo, próprio da cultura ocidental, se desenvolveu especialmente com a Modernidade e teve sua consolidação legal com a Revolução Francesa (DUMONT, 1983).

Parece que a cidade se vai traçando sozinha, escrevendo a sua história e a de seus habitantes, materializando e registrando as imagens entre seus elementos, espaços e lugares, para depois evocá-las com um simples olhar do indivíduo. O cidadão<sup>4</sup> interioriza suas percepções ou sensações do entorno, relacionando-as aos lugares, e estabelecendo conexões entre o meio físico e seus sentimentos e lembranças; dá significado a esses lugares e lhes dá nomes. Em sua memória realiza uma espécie de registro acumulado de dados. Tal qual a arte, a cidade se converte em um pano de fundo, receptáculo das atividades e percepções urbanas, suspendidas entre a certeza e a incerteza, a fé e a dúvida.

A cidade absorve a memória dessas histórias e as faz suas. Mas o cidadão, como lembra Calvino (1972), está sempre à caça de algo escondido ou somente hipotético e potencial, e segue seus traços que afloram à superfície. Entre as infinitas formas da cidade, buscamos a que tem um significado particular; diferente de *cidadãos leitores*, agora partimos a uma busca consciente de respostas. Neste sentido a *cidade invisível* que rastreamos é mais real do que se imagina, pois ainda que essas cidades invisíveis “pareçam obras da mente ou do acaso, nem um, nem outro são suficientes para manter em pé seus muros” (CALVINO, 1972, p.58).

Produz-se então uma união comum entre o indivíduo e a cidade. O habitante encontra o cordão umbilical que o conecta a ela, o fio que ata os elementos secretos de sua cidade, a norma interna, o discurso que a dirige – a verdadeira cidade:

Cada cidade tem sua história, seus pontos de referência. Não me refiro somente àquelas construções que são classificadas como marcas importantes do patrimônio histórico da nação. Refiro-me, principalmente aos locais que pertencem à memória da cidade e que são pontos fundamentais de identidade, de sentimento de pertencer a uma cidade...(LERNER, 2005, p.43).

Mas o cidadão sempre esteve escrevendo a cidade e permanece escrevendo-a constantemente; e quando toma plena consciência de sua cidadania, a *invisibilidade da cidade se revela*. Diferenciar *espaço* de *lugar* portanto, requer estabelecer que o primeiro é apenas esse conjunto de dimensões, parâmetros e funções, mencionado anteriormente - algo físico e perfeitamente controlável a partir de pressupostos e ações específicas. Já, para que um *lugar* exista, dependemos do imprevisto e de variáveis não controláveis, pois a existência de um *lugar* está

---

<sup>4</sup> Uma das definições atribuídas a cidadão: a capacidade de construir o público, de construir o que convém a todos de igual maneira para a sua dignidade, é o que converte uma pessoa em cidadão, ou cidadã (TORO A., 2001).

diretamente vinculada a um conjunto de percepções, sensações e histórias individuais que conformam as histórias coletivas.

Por muitos anos, o professor Harold Prochansky e seus colegas da *City University de New York*, nos Estados Unidos, exploraram conceitos de “identidade do lugar”. Esse trabalho iniciado no início dos anos 70, aconteceu antes que as pesquisas sobre neurociência tivessem alcançado sua proeminência atual. No entanto, muitas de suas descobertas nos parecem agora bastante relevantes, quando falamos sobre a arquitetura e a mente.

Em geral essas pesquisas sugerem que um senso do *self*<sup>5</sup> é uma substância do aprendizado, para distinguir o indivíduo “dos outros”, através dos sentidos visual, auditivo e outros modos de percepção. Uma criança chega a se conhecer pela virtude do fato de que outras pessoas e objetos têm rótulos que demonstram que não são “elas” mesmas – pois elas mesmas têm seu próprio rótulo. Outras pessoas e objetos se tornam importantes no relacionamento com aquele *self*. Quando o garoto identifica na foto, um ursinho de brinquedo como “meu ursinho”, não somente é o *ursinho de pelúcia* identificado, como também é a identificação que a criança faz de si mesma. Se a criança aprende “quem ela é” pela virtude desse relacionamento com aqueles que satisfazem suas necessidades, cuidando dela, então entendemos que seu brinquedo consolador, seu quarto, e todo seu entorno conhecido também satisfazem e dão suporte à sua existência. Existe uma dimensão arquitetural de autoconhecimento para uma criança (PROCHANSKY, 1983).

As pesquisas de Prochansky sugerem que a identidade do lugar é uma ampla base de compreensão sobre o mundo físico no qual cada um vive, trabalha e ama. O reconhecimento de lugares que armazenamos na memória, inclui imagens, sentimentos, atitudes, valores, preferências, significados e conceitos de quais comportamentos são apropriados para aquele cenário. Prochansky identificou três fatores subliminares de influência dos espaços arquiteturais: 1) A dimensão, ou o espaço físico da casa, escola e vizinhança, nos quais a criança aprende alguns dos papéis sociais mais significantes, como também o que se espera do indivíduo, de acordo com seu sexo, relações familiares, expectativas étnicas e outras; 2) Em cada função, cenários arquiteturais particulares, que têm propriedades que influenciam naquilo que é esperado de seu modo de agir. Por exemplo, diferenças nas

---

<sup>5</sup> Eu interior

características sexuais podem refletir na localização dos quartos, em sua decoração e que tipos de atividades são consideradas adequadas no espaço pessoal de alguém; 3) em cada espaço, ou parâmetro, a criança deve desenvolver as habilidades necessárias para ele, ou alterá-las se possível, e em conseqüência obter daí, sua satisfação.

Em suma, essas pesquisas sugerem que, a cada indivíduo cabe uma compreensão do espaço físico experienciado, a habilidade de lidar com todos os fatores naquele espaço, e o controle das habilidades necessárias para modificar suas condições quando possível, ou adaptar-se. Cada um desses atributos pessoais – compreensão, capacidade e controle de habilidades – são formados pela mente, com a ajuda da memória. E a impressão do “lugar” será absolutamente individual e única, como única é a percepção do indivíduo, o que não quer dizer que essa percepção, não seja compartilhada com muitos outros, com impressões próximas e semelhantes.

Então, a partir das considerações levantadas, poderíamos dizer que qualquer área urbana é, sem dúvida, um *espaço*, mas não necessariamente, um *lugar*. Os lugares geralmente são criados, fabricados, produzidos com uma intenção, e às vezes, por obra do acaso, são espaços adotados como lugar, mas certamente não havia ali, uma intenção precedente.

A construção (ou reconstrução) do pertencimento comunitário mostra-se como uma condição, em princípio, em toda a reformulação da cidadania. Seria interessante deixar-se de fazer cultura da cidadania e do desenvolvimento, como primeiro ponto de referência da vida social, com a finalidade de situar a vida comunitária, e desse modo, a pessoa e toda a realidade comunitária. Nesse caso a cultura da cidadania seria então uma dimensão, certamente útil, mas secundária em relação à primeira. Mais importante por exemplo, que falar de direitos, liberdades e responsabilidades, deveria falar-se mais de raízes, relações pessoais, crenças, valores, mitos, visão de mundo, concepção, dignidade e da boa vida, dos saberes e das práticas comunitárias (DUMONT, 1983).

A definição de “comunitário” não deveria ser reduzida a um conjunto de serviços oferecidos por administrações públicas ou não. A melhoria dos espaços e iniciativas comunitárias, em todos os níveis – bairros, vilarejos, classes sociais, escolar e outros – estão diretamente ligada ao restauro da comunidade e da

“pessoa”, no coração da vida social, subordinando a elas, à cidadania e ao desenvolvimento. Um desafio criador, sem dúvida.

### **2.3 A cidade e as mudanças de forma: o planejamento**

No século XIX, assistimos em todos os países industrializados a transformação da sociedade. A população se desloca em direção às cidades. Os trabalhadores vivem em condições difíceis, as greves explodem com frequência. A burguesia, antes apenas uma classe expulsa do principado medieval (se agrupando nos “burgos”), agora domina a vida econômica, detém as riquezas e o poder político.

A Revolução Industrial se decompõe ainda em várias outras revoluções: a revolução agrícola, a comercial, a revolução técnica, a social e a **revolução urbana**.

As revoluções industriais que marcaram os séc. XVIII e XIX estão inseridas num momento de transição da história ocidental e deram lugar às mutações técnicas, econômicas e sociais importantes na formação daquilo que chamamos de modelo ocidental contemporâneo.

Nos dias que se seguiram ao final da Primeira-Guerra Mundial, as cidades francesas sofreriam intervenções. Uma lei, de 1919, modificada em 1924, relativa aos planos de regularização, embelezamento e extensão, foi introduzida nas ações administrativas. Essa lei, chamada Cornudet<sup>6</sup>, surgia ante uma resposta às alterações urbanas radicais, advindas com a Revolução Industrial. As preocupações anteriores à guerra, em finais do século XIX, começos do século XX, estavam mais assentadas em conceitos estéticos, que em questões sociais, como circulação, moradia e higiene. O espaço urbano se modifica com o surgimento de diferentes meios de comunicação, com diferentes fluxos de homens e mercadorias, e uma demografia que se desenvolve sob a sobra de novas atividades industriais e comerciais que organizam a cidade de uma forma completamente diferente de antes.

Essas transformações, consideradas como “progresso”, tiveram a companhia de um cortejo de efeitos sociais negativos: êxodo rural, crise habitacional, epidemias,

---

<sup>6</sup> Lei Cornudet – Reconstruir a comunidade de bairro – 14 de maio de 1919. Esta lei é importante para a história do planejamento urbano, pois ela introduz, pela primeira vez, a **obrigação** para todas as comunidades de mais de dez mil habitantes de dotarem-se de “um plano de extensão e embelezamento”, e isso dentro de um prazo de três anos a contar da votação da lei.

insalubridade e empobrecimento da classe operária. Diante desses desconfortos, os atores do desenvolvimento urbano, arquitetos, urbanistas e engenheiros, vão repensar as novas organizações do espaço urbano.

Os urbanistas europeus, Agache, Aubertin e Redont, escrevem “Como reconstruir nossas cidades destruídas”, em 1915 (FARACO, 2002). Essa obra explica a necessidade de estabelecer um plano organizador nas cidades, que previam o atendimento a três objetivos: distribuição, higiene e salubridade, estética e encanto. Essas formas de organização espacial eram resultado direto desse modo de pensar a vida na urbe. Regular, foi a ordem expressa na primeira lei de planejamento urbano, dentro de um dispositivo jurídico que instituía o planejamento de espaços urbanos. Essa novidade porém, foi aplicada apenas parcialmente.

Municipalidades européias, como Dunkerke e Avignon, no interior da França, tentaram de fato aplicá-la, dentro de uma perspectiva mais realista e tiveram relativo sucesso. Porém, outras cidades preferiram uma abordagem mais ampla, observando a totalidade da lei, e nunca conseguindo de fato aplicar a lei. Grandes planos – engavetados e nunca realizados - é um fator comum até nossos dias. Depois da Primeira Guerra Mundial, a cidade se vê confrontada por uma maior densidade demográfica e um espaço urbano caótico: faltam moradias, problemas de desemprego e infra-estrutura hidro-sanitária, bairros insalubres, favelas proliferando, ruas estreitas e congestionadas. O ar é rarefeito, a iluminação é pouca e as epidemias numerosas. Os edifícios culturais e educativos são raros, a proteção do patrimônio arquitetônico está esquecida.

Na França, todas essas lacunas se encontram ilustradas na imprensa local (La Dépêche) e interpelam aos eleitos diante das carências de ações públicas. A Lei Cornudet foi bastante ambiciosa para o contexto de sua época. A dificuldade de seu uso testemunha seu caráter bastante voluntarista, custoso, e extremamente técnico no momento de sua aplicação. Todavia, a lei permitiu uma tomada de consciência da necessidade de uma planificação urbana. Ela se reproduz e se projeta em direção ao período dos gloriosos anos trinta, quando se postula uma adaptação da cidade às novas exigências do crescimento econômico e do desenvolvimento urbano.

As teorias de urbanismo, se proliferam prolixas de idéias e ações: planos são realizados visando fatores tais como o uso do solo, a habitação, a circulação e a

higiene. Segundo Donat Alfred-Agache (1875), urbanista francês que atuou na cidade de Curitiba, nos anos 1940:

O urbanismo é uma ciência, uma arte e uma filosofia. Uma ciência pois procede do estudo metódico dos fatos. É preciso ter estudado as cidades do passado, suas características, sua formação [...] depois de um trabalho preciso de análise, é necessário, em uma síntese geral, prever os melhoramentos necessários para o desenvolvimento futuro da cidade (AGACHE, citado por SILVA, p.70).

Do ponto de vista estrutural, nas velhas cidades da Europa, a transformação dos meios de produção e transporte, assim como a emergência de novas funções urbanas contribui para romper os velhos quadros, freqüentemente justapostos, da cidade medieval e da cidade renascentista e barroca. Uma nova ordem é criada, segundo o processo tradicional da adaptação da cidade à sociedade que habita nela.

Nesse sentido o barão Haussmann, no desejo de adaptar Paris às exigências econômicas e sociais do Segundo Império, faz uma obra urbanística realista. E o trabalho que realiza - se prejudica a classe operária, choca os estetas passadistas, incomoda os pequenos burgueses expropriados, contraria os hábitos - é, em compensação, a solução mais imediatamente favorável aos capitães de indústria e financistas que constituem então um dos elementos mais ativos da sociedade.

Pode-se definir essa nova ordem por um certo número de características. Primeiro, a racionalização das vias de comunicação, com a abertura de grandes artérias e a criação de estações. Depois a especialização bastante ativada dos setores urbanos (quarteirões de negócios do novo centro, agrupados nas capitais em torno da Bolsa; bairros residenciais na periferia destinados aos privilegiados):

A natureza do plano de Haussmann está ligada à evolução urbana de Paris naqueles anos e sob esse ponto de vista, o plano foi um dos maiores sucessos, por uma série de coincidências, mas sobretudo pela sua adesão pontual e evolução urbana naquele momento [...] As vias abertas por Haussmann eram vias que seguiam a verdadeira direção do desenvolvimento da cidade [...] Podem juntar-se outros exemplos [...] como Barcelona, Roma ou Viena, onde o plano canalizou e guiou, freqüentemente acelerou, a propulsão de forças que agiam ou estavam para agir sobre a cidade (ROSSI, 1977, P. 200).

Por outro lado surgem novos órgãos, que por seu gigantismo, mudam o aspecto da cidade: grandes lojas de departamentos, grandes cafés, edifícios para alugar. Finalmente a suburbanização assume importância crescente: a indústria implanta-se nos arrabaldes, as classes média e operária deslocam-se para os subúrbios e a cidade deixa de ser uma entidade espacial bem delimitada. Em 1861,

o subúrbio de Londres representava 13% da aglomeração total, e o de Paris, 24% em 1896 (MEURIOT, 1898).

A revolução urbana de Haussmann, por ser considerada um *marco do nascimento da ciência do urbanismo moderno*, coincide com as premissas das teorias do século XX. O conceito, sua diversidade doutrinária, seu caráter internacional, a amplitude de suas realizações, seu reconhecimento oficial também em outros países, como por exemplo na França, sua recepção crítica pelo grande público fazem daquilo que veio a chamar-se de “progressismo”, a principal corrente do urbanismo moderno. Os teóricos desse movimento, pretendendo planificar a organização das cidades, adaptaram-nas, o mais eficazmente possível, às novas condições de funcionamento, de onde anteciparam a evolução das mesmas.

No caso do Plano Cerdá de Barcelona, foi projetado para o futuro e considerado fora de sua atualidade a princípio, e foi bloqueado nas suas primeiras manifestações. Mas a eficácia de suas previsões foi sendo confirmada e implantada em sucessivas épocas (ROSSI, 1977).

Aqueles novos teóricos, integrando dentro de seus modelos de espaço urbano as ofertas relativas à tecnologia e aos novos materiais de construção (o concreto e o vidro), elaboraram estéticas futuristas, adequadas às normas utópicas de suas “cidades radiosas”, que ordenaria a tipologia dos empreendimentos imobiliários, mesmo que a morfologia das cidades tivesse um ideal de austeridade formal. Essa “cidade futurista” teve suas primeiras representações pensadas por certos utopistas do século XIX, que foram chamados de “pré-urbanistas progressistas”. Alguns previam a vida comunitária, outros a habitação individual. Essencialmente essas teorias ficaram em estado de projeto (EVERS, 2006).

Paradoxalmente é o empresariado quem realiza, segundo uma lógica legível dentro de um modelo progressista utópico, as primeiras cidades operárias. Portanto, foram os industriais, e não as autoridades públicas, que organizaram as primeiras tentativas de reforma do sistema habitacional, provavelmente por pura necessidade.

Um grupo filantrópico e evangélico de industriais protestantes alsacianos criou a *Société Industrielle*<sup>7</sup>, em Mulhouse, na França, que viria a financiar escolas de *design*, tecelagem e química, além da primeira escola de comércio, em 1825. Em 1850, essa sociedade patrocinou, inspirada no livro de Henry Roberts, uma

---

<sup>7</sup> Sociedade Industrial.



instituição filantrópica, a *Société des Cités Ouvrières*<sup>8</sup>, que veio a estabelecer um padrão para a habitação operária na França, tendo por base, casas unifamiliares a serem vendidas a uma taxa hipotecária subsidiada. Na década de 1880, foi discutida a possibilidade de criação de uma *caisse d'épargne*<sup>9</sup>, com subsídios estatais para financiar habitações de baixo custo, mas essa proposta fracassou.

Uma primeira base teórica encontra-se na obra do arquiteto Tony Garnier, nomeado por Edouard Herriot, urbanista chefe da cidade de Lyon, França, e quem concebeu, no início do século XIX, o *plano de uma cidade industrial*, composta de construções estandardizadas e fundadas sob o princípio de uma estrita divisão de espaço segundo suas funções.

No Brasil, na segunda década do séc. XX, Luiz Ignácio Romeiro de Anhaia Mello, professor da Escola Politécnica de São Paulo, já pensava no uso da técnica que privilegiou o desenvolvimento do sistema viário das cidades e a densificação das áreas centrais, para resolver problemas urbanos, alertando que essa técnica deveria estar associada a objetivos urbanos e sociais, para que as cidades, qualquer delas, pudessem se desenvolver orgânica e funcionalmente (SILVA, 2000).

Mas o *urbanismo progressista* não se constituiu realmente a não ser a partir de 1928, com a fundação do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), que foi provavelmente, até sua dissolução em 1969, o principal catalisador das práticas urbanísticas do mundo inteiro.

Os CIAM reuniam os arquitetos que tinham, em seus próprios países, iniciado um pensamento inovador sobre o espaço urbano, articulado a uma reflexão sobre as pesquisas plásticas de vanguarda, tal qual o cubismo, veiculado por novas técnicas: na Alemanha, Mies van der Rohe e Walter Gropius, sendo o último o fundador em 1919 da Bauhaus, de onde fez parte o urbanista Ludwig Hilberseimer, que terá a responsabilidade da renovação do centro de Detroit, nos Estados Unidos; nos Países Baixos, Cornelius Van Eesteren, Jacob Oud, Gerrit Rietveld; na Suíça, Le Corbusier (seu verdadeiro nome Charles Edouard Jeanneret-Gris), que animava em Paris, a revista *l'Ésprit Nouveau*; na Bélgica, Victor Bougeois; no Brasil, Lúcio Costa, que bem mais tarde participará do concurso do plano de Brasília, o qual virá a realizar com a participação de Oscar Niemeyer; na Espanha, José Lluís Sert; na

---

<sup>8</sup> Sociedade das cidades operárias.

<sup>9</sup> Caixa de poupança.

União Soviética, Moise Guinzbourg e os arquitetos do grupo “construtivista” (CORREIA, 2003).

De seus primeiros trabalhos teóricos, surge em 1923, o documento maior do urbanismo contemporâneo, a Carta de Atenas, coletivamente redigida durante um cruzeiro no Mediterrâneo, em que predominam as teses de Le Corbusier, o qual, sob seu nome, a republica em 1943:

Procedendo à maneira do prático em seu laboratório, fugi dos casos específicos: afastei todos os acidentes; concedi-me um terreno ideal. O objetivo não era vencer estados de coisas pré-existentes, e sim conseguir, ao construir um edifício teórico rigoroso, formular princípios fundamentais de urbanismo moderno (LE CORBUSIER, 2000, p.156).

O projeto dos CIAM consistia em responder à bravata endereçada pelo desenvolvimento caótico dos espaços urbanos, rompendo com os políticos enfraquecidos pelo poder incontestável das grandes cidades. Para assegurar a vitória dessa formidável batalha que constitui em querer urbanizar uma grande cidade contemporânea, muitos princípios foram anunciados naquela Carta de Atenas, em que os artigos 77, 78 e 79 (anexo A) formulam sem dúvida, a tese essencial que ganhou ao movimento o nome de “funcionalismo”. Tese relativa ao zoneamento do espaço urbano – conceituado já por Tony Garnier- segundo uma distinção que compreende quatro funções fundamentais, chaves do urbanismo - habitar, trabalhar, divertir-se e circular.

Essa quadripartição apresenta dois assuntos notáveis: a primeira é a independência conferida à circulação, ou seja, ao traçado das ruas, localizadas ao largo das casas e hierarquizadas segundo sua velocidade permitida. Um partido mais geométrico conduziria mais tarde Le Corbusier, a sustentar que a circulação exige a reta, que por isso mesmo é saudável ao âmago das cidades, e que a curva é prejudicial, difícil e perigosa.

O segundo ponto remarcável está no privilégio atribuído ao detrimento do lugar de trabalho, o qual é reduzido a uma lógica produtivista. O urbanismo dos CIAM é principalmente um urbanismo popular, um urbanismo da lógica, e se alguns de seus componentes escolhem o habitat individual, Le Corbusier, os teóricos da Bauhaus e os do construtivismo prezam pela construção de gigantescos arranha-céus, afastados uns dos outros, rodeados de verde, com o intuito de romper com a eterna oposição entre campo e cidade.

É esse o princípio que Le Corbusier apresenta para sua Cidade Radiosa (ver Figura 1), um imóvel de 17 andares abrigando umas 2000 pessoas, construído em 1947 em Marselha e reproduzido notavelmente em Nantes.

Enquanto isso, a edificação de grandes conjuntos na França pós-guerra, que muito contribuíram ao desabrochar do estilo internacional dos CIAM, não responde exatamente aos nomes destes, que vieram a servir mais como caução àqueles novos.

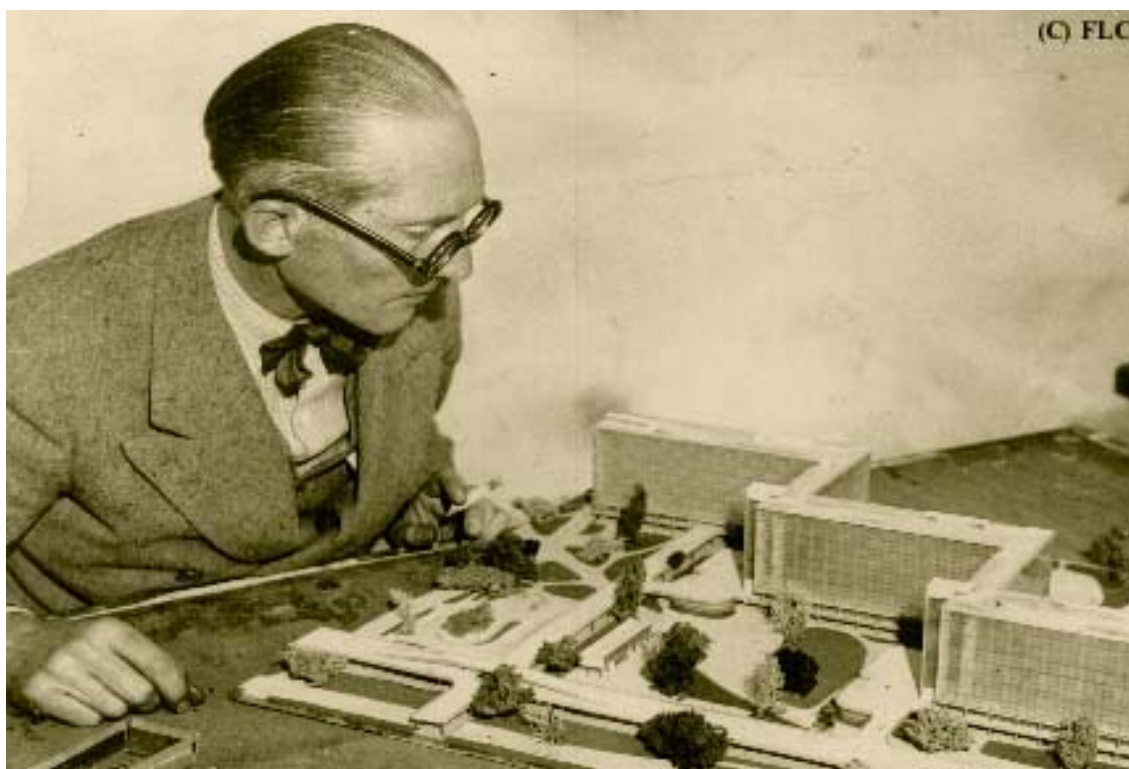
Para Coelho Netto (2002), esse funcionalismo não era mais que uma panacéia e uma etiqueta em nome da qual se procurava desculpar verdadeiros crimes contra a arquitetura, se não antes, contra o próprio homem. Segundo o autor, a fórmula mágica: forma, estrutura e função, proporião que cada novo material deve ter uma nova forma, ditada pela função que exerce, não mais sendo portanto, gratuita.

Em oposição a esse modernismo extremo confinado ao universo de Le Corbusier, uma outra tendência se desenvolve simultaneamente, em torno do tema da cidade, da fidelidade a suas tradições (singularmente à sua herança medieval) e à necessidade por um urbanismo digno de seu nome, visando à exaustão de dados demográficos, geográficos, sociais e, mais genericamente, culturais.

Essa tendência se identificaria como “culturalismo”, em que a audiência, mesmo que internacional, foi menor que aquela de seu rival “progressista” e quem, sem poderem ser acusados de “saudosistas”, conduziram à elaboração de modelos urbanos impregnados de nostalgia, nos quais poderíamos reconhecer um relativo “tempo presente”. Seus precursores foram, notadamente durante o séc. XIX, John Ruskin e William Morris, que desaprovando a lógica urbana da sociedade industrial, propõem um retorno à estética medieval de ruas serpenteantes, e concebem cidades de pequenas dimensões capazes de satisfazer aos direitos à vida espiritual e à ordem natural.

Em fins do séc. XIX é que se desenham as duas obras, que viriam a orientar de forma decisiva no século seguinte, o desenvolvimento do culturalismo corrente. Em 1889 publica-se “A Arte de Construir as Cidades” (Der Städtebau) de Camilo Sitte, a quem Le Corbusier acusava veementemente de haver fundado uma nova “religião dos caminhos dos burros” (CHOAY, 2005).

Figura 1 - CIDADE RADIOSA, LE CORBUSIER, MARSELHA, FRANÇA



Fonte: [home.worldonline.dk/jgkjelds/radieuse3.jpg](http://home.worldonline.dk/jgkjelds/radieuse3.jpg)

Hostil à reabilitação de Viena, segundo princípios 'hausmannianos', Sitte propõe princípios, pacientemente desembaraçados dos obstáculos do estudo de antigas cidades, segundo os quais o plano urbano deve ser considerado como uma obra de arte e privilegiar as ruas e praças, designadas como os lugares de passagem e de reencontro por excelência.

O livro de Ebenezer Howard, *Tomorrow*, publicado em 1898 (ver Figura 2), refletia sobre conceito de "cidade-jardim", o projeto de uma cidade acinturada por umas faixas verdes, de onde as casas seriam prolongadas por um jardim e ocupadas por uma população limitada a 30.000 pessoas: as primeiras realizações foram, ao norte de Londres, as cidades inglesas de Letchworth e de Welwyn" (CHOAY, 2005).

Figura 2 - CIDADE JARDIM, EBENEZER HOWARD



Fonte: londonlandscape.gre.ac.uk/images/breathing.jpg

Próximo desse culturalismo, toma corpo um urbanismo “antropológico”, cuidadoso em pensar o espaço da cidade como lugar de acolhida de uma comunidade humana, sempre singularizada por sua história e sua cultura: os teóricos mais fecundos desse movimento foram o escocês Patrick Geddes (*Cities in Evolution*, 1915), seu discípulo americano Lewis Mumford (*Cidades Através da História*, 1965) e o historiador de Paris, Marcel Poète, que publica em 1929, *l'Introduction à l'Urbanisme*<sup>10</sup>.

Enfim, irreduzível a todos esses movimentos e buscando conciliar esse ensinamento, a importante obra de Frank Lloyd Wright, *The Disappearing City*<sup>11</sup> de 1932, está para os princípios de um urbanismo “naturalista”. A originalidade é a de ser fundamentalmente antiurbana: aquela que se exprimia dentro do projeto da “Broadacre City”<sup>12</sup>. Este pensamento de uma “cidade natural da liberdade no espaço e do reflexo humano” que deveria ser também “otimista, não política, não urbana, camponesa”, leva a dissolver a cidade dentro da natureza, a referir as unidades de habitação a uma funcionalidade Moderna e à circulação do automóvel e do avião.

<sup>10</sup> Introdução ao urbanismo.

<sup>11</sup> A cidade desaparecida.

<sup>12</sup> Cidade Extensa.

Nesses esses movimentos, mesmos aqueles revestidos da mais aparente lógica e preocupação com o funcional, o racional, o capital e o trabalho, ou mesmo aqueles voltados para a natureza, para as heranças culturais ou o *modus vivendis* do passado, não fica muito evidente a preocupação com o simbólico. Esses símbolos a que nos referimos aqui não são aqueles mais óbvios, como os usados para definir espaço ou natureza, e sim mais de princípios matemáticos ou históricos, que propriamente de observação. Eles podem apresentar-se mais elaborados apenas na obra de Frank Lloyd Wright, elementos já abundantemente presentes em sua arquitetura, que prima pelo ser humano e suas sensações, e traz para ela muitos efeitos do mágico.

E quanto aos movimentos no Brasil? Maria Cristina da Silva Leme (1999), em seu livro *Urbanismo no Brasil, 1895-1965*, identifica três períodos distintos, entre os anos estudados: o primeiro de 1895 a 1930; o segundo de 1930 a 1950; e o terceiro até 1964. A autora destaca as configurações de duas linhas de urbanismo, tendo a primeira, se iniciado nos planos de melhoramentos ampliados do conjunto da área urbana, para a aglomeração urbana, tendo recebido a posterior nomenclatura de *planos diretores de desenvolvimento integrado*. A segunda linha seria aquela que tem origem no movimento modernista e se difunde com os Congressos do CIAM. No Brasil, a construção de Brasília viria ser a ressonância principal desse movimento.

Onde exatamente se encaixaria a Brasília de hoje? Para Bárbara Freitag (2003), focalizando Brasília pela via sociológica, ela poderia ser denominada como típica *Residenzstadt*, na tipologia de Max Weber, a residência do príncipe, cidade sede do governo, como Versalhes, na França, o foi. Por essa razão, Brasília não seria uma verdadeira metrópole como New York, Paris, Londres ou Berlim. Aldo Paviano (FREITAG, 2003), geógrafo da Universidade de Brasília, caracterizou-a como “metrópole-periférica”, que não se igualaria aos grandes centros urbanos, cheios de vida e contradições.

Brasília tampouco seria a cidade que Richard Sennet sonhava (em FREITAG, 2003), como modelo utópico de um espaço público, em que a vida privada estaria em perfeito equilíbrio com a vida da *polis*. Em Brasília, às vezes apelidada de “Ilha da Fantasia”, a vida política não seria mais que o reflexo da vida das forças políticas de diferentes regiões do Brasil. Brasília, a cidade modernista, do ponto de vista de sua arquitetura, pouco tem a ver com o que Sastya Sassen (citado por FREITAG,

2003) chamou de cidade global, típica do mundo globalizado de hoje, em que a cidade é a sede do dinheiro.

Frederico Holado (citado por FREITAG, 2003), professor de urbanismo da Universidade de Brasília, tenta aplicar a “análise sintática” aos múltiplos espaços criados da Capital Federal, entre o Plano Piloto e as Cidades Satélites, calculando complicados índices de *formalidade*, *permeabilidade*, *inteligibilidade* e *urbanidade*. Ao comparar espaços espontaneamente compostos, com espaços laboriosamente desenhados de antemão, a espontaneidade revelaria sua superioridade, face à racionalidade excessiva dos fundadores da capital:

Brasília é uma síntese das contradições do país. Ao lado dos melhores índices de qualidade de vida do Brasil, apresenta os piores índices de desemprego; o mais caro e ineficiente sistema de transporte coletivo, junto à falta de estacionamento; os mais graves problemas de favelização e invasão de áreas públicas; carência de serviços públicos de saúde, educação e segurança; aumento de violência e exclusão social, corrupção e impunidade. A síntese se faz também na construção permanente de sua identidade, marcada desde sua origem, pela pluralidade cultural de brasileiros de todas as partes. As dores e as delícias de seguir construindo esse Patrimônio Cultural da Humanidade (ALVES, 2003).

Ao visualizar os quadros atuais da urbanização brasileira, Eduardo Yázigi (1999) comenta que estaria havendo um fabuloso *culto ao feio* em toda esfera espacial pública e em suas interfaces. Observa um desleixo generalizado. As cidades estariam fazendo transbordar panoramas viscerais em seus bairros e subúrbios, com construções de blocos ou de refugos, sem qualquer acabamento (pode-se visualizar essa imagem facilmente em Osasco, ou Diadema, São Paulo, por exemplo):

Soluções arquitetonicamente absurdas, sem a menor preocupação e vizinhança e conjunto; ruas lamacentas, esburacadas e sujas. Montões de gente no aviltamento das condições sanitárias infecciosas, cujo espaço público são riachos-esgoto de lazer, imundos [...] O melhor dos piores bairros é indigno de uma viagem [...] Justamente quem mais precisa de um pouco de compensação tem as mãos amarradas (e até contribui) para que seu cenário cotidiano seja desprovido e repelente. Por tudo isso se perde para o turismo, mas sobretudo para o cotidiano. O Brasil não era assim, ele *perdeu a graça* [...] (YÁZIGI, 1999, p. 283).

Essa imagem invocada por Yázigi é muito comum em grandes cidades, sobretudo em suas regiões metropolitanas. Quando não são frutos das invasões, que configuram os assentamentos irregulares, e que não estavam previstos nos planos de urbanização, são frutos da falta de instrumentos legais que exijam a

obrigatoriedade de construções que, se não podem ser primorosos objetos arquitetônicos, que ao menos não destruam o entorno e o cotidiano da cidade.

No geral, as novas gerações de projetos urbanos não se distinguem das precedentes nem pela dimensão, nem pela composição funcional da intervenção. O próprio protagonismo do arquiteto é ainda, uma nota dominante. Esses projetos se diferenciam mais pelo programa e pelas novas oportunidades oferecidas pelas intervenções, pelos processos ou mecanismos de organização das realizações, subordinadamente, pela relação não hierárquica que o projeto tende a estabelecer com o plano maior, quer dizer, pelo estilo de planejamento que caracteriza os novos projetos.

Não é difícil compreender que os governos locais mais inovadores tenham tentado, durante os últimos vinte anos, exercer suas próprias funções de planejamento territorial e desenvolvimento urbano, segundo a articulação de decisões passivas com a autorização para iniciativa de terceiros, e ativas, determinadas pelo aproveitamento de ocasiões imprevistas. O objetivo sempre era tentar encontrar respostas para áreas problemáticas. Um bom exemplo do primeiro tipo de decisão, passiva, trata-se do Puerto Madero, em Buenos Aires, área deteriorada e reabilitada pela iniciativa privada, a partir da autorização dos governos federal e municipal.

Em outros casos, a delimitação e a natureza das transformações estariam previstas em algum documento geral e regulador, e portanto, o projeto urbano encontraria ali sua justificativa. Sendo assim, os planos atuais, exigem mecanismos reguladores variáveis que substituam o habitual determinismo de regras sobre o que se pode fazer, com novos agentes que não dependam exclusivamente das regras tradicionais.

As diferenças mais evidentes entre uma intervenção gerada por um plano regulador e outra gerada por um processo estratégico, consistem na diversidade de escolhas, nas posições geográficas ou nas configurações espaciais de área. O método estratégico é mais contínuo e menos definido espacialmente: ele pode ser comprovado em excelentes exemplos de articulação de variáveis econômico-sociais, com ações de natureza territorial, como em Barcelona, na Espanha e Lyon, na França.



A oportunidade é, porém, um fator perturbador da lógica tradicional, que esconde as diferenças entre os graus de certeza e de incerteza, ou daquelas razões políticas na época da aprovação dos planos, que haviam conduzido a cidade a uma determinada configuração. O ideal está em, na prática, reduzir ao máximo os conflitos entre previsão e oportunidade (FALINI, 1997).

A possibilidade de que uma intervenção destinada a um *projeto urbano* não proceda de planos formais e sim do aproveitamento de oportunidades – em especial quando não são previsíveis – exige que o momento da intervenção surja como uma característica específica daquele processo. Sendo assim, é o programa, e não tanto o projeto, no sentido estrito, o que interpreta a decisão política ou o que é submetido à correspondente avaliação.

É nessa mesma fase do programa, em que se definem as condições financeiras, de organização, de marketing e, com freqüência, a escolha dos técnicos consultores, às vezes dentre famosos, por exigência do programa, que se busca o consenso que reafirmará pelo menos a viabilidade da intervenção. O programa de projetos urbanos pontuais, deve responder por um lado à prova de eficácia, em relação a seus objetivos, e por outro lado, à prova de viabilidade, em relação aos meios que mobiliza e catalisa, e finalmente, à prova de visibilidade ou adequação da imagem no contexto, urbano ou territorial selecionado.

O programa, assim entendido, é algo mais que uma lista vulgar lista de objetivos genéricos ou de indicações sobre a ordenação preliminar de simples volumes arquitetônicos a serem construídos: devem ser considerados como um programa urbanístico, que considere problemas de viabilidade, de infra-estruturas, de aproveitamento e de valores patrimoniais. Um gigantesco e inovador museu, por exemplo aplicado num determinado ponto da cidade, não pode ser assim, considerado como um simples elemento arquitetônico espetado na cidade, como é por exemplo, o caso do museu Guggenheim, na cidade de Bilbao, na Espanha, entre tantos outros similares.

Não menos importante, devem ainda ser examinados no projeto, os interesses de grupos sociais afetados ou destinatários da operação, como segmentos de demanda, e sobretudo, como agentes da transformação, a serem mobilizados e sensibilizados.

O estudo da história dos países subdesenvolvidos permitiria revelar uma especificidade de sua evolução em relação às dos países desenvolvidos. Essa especificidade, segundo Milton Santos (2002) apareceria claramente na organização da economia, da sociedade e do espaço, e por conseguinte, na urbanização, que se apresenta como um elemento, numa variedade de processos combinados. Ainda segundo o geógrafo, os componentes do espaço seriam os mesmos para qualquer cidade, mas as variáveis quantitativa e qualitativamente, diferem segundo o lugar, da mesma forma que diferem as combinações entre eles e seu processo de fusão. Daí viriam as diferenças entre esses espaços e lugares. Esses processos variam para países de primeiro e terceiro mundo.

Por essa razão, a coerência das intervenções impõe desde o início, um exercício de simulação de impactos, e provavelmente haverá um tempo pré-estabelecido, como programas financeiros ou mandatos governamentais. Um bom exemplo desse “tempo” poderia ser observado no Museu Oscar Niemeyer, também conhecido como museu do Olho, em Curitiba, construído em tempo recorde, que obviamente marcava o coroamento de um final de mandato, e a única forma de garantir sua conclusão.

É muito pouco provável que a situação política seguinte, tão imprevisível num país como o Brasil, pudesse ou desejasse dar continuidade à obra. Assim, um tratamento de urgência deveria ser justificado através da solidez de sua concepção em termos de custo-benefício, de mecanismo institucional e financeiro, de disponibilidade imediata de solo e de infra-estrutura e, de forma não tão visível, de reeleição.

O momento do programa é também a ocasião para as negociações entre parceiros, institucionais ou privados, conduzidas em alguns casos por organismos municipais, em outros, por sociedades mistas ou consórcios privados. A importância desse mecanismo institucional é responsável pelo surgimento de um novo tipo de especialista: o gestor de grandes projetos (*aménageur*, em francês) que, sendo independentes e dispendo de autonomia, tem como função a preparação do programa, a escolha dos atores, dos autores e das condições de viabilidade, para que, na continuidade, conduzir o projeto e comercializar ou colocar em funcionamento as novas estruturas (MORANDI, 1998).

Acontece, ao mesmo tempo, que a importância da imagem – arquitetônica, mediática – traduzida nos conceitos de espaço público e de tipologia arquitetônica, justifica geralmente uma pré-visualização do resultado esperado, que não serve unicamente para o marketing da intervenção, como também, sobretudo, para a avaliação das autoridades públicas e de outros atores relacionados com os impactos positivos ou negativos.

O projeto urbano pontual, possui características de plano diretor, e pode ser reconhecido nas transformações de uso do solo, de projeto-plano de uso do solo. Isso se deve ao fato de que o projeto urbano pontual é sobretudo um conceito (ou modo de intervenção), que utiliza instrumentos de planejamento urbano ou de projeto, de acordo com o contexto e que *contamina* as soluções, os graus de certeza e de incerteza.

Quanto às incertezas, aos imprevistos, o projeto urbano pontual, deveria superar a concepção holística de integração no espaço e no tempo, ou seja, conservar graus de liberdade entre suas partes sem perder elementos de continuidade e de legibilidade. Seria necessário estar em sintonia com a capacidade, de transformar as incertezas em uma nova arte urbana, característica presente nos projetos urbanos do século XIX. Um sistema pensado dessa forma, viria assegurar que a integração e a autonomia entre formas e atividades pudessem resistir (DUBOIS-TAINE, 1996).

Essa nova geração de projetos urbanos reflete um dinamismo municipal que caminha por duas tendências, que às vezes se opõem, às vezes se complementam: a competitividade entre cidades próximas, ou parte do mesmo espaço globalizado, e as novas estratégias de capital privado. Este tipo de capital manifesta, cada vez com mais frequência, interesse por programas mais complexos, que justificam consórcios ou cooperações com a iniciativa pública.

O surgimento de grandes empresas privadas e de prestígio, desperta um novo interesse aos organismos municipais, pois elas podem suportar com maior eficiência, os problemas externos, que seriam insolúveis se dependessem unicamente de decisões institucionais, processos geralmente lentos, cujas decisões tendem a ser mais políticas, que técnicas, comprometendo resultados. Assim corpo urbano planejado a partir de projetos pontuais, caminha pelas *ruas* do *Ouvidor* e do *Mercado*.

## **2.4 O orgulho urbano e a identidade das cidades**

O orgulho urbano é feito do entrelaçamento entre a cidade real e a cidade imaginada, sonhada por seus habitantes e por aqueles que a trazem à luz, detentores de poder, celebridades e artistas (LE GOFF, p.119). Poderíamos dizer que o orgulho urbano está diretamente relacionado com o conceito de identidade urbana, ou identidade social. Muitas vezes, se procedemos de um lugar do qual não nos orgulhamos, não estamos interessados em revelar nossas origens.

Da mesma maneira que um só golpe de vista sobre um lar, no qual uma família recebe a seus visitantes, diz muito de seus gostos, também uma única olhadela nas ruas, praças, parques e jardins de uma cidade, pode revelar o valor da sociedade que nela vive. “Os espaços públicos são, para começar, as vitrines ou o cenário em que a sociedade urbana se exhibe e retrata” (SORIA Y PUIG, 2001).

Segundo o filósofo Jorge Livraga, (citado por LOUÇÃO, 1998), salvo um denominador comum ético-espiritual, as concepções formais de um grego são diferentes das de um chinês, de um primitivo ou de um egípcio. Também são diferentes nas religiões que permanecem hoje; não são iguais em sua totalidade as recomendações de um hebreu, de um cristão, de um budista ou de um muçulmano. Mas, se nos aprofundarmos, encontraremos aquilo que podemos chamar de *valores permanentes* que são iguais em todas elas.

Esses valores não se diferenciam dos valores que possuíam os povos antigos nem dos que provavelmente farão parte dos povos que ainda chegam. Aquilo que é renovado é a apresentação, pois ao serem os homens criaturas volúveis que ainda permanecem com aspecto de crianças espirituais, necessitam das mudanças periódicas quanto às formas e cores para prosseguir.

Se acaso nos sentarmos em um banco de jardim público, ao lado de um estranho e dermos início a uma conversação amigável, depois de um certo tempo de amenidades, com toda probabilidade, viria uma pergunta tal como: “De onde você é?” ou ainda “Onde você vive?”, ou seja, os processos que configuram e determinam a identidade social dos indivíduos e grupos partem, entre outros elementos, do entorno físico no qual as pessoas se localizam, e que constitui um marco de referência que categoriza e determina uma identidade social (VALERA, 1994).

Poderíamos em primeiro lugar, partir de uma definição de Tajfel para identidade social:

É aquela parte do autoconceito de um indivíduo que se deriva do conhecimento de seu pertencimento a um grupo ou grupos sociais, juntamente com o significado valorativo e emocional associado a este pertencimento (TAJFEL, 1981, p. 292).

Dentro desta definição podemos inserir perfeitamente o conceito de “entorno” de maneira que a identidade social de um indivíduo também possa derivar-se desse seu sentido de pertencimento a um entorno ou entornos concretos, juntamente com o significado emocional e de valor associado a esse sentimento. Jung afirma que a psique de um povo é apenas um pouco mais complexa que a psique de um indivíduo e que algo em nossa psique seria coletividade, Humanidade e não indivíduo (JUNG, 2000).

Na base desta estrutura se encontra o “passado ambiental” do indivíduo, assim como os significados socialmente elaborados destes espaços, que a pessoa foi integrando em suas relações espaciais. Este depósito de percepções configura a identidade do lugar e do qual o indivíduo não é consciente, até que ele veja sua identidade ameaçada. Nesse momento ele pode reconhecer a propriedade dos entornos novos que se relacionam com seu “passado ambiental”, e favorecer um sentido de familiaridade e a percepção de estabilidade no ambiente, dando indícios sobre como atuar, como determinar o grau de apropriação, ou sobre a capacidade para modificar o entorno, e por último, favorecer um sentimento de controle e segurança ambiental (PROCHANSKY, 1983).

O espaço de acesso público nunca foi considerado o “lado negativo” da identidade, e sim o “lado positivo” das cidades. O espaço público apareceu e foi criado para ser o lugar da assembléia, do mercado, da festa, da justiça, do teatro, do trabalho, do jogo, do encontro, da conversa, da religião, do carnaval, da música. A praça medieval é um magnífico exemplo: ali se apresentavam os autos de fé, as feiras dos melhores produtos locais, orgulho dos cidadãos, quando eram convidados ilustres estrangeiros. A mesma praça dava lugar ao mercado. Assim, nobres e revendedores, inquisidores e bruxas, legumes e cavalos, se sucediam dia a dia, no mesmo espaço urbano. A praça medieval, em suma, se constituía num lugar vital que permitia múltiplas funções, um espaço para todo tipo de atos e toda classe de cidadãos, concretização perfeita da equivalência entre cidade e espaço público.

Além de permitir a realização de uma série enorme de funções, o espaço público, como lugar, teve e ainda hoje tem, um caráter simbólico indispensável na vida urbana. É uma referência na qual os cidadãos, por um lado se reconhecem como membros de uma comunidade, reencontram e recriam sua história coletiva e, por outro lado, se vêem confrontados com as mudanças e as inovações, elementos essenciais de uma cidade. A praça pública resume o passado, o presente e o futuro, orgulho e símbolo da cidade.

Existem cidades européias – Paris, Barcelona, Amsterdam, Lyon, Berlim, Madri, Nantes, Vigo, Duisburg, ou Marselha - que foram marcadas positivamente pelos espaços de acesso público, aglutinadores e simbólicos, eficazes representantes e mediadores do conjunto das cidades. O caráter aglutinante desses espaços públicos centrais, foi essencial na história dessas cidades. Mas esse mesmo espaço público, cumprindo outras múltiplas funções, de outra escala, mais distante da escala global da cidade, e mais perto do mundo de cada indivíduo, funciona como complemento do espaço privado de suas casas. A rua e a praça foram sempre o prolongamento da casa, especialmente das casas pequenas, das casas dos mais desfavorecidos.

O espaço público ao qual as pessoas têm acesso e direito, reequilibra em parte, as desigualdades econômicas. Através dele se articula uma das possíveis vias de redistribuição de riqueza. Assim, o espaço público aberto nos interessa aqui, tanto quanto campo de atuação para as administrações, no qual se pode aplicar uma política de intervenções destinada a reduzir as desigualdades econômicas, sociais e de qualidade de vida.

Como é lógico observar, o espaço público não é o único fator que contribui para definir e melhorar os três campos mencionados, nos quais atua como um desencadeador ativo da sociabilidade, como valor simbólico e aglutinador coletivo, e como corretor de desigualdades. Mas, em todos esses casos, se a intervenção no espaço público não é suficiente, não deixa de ser, por isso, necessária e indesculpável.

Antes da Primeira Guerra Mundial, alguns indícios já anunciam o final daquela maneira de pensar o espaço público urbano que havia caracterizado a segunda metade do século XIX. Os primeiros congressos internacionais sobre auto-estradas esboçam regras dirigidas a garantir a segurança e, sobretudo, a fluidez do tráfego de

automóveis. Tudo começa a ser pensado prioritariamente em função do automóvel e do motorista. Assim, se alteram as relações de superfície entre pavimento e calçada, e o que é realmente importante é a velocidade, considerada como um valor por si mesmo e independente de qualquer outra variável.

Neste sentido seguem as afirmações produzidas nos foros que introduzem a ideologia que une, inexoravelmente, o automóvel ao progresso, em que tudo é justificável para favorecer o que é considerado prioritário,

*l'apanage essentiel de l'automobile est la vitesse, et lui interdire trop vigoureusement, la pratique constitue une régression dans la voie de ce que la plupart de nos contemporains regardent a tort ou a raison comme le progrès*<sup>13</sup> (VALERA, 1994, p. 10).

Assim, de forma convencida, a via pública, tal como o século XIX a havia concebido, perde seu caráter plurifuncional. Havia servido para distribuir os serviços públicos e para facilitar uma nova dimensão da sociabilidade, uma dimensão moderna e cosmopolita. Ao reduzir suas capacidades à dimensão de circulação, a rua se converte em uma auto-estrada e renuncia à sua vocação de espaço público.

A revalorização do espaço público, que está tendo lugar nas cidades européias e também em algumas cidades latino-americanas, pretende muito mais que recuperar esteticamente os espaços públicos da cidade. Mas as dificuldades destas intervenções ficam visíveis quando as estudamos em detalhe. Os graus de irreversibilidade nas atuações efetuadas na cidade são muito elevados. Caminhar para trás ou corrigir erros do passado é difícil, quando não impossível em muitos casos. Interferir para retificar... é sempre muito caro!

O compromisso entre o ideal e o possível, portanto, é o que acabará primando. Se o compromisso e as soluções a meio caminho acabam inevitáveis, as melhores iniciativas serão aquelas mais flexíveis, suscetíveis de serem aperfeiçoadas com um custo aceitável. As cidades que se decidem por intervenções que, sem andar para trás, caminham em direção a sustentabilidade, poderão condicionar minimamente os seus futuros.

Olmstead e Vaux, os autores do Central Park de Manhattan (ver Figura 3) se perguntaram em 1866, se existiria algum prazer em que toda pessoa pudesse encontrar-se a qualquer momento que desejasse em algum parque qualquer.

---

<sup>13</sup> A prerrogativa essencial do automóvel é a velocidade, e pará-lo vigorosamente, sua prática constitui uma regressão, na visão da qual a maioria de nossos contemporâneos compartilha, com ou sem discernimento em relação ao progresso.

Existe!, foi sua resposta, e esse prazer radicaria no sentimento de alívio que experimentam aqueles que penetram neles (os parques), escapando dos apertos, limites e controles das ruas da cidade, na “sensação de maior liberdade” que produzem e o prazer estaria também na impressão de se ter um “limite indefinido”.

Figura 3 - CENTRAL PARK, DE OLMSTEAD & VAUX



Fonte: set-painting.com

Em princípio consideraram que era tarefa do desenho interior do parque, a de transmitir essa “impressão”. Mas logo se perguntaram porquê contentar-se com a “impressão” e não buscar a maneira de que os parques fossem realmente indefinidos e proporcionassem ainda maior sensação de alívio e liberdade?

É provável que idéias como ‘natureza’ e ‘lei’ sejam, elas próprias, criações humanas. Nosso pequeno deus atua sobre o mundo, assim, baseado numa superstição vocabular; maravilha-se a cada momento em que esta superstição dá certo, isto é, a cada momento em que uma lei da natureza parece funcionar a seu serviço, numa descoberta tecnológica (COELHO, 2002, p.277).

Assim, Olmstead e Vaux, vislumbraram a idéia de um sistema de parques urbanos, e já em 1868 propuseram e executaram o primeiro deles (Buffalo, EUA).

O século XX marcou para a Humanidade, o início de uma nova forma de explorar novos territórios e novas dimensões, desenvolveu novas técnicas mais sofisticadas que progrediram rapidamente, e inventou novas formas de adaptar-se a



diferentes condições de vida, permitindo-nos sobreviver em um mundo que se tornava caótico em muitos aspectos. Surgiram novos dilemas a serem enfrentados motivando a inteligência humana. Homens e mulheres, por sua natureza passam a especular novas formas de conceber espaços sociais, às vezes bastante controversos. Algumas dessas propostas poderiam parecer válidas em teoria, mas sua prática ainda era desconhecida: justificá-las era a tarefa de poucos, a encontrar resposta para muitos.

A cultura urbana de massas, apresenta quase sempre alguns rasgos de neurose, no que se refere à identidade e auto-estima. Em uma sociedade “mascarada”, teatral, as pessoas seguem buscando papéis que incutem os outros: a família, a televisão, o cinema, entre outros. E, ao não cumprir com as expectativas desses outros, aparecem a ansiedade, a insegurança e a angústia. Desta forma, as pessoas não somente se perguntam: “o quê vão fazer”, como também “quem são”. As metrópoles<sup>14</sup> têm um sem fim de papéis, que oferecem como alternativa a seus angustiados habitantes. São em geral, papéis e símbolos de uma sociedade altamente desenvolvida, que às vezes podem provocar no indivíduo, uma falsa identificação, que resulta em desesperação, conformismo e medo.

O sociólogo Orrin Klapp (1986) já explicou que uma cultura de massas, em forma paradóxica, se hipersensibiliza em relação ao indivíduo, já que se enfrenta a constantes problemas morais, ao suspeitar que está representando um papel que não lhe corresponde e que lhe mascara constantemente. Daí resultam os sentimentos de alienação, que não seria somente, como pensava Marx, o trabalho roubado, convertido somente em mercadoria, que transforma o trabalhador em um tipo de paria:

[...] todos os métodos para aumentar a força produtiva do trabalho se desenvolvem, em regime capitalista, à custa do trabalhador individual; todos os meios para aumentar a produção se transformam em meios de submissão e de exploração do produtor; que mutilam o operário, fazendo dele um homem fragmentário, e o degradam à qualidade de simples apêndice da máquina.(MARX, 1978, p.86).

---

<sup>14</sup> [Do gr. metrópolis, 'cidade mãe', pelo lat. metropole.] Cidade principal, ou capital de província ou de estado. Grande cidade; cidade importante. Nação, em relação às suas colônias: A principal cidade que exerce influência funcional, econômica e social sobre as cidades menores de uma região metropolitana. Cidade que, por suas atividades financeiras, de gestão e de informação, alcançam uma esfera de influência nacional e, mesmo, mundial. Disponível em: <geocities.com/RainForest/Canopy/9555/glossario\_ambiental.htm>. Acessado em: 29 set 2006.

A alienação poderia também advir do sentimento de ser um estranho ante si mesmo e os demais, porque os cenários onde se habita e vive não lhe correspondem. Seria um fenômeno onde também implicaria uma sensação de futilidade frente à vida. Não se trataria somente dos ingressos ou das carências; o proletariado, a classe média, a burguesia, descubrem um dia, que suas vidas não têm sentido. É provável que no proletariado, que vive com necessidades mais prementes, as dúvidas filosóficas se resolvam com a cultura de massas, que embotaria ainda mais sua compreensão. Mas a falta de identidade na classe média e na burguesia, se expressa como um sentimento do culto ao dinheiro.

As incertezas e as angústias que sentem os indivíduos, pela crise econômica e social, são para eles catastróficas, não somente sentem suas vidas ameaçadas pela violência cotidiana, senão também os seus bens. Essas pessoas se sentem desvalorizadas não somente ante elas mesmas, mas frente aos demais. Os mais jovens andam em busca de um estilo próprio de ser e estar, mas poucos resistem à prova de fogo: as pressões sociais da família, a namorada (o), o partido, acabam por acrescentá-los uma máscara a mais. Seria esse, o homem conformista, que está fazendo o que o estão ditando, que trata de comprazer a todos, exceto a ele mesmo. Finalmente, o conformismo o conduziria a desempenhar “vidas de desesperação calada”, provavelmente, porque ele estaria vivendo papéis equivocados.

A maioria dos habitantes das metrópoles, já não é de origem camponesa, nem tampouco é ainda urbana. Para tentar resolver esse problema de identidade, homens e mulheres às vezes sacrificam sua própria maneira de ser e pensar, e tratam de parecer-se aos fenômenos de moda, da cultura de massas, sejam, esportistas, celebridades ou políticos (cada vez menos). Seria porque a identidade se perde no momento em que se abandona a “pequena pátria”, ou seu pequeno universo interior. Os espaços da metrópole são amplos, a multidão se movimentando constantemente, os cenários históricos, as ruas, os cinemas, teatros, são derrubados para abrir espaço a novas paródias “americanizadas”.

Os vínculos familiares, os matrimônios modernos se rompem depois de três ou quatro anos. Hoje os divórcios são em série. A segurança que dava à família, transformou-se em nova fonte de neuroses e medo. Desta falta de identidade, dos grupos mais marginados aos grupos mais neuróticos, que sabem do grotesco espetáculo do mau exemplo das autoridades públicas e privadas, que se fazem

milionários da noite para o dia, surge o caminho da corrupção e da pilhagem. Os valores como o crédito ao trabalho duro e esforçado, as idéias de patriotismo, ética e responsabilidade, se convertem em folclore. As pessoas aparecem dizer: “a sociedade é minha devedora”, resultado da explosão de ambições desmedidas, de pretensões e sonhos irrealizáveis.

Nos processos de puros efeitos teatrais, às vezes aparecem soluções pitorescas que somente acentuam o problema da falta de identidade e a consciência de não apenas sentir-se só, mas de realmente estar só. Pode ser o problema de converter o trabalho em um embotamento, e o ócio em uma evasão, para fugir de si mesmo. A sociedade de massas não pôde vencer alguns inimigos do homem cidadão: a solidão, a falta de pertencimento a alguém ou a algum lugar, a relação com o outro, que lhe poderia dar o sentimento de segurança. Essa sensação de solidão e a falta de auto-conhecimento, pode fazer com que, homens e mulheres estabeleçam fictícias e viscosas relações sociais, para aplacar o temor de estarem sozinhos. São as multidões solitárias.

Para Ortega e Gasset (1996), somente é humano o que se faz pensando em si mesmo, refletindo na solidão radical. O homem que vive em perpétuo medo de si mesmo, tende a converter-se em marionete dos outros. E, em lugar de humanizar-se, sendo como os demais, para não salientar sua individualidade, se animaliza sob o domínio dos instintos e da imitação. A possibilidade de pensar e viver em solidão, permite a homens e mulheres saberem o que querem, aonde vão e quem são. Mas sociedade de massas embota o indivíduo, o altera e o converte em robô.

A solidão assim poderia ser vista como uma forma de liberdade, com a qualidade de proximidade e profundidade do ser humano consigo mesmo. Na solidão se tentaria descobrir a vida, o significado da existência e a verdadeira natureza das relações com os demais. O ato de se relacionar consigo mesmo, permitiria ao indivíduo revelar-se verdades e realidades que haviam sido ocultas ou deformadas pelo ruído dos outros. Uma solidão adquirida por escolha, e não por incapacidade de relacionar-se, poderia assim, permitir um auto-reencontro, e fazer com que sua vida recuperasse pleno significado e valor.

## 2.5 Tecnologia e cidades

Nosso momento histórico seria aquele em que a construção ou reconstrução do espaço acontece pleno de conteúdo de ciência, de técnicas, tecnologia, e de informação (SANTOS, 2002). A história da tecnologia pode ser contada através das ferramentas, das técnicas e atualmente, dos mecanismos da informação, utilizados na produção de coisas úteis e práticas. Essa história tem estado intimamente conectada à história da ciência, que observa a maneira como os seres humanos obtêm o conhecimento básico, suficiente para elaborar e produzir objetos.

Os artefatos tecnológicos nascem como produtos de uma economia, como uma das forças propulsoras do crescimento, e ocupam uma parte importante de nosso cotidiano. As inovações tecnológicas afetam e são afetadas pelas tradições culturais de uma sociedade. Elas são igualmente, uma forma de desenvolver e projetar o presente e o futuro.

Indícios bastante evidentes de mudanças na cidade moderna, provocadas pelas novas tecnologias, podem ser encontrados nas Exposições Universais do século XIX, acontecimento típico dessa época, resultado da Revolução Industrial. As grandes vedetes desses eventos foram as máquinas (PESAVENTO, 1997). As exposições universais representam a utopia de uma época, idealizada através dos olhos e dos desejos de uma burguesia em ascensão. O progresso, a técnica e a razão eram as bases sobre as quais se afirmavam o sistema de fábrica e a burguesia industrial.

Robert Rydell (1993) comenta que as exposições pressupunham um conjunto de representações mentais, visando dar unicidade a um determinado projeto social. Portanto, seria possível atribuir-lhes um caráter de *universo simbólico*, que pretendia dar uma explicação global e totalizadora sobre a realidade e o conhecimento universal. Elas seriam um pouco mais que um instrumento pelo qual se viabilizava a supremacia econômica, política e social de um grupo, sobre a sociedade em termos culturais. Não é sem razão que nessa época surge a propaganda. A publicidade seria o artifício que permitiria o sonho impor-se à indústria.

Espaço e lugar criados artificialmente, as exposições tinham a característica de evento efêmero, e por isso mesmo apresentavam o caráter de curta duração e brilho, como nas festas. Foi nelas onde a tecnologia se aplicava ao fantástico, fazendo nascer a indústria da diversão: feira de ilusões. Foram também

monumentos à nacionalidade, uma boa maneira de mostrar o poderio econômico e marcar presença no mundo (PESAVENTO, 1997). Espetáculo e festa desde então são utilizados como alavanca da indústria do turismo. Um alimenta o outro.

Enquanto de um lado há cada vez mais público nessas sendas, por outro, a crítica permanece inclemente quanto a seus significados. A fantasia sempre povoou o espírito dos homens. Mas agora, industrializada, ela invade todos os momentos e todos os recantos da existência ao serviço do mercado e do poder (YÁZIGI, 1997, p.257).

Quando o meio ambiente como natureza-espetáculo, substitui a natureza-histórica, lugar de trabalho de todos os homens, e quando a natureza *cibernética* ou *sintética* substitui a natureza analítica do passado, o processo de ocultação atinge seu auge (SANTOS, citado por YÁZIGI, p. 257).

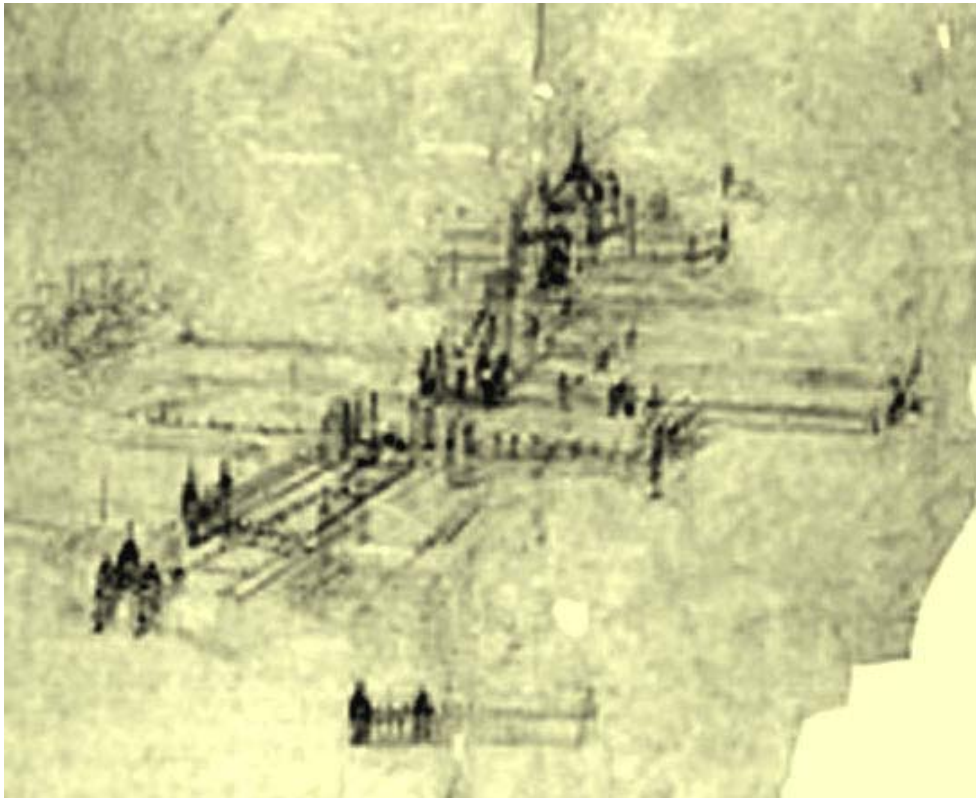
Preparar-se para sediar uma Exposição Universal representava muito trabalho e investimento no âmbito urbano. Como anfitriã, a cidade deveria vestir-se para a festa, promovendo amplos programas de obras públicas. Planos urbanos inviabilizados anteriormente, retomavam força com o advento da Exposição Universal. Barcelona é um bom exemplo disso: Puig i Cadafalch em *La Veu de Catalunya*, de 1905, elabora uma proposta urbana que se verá finalizada somente em 1929 para a Exposição Universal de Barcelona (ver Figuras 4 e 5). Este rápido processo de renovação possibilitado pelo evento internacional, viria a ser um tema privilegiado de reportagens fotográficas, com a crescente presença das fotografias aéreas, que se multiplicam durante esses anos (GUÁRDIA, 2002).

Na Inglaterra, sede da primeira Exposição Universal, em 1851, o príncipe Albert cede o Hyde Park, no coração de Londres, para receber o evento. Mas toda sua realização estava a cargo da iniciativa privada, a poderosa burguesia industrial inglesa, que usa o evento como projeção de sua própria imagem. O mito do *self-made-man*<sup>15</sup> se materializa na concepção do pavilhão que abrigaria o evento, o Crystal Palace, idealizado por John Paxton, horticultor e jardineiro do Duque de Devonshire, que atingiu a notoriedade graças a seu gênio no uso da tecnologia e da inventividade (PESAVENTO, 1997).

---

<sup>15</sup> Homem que se faz sozinho um centro propulsor de novos empreendimentos (PESAVENTO, 1993, p.77).

Figura 4 - PUIG I CADAFalch, 1929, PROJETO PARA EXPOSIÇÃO UNIVERSAL



Fonte: publicacions.bcn.es

Figura 5 - PUIG I CADAFalch, EXPO 1929, BARCELONA



Fonte: tu-cottbus.de



O Crystal Palace (ver Figura 6), além do efeito causado a quem o visitava, representava um símbolo de capacidade criadora do homem e de suas potencialidades, vencendo as barreiras de classe. Receptáculo (o palácio de cristal) e conteúdo (as máquinas expostas), se uniam em inigualável demonstração da capacidade tecnológica do homem.

Aos contemporâneos parecia que a humanidade havia atingido uma etapa dourada, em que tudo era possível mediante um prodigioso progresso técnico, e a Inglaterra se julgava destinada a cumprir a sua missão de liderança mundial. [...] O espírito do século, orientado pela crença no progresso ilimitado e nas potencialidades criadoras da racionalidade humana, encontrou pois, na sociedade vitoriana, um centro propulsor de novos empreendimentos (PESAVENTO, 1993, p.77).

Tratava-se de um impressionante pavilhão em aço e vidro, com mais de 500 metros de comprimento, e aproximadamente 74.000 metros quadrados de área. A construção se baseava em esquadrias de aço de vanguarda, feitas de peças intercambiáveis pré-fabricadas e muito vidro. Paxton, foi certamente influenciado por suas estufas de plantas, desenhadas por ele mesmo anteriormente.<sup>16</sup>

Figura 6 - CRYSTAL PALACE, INGLATERRA, 1851, POR JOHN PAXTON



Fonte: Camile Pissarro

<sup>16</sup> Disponível em: <uh.edu/engines/greatex.gif>. Acesso em: 15 out 2006.

Na esteira desse processo, Paris do Segundo Império assiste às reformas urbanas de Haussmann e dá lugar à Exposição Universal de 1855. O jornal *Le Correspondant*, fazia verdadeira apologia às máquinas:

Expor as realizações tecnológicas da indústria é fazer a síntese filosófica do progresso da humanidade. [...] A fé no progresso exige agora imensas galerias de máquinas que, parecidas a catedrais, são destinadas a despertar a admiração, o medo, o respeito, templos ostensórios que atraem as grandes multidões e lhes ensinam, como o catecismo dos industriais, o valor do esforço e o culto do trabalho (LE CORRESPONDANT, 1856, citado por PESAVENTO, 1997).

A Exposição de 1855 apresentou técnicas inovadoras, como a proposta de utilização do alumínio como material do futuro, prático e de mais baixo custo, e ainda a representatividade especial que passa a ter a fotografia. Mas o grande ícone das exposições universais que se transformou em monumento, símbolo identificador de uma cidade e até mesmo de um país, é sem dúvida o da Exposição Universal de Paris de 1889: a Torre Eiffel.

Gustave Eiffel financia e constrói o projeto da torre, cujo nome estaria associado a ele até nossos dias, tendo iniciado com suas obras em 1887. Celebidades de todo o mundo fazem a viagem, desde o Arquiduque Charles Ferdinand, da Áustria a Thomas Edison, dos Estados Unidos, ou ainda Gagarin, da Rússia. Afinal, trata-se da Exposição Universal, e a Torre Eiffel (ver Figura 7), símbolo de poder econômico e tecnológico, anuncia o século XX, que se aproxima. Em 1912, ela tem importante participação na Defesa Nacional, durante a guerra, e mais tarde, indicando a força dos ventos e a pressão atmosférica, pois recebe as antenas de televisão. Ela emite hoje, sinais para seis canais franceses de televisão e representa um considerável volume de ingressos com a indústria do turismo.

Ao final década de 1950, tomam força em toda a América Latina, os movimentos revolucionários (a Revolução Cubana culminará em 1959) e, para combatê-los, as ditaduras conservadoras tomam conta do continente. A pressão todavia, não chegara até o Brasil, onde então se desenrolavam francamente as artes, a música e a arquitetura. O surgimento da bossa-nova, as obras de Brasília, as novas rodas intelectuais, e a copa do mundo de futebol, aconteciam nesse período. O país vivia sua fase mais eufórica, o “ano que nunca deveria ter terminado”, segundo Joaquim Ferreira dos Santos.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Ensaio apresentado pela autora, para a disciplina Arquitetura da América Latina, Mestrado em História da Arquitetura, Artes e Cidades, Barcelona, 2002/2003.



A seleção brasileira, com um Pelé quase menino, foi campeã mundial pela primeira vez na Suécia. E no Planalto Central, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa desenhavam novos esboços da futura capital, Brasília (ver Figura 8), símbolo de um futuro glorioso que o país acreditava ter pela frente: esse Brasil grande e ambicioso se apresenta na Exposição Universal de Bruxelas, de 1958, em um pavilhão de aço e concreto, projetado por Sérgio Bernardes, com rampas sinuosas, remetendo à arquitetura da nova capital. Em plena guerra fria, os Estados Unidos, Rússia e França eram as estrelas do evento, localizados, porém, a grande distância um do outro. Na corrida tecnológica os russos haviam lançado o Sputnik.

Como todos os visitantes da exposição, também a Bélgica mal conhecia o Brasil ou outros países latino-americanos que ali se apresentavam: tratavam-se de países vindos de um mundo novo e desconhecido para os gigantes norte americanos, russos ou franceses. O tema escolhido pelo Brasil foi “O Brasil constrói uma civilização ocidental nos trópicos”, que na verdade não escondia seu desejo de se transformar na versão exótica dos Estados Unidos<sup>18</sup>.

A Expo 58 teve a participação de mais de 40 países e várias organizações internacionais, recebendo mais de 40 milhões de visitantes. Na arquitetura reinaram as inovações tecnológicas e a simbologia: o tema central da exposição era o átomo.

Ao final da exposição, todas as janelas para o futuro foram derrubadas impunemente; alguns pavilhões foram reconstruídos na Bélgica ou nos seus países de origem. Em Bruxelas, somente o gigantesco Átomo permaneceu firmemente em pé (ver Figura 9); do restante só ficaram as memórias, os livros de fotografias, os jornais e revistas amareladas. Aí está, mais uma vez, reafirmada a utilização das exposições universais como veículo institucional, divulgando avanços tecnológicos, como um dos meios de se provocar o orgulho urbano, ou pelo menos tentando colocar-se no mapa do mundo. Os êxitos nesse intento no entanto, não alcançava a todos.

---

<sup>18</sup> <Disponível em: [users.skynet.be/rentfarm/expo58](http://users.skynet.be/rentfarm/expo58)>. Acesso em: 16 out 2006

Figura 7 - EXPOSIÇÃO UNIVERSAL, PARIS, 1889



Fonte: expomuseum.com

Figura 8 - OSCAR NIEMEYER E ESBOÇOS DE BRASÍLIA



Fonte: arquivo pessoal

Figura 9 - ATOMIUM, EXPOSIÇÃO UNIVERSAL, BRUXELAS, 1958



Fonte: [homepages.compuserve.de](http://homepages.compuserve.de)

A destruição dos modos de vida tradicional, provocada pela concorrência entre os países ricos, conjugada com a explosão demográfica, resultou na constituição das megalópoles, corpos urbanos complexos em seus diversos setores: administrativo, sanitário e humano.

Esse quadro pode ser observado por exemplo em cidades como Bogotá, na Colômbia, Rio de Janeiro e São Paulo, no Brasil e Cidade do México, no México, que demonstram entre outros aspectos, fortes ligações com “máfias” e tráfico de drogas, fatores que ameaçam o equilíbrio das regiões às quais pertencem. É o momento de reconsiderar o papel das ciências e das tecnologias modernas, que se colocam como prestadoras de serviços na reabilitação de tais desafios urbanos.

Programas dessa envergadura podem alterar realmente o *habitat*, mas o planejamento global dessas zonas a reabilitar, se não se faz acompanhar de um

grande projeto arquitetural, de planejamento e gerenciamento, pode fracassar. Desejar construir para cem anos no futuro não terá sentido se não vier a propor, por exemplo, refazer bairros como aqueles idealizados ao modo de *casinhas de coelhos*, que tiveram vida após a Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido seria necessário apelar para toda inventividade de especialistas em numerosas disciplinas, cooperando conjuntamente, utilizando os recursos dos novos materiais, das novas ciências e dos novos modos de desenvolvimento. Na arquitetura contemporânea, apesar dos novos materiais ou novas tecnologias construtivas, desde Le Corbusier, não se vê muita inovação no modo de pensar o *habitat*. Mas existem espíritos inventivos, que talvez não estejam ainda com conhecimentos suficientes das plenas possibilidades que oferecem as tecnologias emergentes, para conceber novas “máquinas de habitar”, necessárias talvez, ao século XXI.

As novas tecnologias proporcionadas pela sociedade de informações, diariamente renovadas para os habitantes das cidades do planeta, alteram rapidamente hábitos e costumes, em termos de atividades produtivas, entretenimento, mercado de consumo, arquitetura física de moradias, locais de trabalho, transporte urbano, comunicação, transmissão de dados e imagens, conectividade, configuração interna e externa das cidades (GUERREIRO, 2006).

As novas tecnologias, cuja sofisticação e inteligência afetam diretamente as funções do trabalho humano, e vão liberando pouco a pouco o uso da força física, aumentam substancialmente o uso das capacidades intelectuais e individuais. A Revolução Industrial cede espaço para a Revolução Tecnológica, que entra em sua segunda fase evolutiva, e cujo primeiro impacto adveio da invenção do computador na década de 1950, que foi superado pela Internet e pelas redes de alta velocidade:

Desse modo, alteram-se as redes de infra-estruturas da cidade, que se atualizam e são modernizadas pelas redes ópticas de alta potência e capacidade de interconectar o mundo, uma *cibercivilização* universal com uma *cibercultura*, vivendo em uma cidade digital do futuro (GUERREIRO, 2006).

Para Huntington (1996), há um poderoso argumento ao redor da tese de uma nova civilização universal, resultante dos amplos processos de modernização, e que estariam se desenvolvendo desde o século XVIII. A modernização envolveria industrialização, tecnologia, urbanização, níveis crescentes de alfabetização, educação, riqueza e mobilidade social e estruturas ocupacionais mais complexas e diversificadas. A modernização seria um produto da uma tremenda expansão do

conhecimento científico e das engenharias, que teria começado no século XVIII, e que habilitaria os seres humanos a controlar e moldar seu meio ambiente, de maneiras sem precedentes.

## **2.6 Utopias e tecnologias**

A grande cidade não é de todos, cada qual com seu pedaço, seu refúgio ou sua ilha. Tampouco sabemos se deveria ser diferente, pois nunca o foi, na história da Humanidade, a não ser na fantasia das utopias. A soma desses pedaços, desses quebra-cabeças de milhares de peças, não tem uma referência, um projeto comum que pelo menos defina o tamanho do tabuleiro: o cenário da vida cotidiana de milhares de pessoas colhidas por esse porvir (MORANDI, 1998).

Certamente, a cidade tem uma aparência de continuidade, de sólidas bases que se fundem na história, mas também de ícones como seus balcões, corroídos por cupins, pela umidade e pelo tempo, que parecem não mais resistir. A cidade sonhada sucumbe à cidade real em todas as suas manifestações. Frente aos apuros políticos ou às necessidades sociais ficam os planejamentos urbanísticos como testemunhos do que as cidades puderam ser, nunca o foram, e talvez nunca venham a ser. Se o futuro é construir cidade sobre cidade, então a renovação urbana se constitui sempre em um tema urgente.

A cidade contemporânea seria um desafio constante por sua permanente dinâmica, complexidade e magnitude. Há que assegurar algo do espírito de seu passado, mas dependendo da forma em que é usado, pode sugerir cuidado e apreço, ou simplesmente maus tratos e esquecimento. Na tarefa de imaginar o futuro das cidades se faz imprescindível invocá-lo na atividade de seus cidadãos. Hoje a maioria da população universal vive no espaço da urbe, produzindo impacto em nossos padrões de existência, que recria e transforma nossos estilos de vida, materializáveis e localizados em um espaço do território, a cidade.

Assim como as características da estrutura urbana atual respondem ao processo de desenvolvimento histórico, também as mudanças na estrutura urbana futura responderão às transformações que se apreciam na estrutura de ocupação e de ingressos, a estrutura produtiva, demográfica e político-administrativa, e sua evolução no tempo.

Ao repensarmos a cidade não somente com soluções exequíveis e custeáveis, mas com soluções que pudessem injetar o equivalente a endorfina no corpo urbano, poderíamos quem sabe, recobrar a dignidade de poder expressar, tanto no individual, como no comunal, espaços, interiores e exteriores, que teriam identidade e que poderiam trazer, ou fazer retornar à comunidade seu orgulho urbano e o sentido de pertencimento, mais do que preencher funções tais como comer, dormir, lavar, estudar, trabalhar e locomover-se, em suma, viver com dignidade e prazer.

Utopia: do grego, não existe tal lugar. Desde *A República* de Platão (séc.IV), ou *A Utopia* de Thomas More (séc. XVI), até hoje, essa palavra se converteu em um fenômeno freqüente em nossos dias, incluso para outros usos que não espaciais ou urbanos. Em geral, as utopias parecem ser racionais, já que propõem um planejamento adequado, para a satisfação de necessidades, oferecendo soluções, sem inventar o que não existe, enfrentando aquilo que já existe com o que deveria existir.

Em princípios do século XX, Bruno Taut dizia que a beleza da arquitetura de cidade não se manifestaria por sua forma física, e sim dependeria do fervor e intensidade de sua criação. Taut dizia que quando se construía o presente, era necessário construir a origem dele e dessa forma descreve a ordem da cidade, o tipo de traçado normativo e suas vantagens, comparando as metrópoles às cidades muralhadas do passado, sendo que, as modernas teriam a desvantagem de faltarlhes o marco central, determinante nas anteriores.

Para Taut, a cidade Moderna carecia de um ponto expressivo, que refletisse os espaços e dispersões orgânicas, ao qual chamava de “coroa da cidade” (ver Figura 10), a partir do qual a cidade deveria estender-se como uma mancha radiante. O pensamento filosófico de Taut, fortaleceu o impulso das utopias em direção à modernidade, com um sentido mais humanista (TAUT, 1997).

A alta tecnologia e a cultura pop, cultura derivada do consumo de massa, foram os dois fenômenos que marcaram o discurso arquitetural internacional dos anos 60. De todos os lados, grupos de arquitetos surgem na ribalta, com a publicação de manifestos retumbantes, projetos de cidades espetaculares e utópicos, comentários irônicos e subversivos sobre a sociedade do modernismo tardio. Em suas histórias em quadrinhos arquiteturais, plenas de imaginação, o

grupo de vanguarda inglês Archigram propõe projetos futuristas, cidades utópicas, misturando o sério com o divertido, para uma civilização globalizada e altamente tecnicizada.

O grupo atinge um vasto público internacional com a sua primeira exposição coletiva *Living City*, realizada em 1963 no Instituto de Arte Contemporânea de Londres. Archigram afirma-se então como a protagonista de uma nova filosofia da cidade, que sintetiza a *pop art* de então com a estética da ficção científica. Graças à utopias como *Walking City* (1964), *Plug-in-City* (1964/66) (ver Figura 11), ou *Inflatable-Suit-House* (1964)<sup>19</sup>, Archigram entra na história das idéias arquiteturas dos anos 60. Os seus projetos situam-se diretamente nas tendências de finais do Modernismo, integrando aspectos da cultura pop e da cultura cotidiana.

Em Archigram 4, Warren Chalk, um dos integrantes do grupo, satiriza o gênero *quadrinhos científicos*, integrando em suas imagens declarações fundamentais para a formulação de seus princípios: “Apenas quem está repleto de respeito e entusiasmo pelos sonhos mais loucos da nossa época poderá traduzi-los convenientemente em espaços construtivos” (EVERT, 2006, p. 516).

A alta tecnologia está presente em todos os quadrinhos e concepções da Archigram. O universo do *Space Comic* é o cérebro eletrônico móvel e seus tentáculos flexíveis. Inventam estruturas móveis, leves, cada vez mais efêmeras e fundadas em uma estrutura de alta tecnicidade. Essas visões são as associações simbólicas da Dymaxion (ver Figura 12), a “máquina de habitar”, imaginada por Buckminster Fuller em finais dos anos 1920, ou da arquitetura ligeira de telhado suspenso, concebida por Frei Otto nos anos 1960, com imaginário de James Bond.

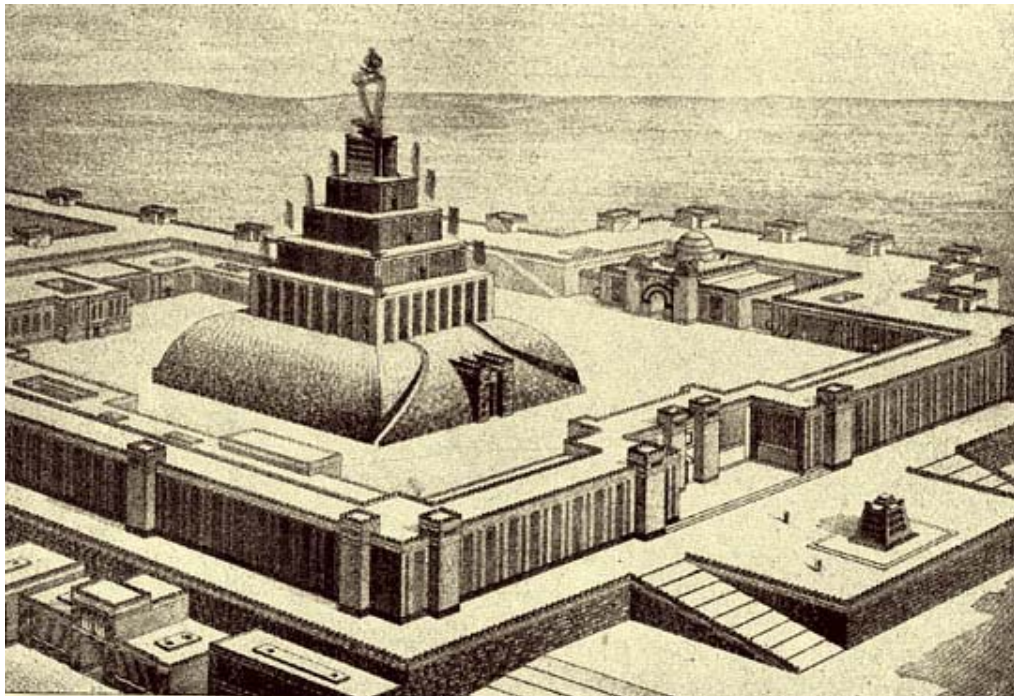
O grupo realiza alguns projetos reais, em especial o da Cápsula Archigram para a Exposição Universal de Osaka, no Japão, em 1970, conectada à cobertura suspensa de Kenzo Tange do pavilhão central, durante toda a manifestação. Foi nesse projeto que a Archigram revelou a mesma veia utópica de personagens como os metabolistas japoneses, ou o francês Yona Friedman, com suas cidades móveis, ou ainda o austríaco Hans Hollein com seus megalitos que pareciam suspensos.

---

<sup>19</sup> Cidade andarilha; cidade plugada; casa insuflável.



Figura 10 - COROA DA CIDADE (DIE STADTKRONE) BRUNO TAUT



Fonte: tu-cottbus.de

Figura 11 - PLUG-IN-CITY



Fonte: pruned.blogspot.com



FIGURA 12 - DYMAXION HOUSE, DE BUCKMINSTER FULLER - 1920



Fonte: treehugger.com

Mais além, suas idéias e suas publicações, cujas interpretações do gênero popular “trivial” e da reflexão teórica, têm qualquer coisa de subversivo para o leitor contemporâneo, terão prolongamentos que irão até o *crossover* de gêneros a que se dedicou Rem Koolhaas nas suas publicações de meados dos anos 1990.

São as idéias utópicas de cidade que surgem no limiar do século XXI com teorias de arquitetos como o próprio Rem Koolhaas, Richard Rogers e de William Mitchell (não arquiteto), entre outros, que estariam retomando o mesmo sentido centralizado que se produziu em princípios e metade do século XX. William Mitchell, que escreveu *E-topia*, diz que sua missão seria a de desenhar o futuro que queremos e não a de predizer sua trajetória pré-determinada (MITCHELL, 2002).

De certa forma, as tradições de cidades utópicas, refletem o desejo do homem de situar-se, de forma simbólica, no centro do mundo. Esse comportamento se repete desde milhares de anos, na história da civilização, e tem o propósito de fazer-se postergar às civilizações seguintes. Bruno Taut vem reforçar essa idéia, quando diz que não deveríamos nos conformar somente com o sentimento existencial criativo da imaginação, senão também, interpretar os valores, em que radica a arquitetura urbana, para relacionar-se com o mundo.

A utopia e a imagem da cidade seriam inseparáveis e a primeira encontraria suas raízes no milenar pensamento judaico, onde a arquitetura e as idéias se formavam também por fantasias que podiam ser classificadas e cristalizadas até fazerem-se realidade. Dificilmente a figura da cidade ideal poderia ser julgada apenas por seus dados físicos, ou valorizada apenas por critérios visuais ou práticos, já que estas razões poderiam também, ser de caráter cósmico ou metafísico, que a transformariam em algo tão peculiar, capaz de impor-se na mente humana, independente de quaisquer outras justificativas técnicas.

Rem Koolhaas, arquiteto e teórico holandês, dizia que a arquitetura é uma profissão perigosa, incrivelmente difícil e extenuante, sendo acima de tudo uma mistura de impotência e onipresença. Em algum momento de sua vida profissional, Koolhaas se vê entusiasmado em estudar as idéias de Le Corbusier, principalmente projetos feitos para a América Latina, que tinha particularidades comuns com idéias de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, que com sua ousadia, puseram o Brasil no mapa mundi do urbanismo moderno. O arquiteto holandês revive a forma corbuseana do senso moderno, mas não esquece o conceito de cidade romana, seus fundamentos urbanos e a estrutura de sua sociedade, sua política, sua economia e o domínio do império. Talvez uma síntese utópica sociológica, que sobrevive no subconsciente das mentes visionárias, ao inventar novas soluções para um mundo novo.

Essa nostalgia de reviver ou escavar o passado, pode trazer novas estratégias, onde se acredita que tudo foi visto, mas uma nova forma de olhar pode gerar novas idéias, e no caso de Koolhaas olhando para o Brasil, seria possível retomar a doutrina corbuseana, dando-lhe novo brilho (KOOLHAAS, 1996). Mas para ele o passado era lugar pequeno demais para ser habitado. Esse arquiteto sempre foi um fiel admirador das metrópoles e de suas funções, suas dimensões e escala humana, fato que o levariam a gerar uma teoria pós-modernista, com uma fórmula para projetarem híbridos, dando-lhes novas formas, onde o contexto arquitetônico faria do existente, existencial, sobrepassando os obstáculos urbanos de forma irônica e aceitando a proporção ou a forma do lugar. A cidade assim reuniria o todo, e nada do que se refira ao homem, lhe é alheio.

Falando das cidades asiáticas modernas, Koolhaas nota-lhes a aparição e o desaparecimento de grandes obras, tudo sucedendo com incrível com rapidez, que as transforma imediatamente em metrópoles. Ele as descreve como *cidades*

*genéricas*, cujas identidades carecem de um centro tradicional, e critica aqueles que separam as disciplinas urbanas do desenho arquitetônico. Em seu livro “*Mutations*”, Koolhaas encontra ainda outro adjetivo para cidades, o que ele chama de “cidade exacerbada”, que seriam novas formas, fragmentadas, da coexistência urbana, baseada na maior diferença possível entre as partes que a compõem, resultado da pressão de forças econômicas, tendências de crescimento demográfico e corrupção política, que teriam originado o desenvolvimento das novas cidades chinesas, por exemplo. Koolhaas utiliza relações entre corpo humano e corpo urbano quando diz que, por não compreendermos as cidades e a vida urbana, as mataremos. E quando elas estejam mortas, nos retorceremos as mãos e começaremos a dar-lhes *respiração boca a boca* (KOOLHAAS, 2001).

O autor faz reflexões sobre as transformações que o fenômeno da globalização está tomando no contexto urbano, ensaia sobre diferentes paisagens urbanas contemporâneas, nas quais se percebe a tremenda aceleração da transformação que sofrem algumas cidades do planeta. Para Koolhaas, o humanismo cultural de massas é o que deve amparar o urbanismo, em que o homem manifesta-se com o moderno e com a tecnologia, continua promovendo a revolução digital, da qual fala William Mitchell, sem fazer-se de desentendidos diante dessa realidade, oferecendo formas de reinventar um espaço psicológico, um espaço virtual em nossas mentes, que nos marque uma boa orientação de desejo social, uma dimensão psicológica que abra novas formas de seguir auto-reconstruindo com o meio ambiente e sobretudo, provocando.

A visão de William Mitchell (2002) sobre o futuro, está enfocada no que faremos com as telecomunicações. Analisa a rede digital e sua implicação na vida cotidiana, uma perspectiva de desenvolvimento pensado na infra-estrutura econômica em grande escala, considerando a forma e maneiras pelas quais o mundo digital está afetando o físico e o físico, afetando o digital. Para Mitchell, a nova *Ágora*, é o *chat*, o novo mercado é o *on-line shopping*, o novo escritório é o *e-mail*. Mas o que faria um arquiteto pensando na era digital?

Mitchell define os arquitetos de hoje como seres pensantes, que devem definir-se em termos globais, que não podem limitar-se a padrões ou campos pré-determinados de estudo, ampliando nossas definições históricas de arquitetura e urbanismo, para abarcar lugares físicos e virtuais, ou seja, possuir a capacidade de

construir com paredes e concreto ou com telecomunicações e software. Para ele, as mudanças urbanas de hoje têm igual magnitude que as do passado. Compara a Internet, por exemplo, às redes de *boulevares* retos e largos que Haussmann havia desenhado para conectar a cidade de Paris, ou às estradas de ferro, redes que cobriam grandes distâncias na América do Norte, facilitando o crescimento urbano daquelas novas cidades, mudando para sempre a vida daquelas pessoas, de forma silenciosa, veloz e de certa forma, invisível para a maioria.

Mitchell se mostra maravilhado pelas novas ferramentas de trabalho, como os computadores portáteis (laptops), que nos permitem trabalhar sem ir ao escritório, entre outras novidades cibernéticas que nos trariam a realidades inimagináveis e dimensões até então desconhecidas. Leva em conta a rápida evolução desses novos artigos de alta tecnologia, mostrando uma consciência pelo rápido movimento, comparando esse fenômeno com a teoria darwiniana, onde o ecossistema da informação é devorado pelas ferozes mutações sem fim, sendo eliminados rapidamente e para sempre. Diferentemente de alguns modernistas fascinados, que defendiam apaixonadamente os objetos duráveis, estandardizados, industriais e produzidos em massa, Mitchell conclui que, os objetos de hoje, são somente emblemáticos, típicos da era da informação eletrônica.

Diz que a diferença entre as cidades de 2050 e as atuais, será invisível, e estará baseada nas redes de informação sobre sistemas de telecomunicações, que manterão conectado tudo entre em si. As urbes serão sistemas de lugares inteligentes, saturados de programas e de silício, interconectados e inter-relacionados. Os novos tipos de cidades seriam a representação dos grandes e invisíveis espaços virtuais interconectando as superestradas de informação. Aqui o contexto de urbanismo expressa as telecomunicações digitais e a revolução que gerou este movimento.

A proposta de Mitchell é reinventar o desenho e o desenvolvimento das cidades eletrônicas do futuro, que terão um diferente papel e se irão reconfigurar da mesma forma que a própria vida humana. Seria uma proposta não isenta de riscos, mas que visaria benefícios para sociedade, em vista de que já estaríamos caminhando nessa avenida, na qual não haveria outra escolha senão a de seguir adiante, sendo realistas e criando novas cidades (e-topias) conectadas globalmente, onde os elementos urbanos se veriam modificados para lugares inteligentes e

aplicações informáticas cada vez mais indispensáveis, reconstruindo assim, de forma radical, as formas das cidades. Tudo isso com fins econômicos, sociais e sobretudo culturais, em um mundo conectado eletronicamente.

Como Koolhaas, Mitchell toma como exemplo a *Ágora* antiga, como a essência do *lugar*, no qual se tinha que estar fisicamente para poder levar a cabo uma experiência social, de circulação ou de transporte, uma situação na qual se desenvolveram outras formas de vida social humana tanto em tempo, quanto em espaço. Uma aproximação social que chegou a converter-se em um recurso valioso para a sobrevivência, aqueles espaços urbanos se organizavam de forma tal que logravam uma eficácia em área e circulação, mas eram comunidades restritas a limitações de expansão territorial, onde as transações e discussões de interesse da cidade estavam limitadas dentro da própria comunidade .

Mitchell faz uma análise sobre a vida social e nosso comportamento, adaptando-nos a novos espaços urbanos, onde acabamos, quase sem opções, deixando-nos levar constantemente pelas novas tecnologias e pelas mudanças que elas nos oferecem, afirmando que nessa nova sociedade da revolução digital haverá perdedores e ganhadores, como sempre ocorreu na história das civilizações. Os primeiros seriam, em vez dos *homeless*, das cidades tradicionais, os novos *homepageless*<sup>20</sup>, das cidades virtuais, aqueles sem acesso às tecnologias de informação.

Essas sugestões que nos apresenta Mitchell, reprojetoando o urbanismo, seriam um alerta para repensar a cidade do século XXI, com comunidades ainda invisíveis que começam a emergir, impingindo novos desafios ao ser humano; importantes estruturas sociais urbanas, espaços digitais que originam novas economias, serviços públicos, normas de vida, atividades culturais e sobretudo novas rotinas de vida. Não há nesta visão um estigma de fatalidade, mas um alerta de que as mudanças estão chegando e são inevitáveis, e a alternativa é adaptar-se a elas, organizando e planejando um novo tipo de cidade – que seriam as *e-topias*.

Para o ano de 2025, as três quartas partes da população mundial estariam vivendo em cidades e, sem dúvida, em cidades modernas – se as entendermos como criação do setor privado, interessado no benefício econômico e um setor público, motivado pelas soluções em curto prazo. É assim que Richard Rogers,

---

<sup>20</sup> Homeless, sem casa; homepageless, sem página na Internet

arquiteto, urbanista e ex-funcionário do governo inglês, inicia seu livro *Cidades para um pequeno planeta* (ROGERS, 1995).

Para Rogers, na arquitetura das cidades, houve uma considerável soma de fatos importantes nos últimos 30 anos, no que se refere aos conceitos de sustentabilidade, ou seja, ao fato de imaginar novas maneiras de utilizar os materiais de modo a não contaminar o planeta e ter em conta do que poderá passar no futuro, cada vez que alguém se decida a uma ação qualquer. Em seu livro, Rogers elabora um programa radical para as novas cidades do futuro, demonstrando como o planejamento urbano influenciou nossas vidas.

Preocupado pela ecologia, faz uma advertência sobre os muitos possíveis impactos negativos que poderiam originar as grandes cidades sobre o meio ambiente, se não forem tomadas essas ações radicais através de planos sustentáveis. Sua visão de cidade do futuro contempla:

*Uma cidade justa* – na qual a justiça e todos os elementos básicos para o homem seriam devidamente distribuídos para todos; *uma cidade bela* – onde as artes liberais fomentem a imaginação e o espírito humano; *uma cidade criativa* – onde o consentimento imaginativo de experimentação perante mudanças, preserve os recursos humanos; *uma cidade ecológica* – a qual manteria um equilíbrio de paisagem e espaço construtivo e onde a infra-estrutura utilizaria os recursos de maneira segura e eficiente, para reduzir impactos ecológicos; *uma cidade que favoreça o contato* – onde a comunidade retome a convivência de seus habitantes, com novas relações de espaços urbanos com a incorporação da informática; *uma cidade diversa* – onde o espírito humano se inspire e promova as atividades humanas vitais.

Essas considerações, assim explicitadas por Rogers, não são em nada diferentes das de Thomas More, em sua Utopia do século XVI. Somente a roupagem moderna é diferente. Esse talvez seja o mal, ou o perigo da reutilização (quase descaradas neste caso) das utopias, pois quando More a escreveu, a intenção era protestar. Sua Utopia cabia no contexto político da época e não pretendia de fato, criar uma nova sociedade. Pretendia criticar e alertar sobre a deterioração da sua sociedade, naquela atualidade.

A nova roupagem de Rogers está no uso da palavra sustentabilidade, mas isso também era previsto por More, na ilha de Utopia, sem o modismo da palavra.

Rogers comenta que é necessário tentar associar todos os conceitos de desenvolvimento e criar um conceito poético que seja sustentável, que a escala da cidade determinaria igualmente o tipo de estrutura e de acercamento a ser adotado. A novidade aqui, seria claro, os novos materiais e as novas tecnologias. More não tinha o que temos hoje à mão. Por isso Rogers vê grande importância no uso dos materiais, alertando para que se preveja que aquilo que pode ser um lindo edifício hoje, amanhã poderá transformar-se em alguma coisa horrível, porque ninguém pensou no uso adequado daquele material.

Assim como o conhecimento técnico deu a capacidade de explorar à Revolução Industrial, transformando o mundo rural em uma sociedade industrializada, as telecomunicações cibernéticas e os conhecimentos sobre a decadência ambiental, nos estariam obrigando a criar uma sociedade global, nos transformando em reféns, conseqüência de nossas próprias ações. Para impedi-lo, teríamos hoje o desenvolvimento de altas tecnologias, que nos estariam capacitando a uma nova forma de vida, expandindo o uso de nossos recursos naturais, e assim prolongando o uso de nossos recursos *pessoais* mais valiosos: a imaginação criativa e o poder do cérebro.

O uso favorável e cada vez mais freqüente deste recurso não está sujeito a fatores que o limitem ou tenham algum inconveniente, ao contrário, funciona a favor do ser humano e seu entorno. Enquanto a riqueza industrial dependia da matéria sólida como o carvão e o aço, a riqueza sustentável sobre a qual se assentaria a sociedade do futuro dependerá mais da matéria cinzenta, o cérebro humano.

Como conselheiro do primeiro ministro da Inglaterra, Richard Rogers teve a oportunidade de ser o arquiteto chefe em Londres, encarregado dos assuntos urbanos. Ao comentar sobre as mudanças da população urbana, observa que a forma familiar muda de cerca de dez filhos por família para não mais que um, nos dias atuais. Mudanças assim radicais acontecem também no mundo do trabalho e dos negócios, o que faz com que o ato de intervir em cidades seja hoje mais que um espetáculo artístico, como já o foi outrora, ou um tipo de improvisação que Rogers compara com o Jazz, onde há um ritmo e se improvisam as partes da música sobre uma mesma base. O urbanismo durável seria um princípio democrático no qual se vêm envolvidos os cidadãos, para tomar decisões de todos os níveis que

compreendem uma cidade. É realmente uma utopia, mas não há novidades nela. As novidades estão apenas nas ferramentas.

As visões de futuro de Koolhaas, Mitchell e Rogers, poderiam nos dar alguma alternativa à persuasiva aversão sobre altas densidades urbanas, tão presentes nas críticas da atualidade, ou às visões negativas sobre quaisquer tentativas de implementar medidas de controle de crescimento urbano. Por outro lado Koolhaas parece estar a favor da densidade: diz que as novas cidades e suas ruas, estão cada vez menos densas, mais irregulares e dispersas, e que a vitalidade das cidades e suas ruas, depende desta densidade, de algo agitado, mas não muito. Os resultados que hoje em dia nos são oferecidos, sobre os problemas da globalização, parecem ser muito variados como a própria interpretação do conceito que a descreve.

Brasília, também uma utopia (ver Figura 13) quando de sua concepção, perde o *status* de *não existe tal lugar*, porque passou da esfera da imaginação, quando tudo parecia trabalhar em prol da perfeição, da igualdade e do equilíbrio, para a esfera da realidade, nem sempre idílica, nem sempre perfeita:

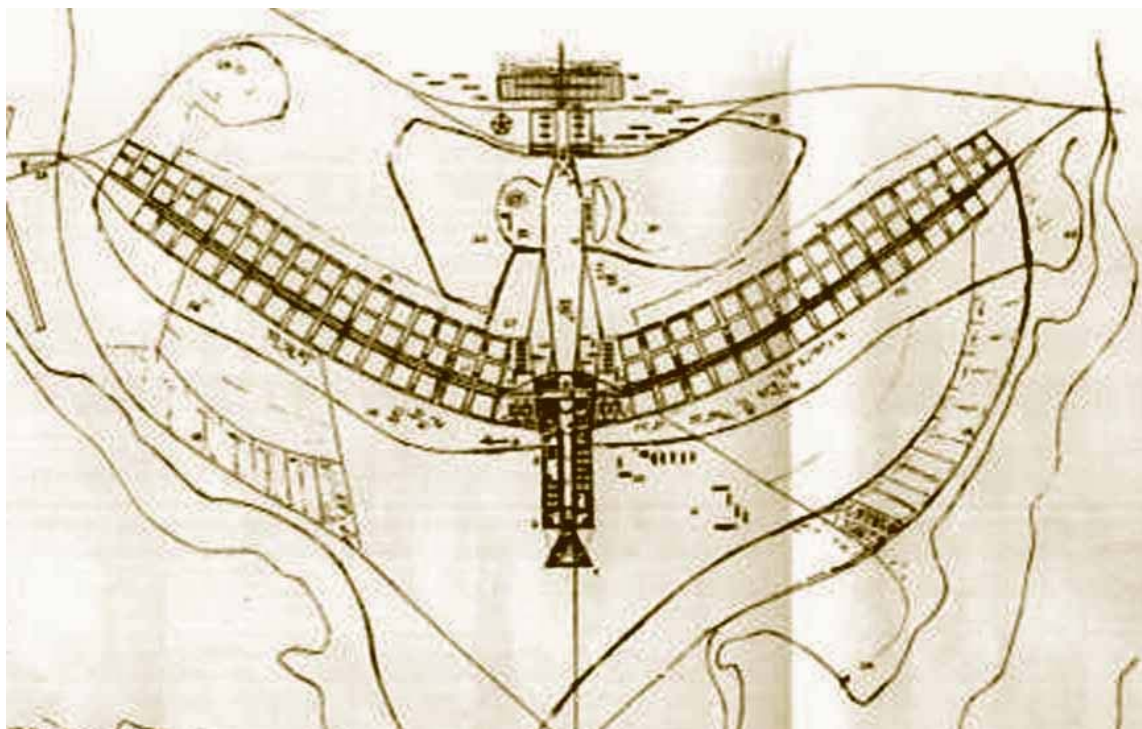
Imaginava um conjunto arquitetônico monumental, maciço pousado numa área humana ainda sem estrutura urbana. Brasília é a execução em alta modernidade da idéia nutrida pelo Ocidente, de que fora a plenitude grega. Tudo é fantasticamente real e ao mesmo tempo, bastante imaginário (GOMES, 2003, epígrafe).

Brasília é uma estrela espatifada (LISPECTOR, 2003, p. 12).

Brasília é uma reflexão interminável sobre um lago fóssil redivivo e o episódio de eterna busca brasílica da terra sem mal e sua capital (BERTRAM, 2003, p. 39).



Figura 13 - PLANO DE BRASÍLIA, LÚCIO COSTA 1960



Fonte: arquivo pessoal

Depois de Brasília, entre outras experiências do gênero ao redor do planeta, encontramos ainda *utopias realizadas* mais contemporâneas, e como Brasília, revelando imperfeições face às idealizações iniciais: há um movimento relativamente recente nos Estados Unidos chamado de *New Urbanism*, surgindo como crítica direta à suburbanização, com algumas pitadas de anti-urbanização, resultante das primeiras experiências de *fuga da cidade moderna*.

Não é sem razão que o aparecimento de comunidades planejadas pelo capital imobiliário, como é o caso, ocupe o centro das atenções nas propostas do *New Urbanism*, possibilitado pelo traçado de um novo desenho urbano, o qual viabilizaria a concepção de uma espécie de *mini-cidade* completa (ROSS, 1999).

Os principais conceitos do *New Urbanism*, muitos deles voltados à sociabilização entre vizinhos, poderiam resumir-se em: um centro de mini-cidade, que possa ser usado na escala do caminhar; ruas mais estreitas, menos voltadas ao automóvel, remetendo às ruas medievais, oposto dos subúrbios de classe média convencionais; quintais dos fundos menores e casas mais próximas às ruas, recordando as *town-houses* do século XIX; uma mistura enfim, de estilos tradicionais (EURE, 2001).

Experiências visíveis nessa filosofia do *New Urbanism*, podem ser encontradas na cidade de Seaside, na Flórida, inaugurada em 1981. As atratividades foram a oferta de uma combinação de casas novas, urbanismo tradicional e um sentimento maior de comunidade. Observa-se nesse tipo de empreendimento, os mesmos objetivos dos promotores dos subúrbios tradicionais americanos: encantar potenciais proprietários de classe média-alta.

A paisagem de Seaside ficou mundialmente conhecida, quando foi usada como cenário do filme "*The Truman Show*", uma cidade utópica, um mundo perfeito, onde Truman Burbank, interpretado por Jim Carrey, vivia aparentemente feliz, até descobrir fazer parte de um filme da vida real transmitido pela TV, no qual era o protagonista.

Se em Seaside a realidade urbana inspirou a ficção, a cidade Celebration, na Flórida, EUA, nasceu de dentro da *Disney Corporation*, uma empresa de enorme poder de propaganda, entretenimento e turismo, no consumo, na concepção do espaço público destinado à diversão, enfim na economia e no imaginário norte-americanos. Também dentro do espírito do *New Urbanism*, Celebration foi projetada para vinte mil habitantes.

Em 1994, com Celebration em construção, mostravam-se as primeiras informações publicitárias: todas as casas eram anunciadas em estilo tradicional francês - que se tornara popular nos Estados Unidos após a 1ª Guerra Mundial - com quatro variantes de escolha; uma escola pública cuja proposta era tornar os estudantes aprendizes ao longo de toda a vida, aptos a desenvolver um pensamento crítico, numa sociedade culturalmente diversificada, e em constante mudança (articulada a uma academia que formaria os professores responsáveis por tais inovações, a serem propagadas posteriormente pela região); um sistema de fibras óticas que "providenciaria uma comunicação interativa de alta velocidade entre os moradores" (algo que depois se provou o slogan mais vazio entre todos); uma aliança estratégica envolvendo grandes e poderosas companhias, como a A.T.& T. (telefonía) e a General Electric (ROSS, 1999).

Nostalgia arquitetônica, experimentação e tecnologia de ponta são os chamarizes. Em Celebration, encontramos uma mistura de saudosismo, tecnologia e utopia, ligados ao poder da imagem de uma poderosa indústria do entretenimento. A concepção da Disney, e as novidades oferecidas, receberam uma boa cobertura da

imprensa, que muitas vezes satirizava o empreendimento – Mickey seria o prefeito, diziam alguns - e questionavam se o controle empresarial não acarretaria um "meio ambiente totalitário". Registrava-se a grande procura inicial por parte de milhares de compradores, apesar dos altos preços, o que provavelmente demonstrava que muitos estavam à busca de uma "cidade perfeita".

## ***2.7 Utopias da ficção e do entretenimento: o sonho e a imagem***

A trajetória histórica do gênero, aparece com frequência na ciência de ficção, fazendo da utopia clássica uma interpretação perversa e irônica. Essa ironia se translada, literalmente, da realidade para as supostas características da sociedade perfeita, levando-as as suas últimas conseqüências (ver Figura 14).

Figura 14 - METRÓPOLIS, FILME DE FRITZ LANG, 1926



Fonte: [dehora.net/journal/metropolis.jpg](http://dehora.net/journal/metropolis.jpg)

No desenvolvimento da realidade utópica, na forma moderna, surgiu o sarcasmo: aquele “não existe tal lugar”, se encontraria num possível desenrolar da realidade. O gênero utópico de cidade do qual derivam todos os males, com o individualismo ou o ócio exarcebados, contribui para a enfermidade urbana. Fez-se imprescindível compreender o que nos reserva o futuro, e parece não haver um

acordo estável sobre as variadas idéias que se produziram, quando uns falam de cidades caóticas, concentradas e superpopulosas, outros falam a dissolução da metrópole, estendendo-se em núcleos residenciais, interconectados pela comunicação cibernética.

William Mitchell, por exemplo, se coloca totalmente em desacordo com Steven Spielberg, em seu filme *Minority Report* (ver Figura 15), ao projetar o futuro da capital dos Estados Unidos, Washington, D.C. Mitchell propõe em sua teoria, a expansão de uma forma mais ordenada e não concentradas em um único núcleo com altos edifícios e autopistas verticais sobre as paredes, como Spielberg.

Figura 15 - MINORITY REPORT , FILME DE STEVEN SPILPERG, 2002



. Fonte: gadgets.qj.net

De uma forma mais tradicionalista, admite que as cidades não seriam tão diferentes, já que o modelo tradicional de assentamentos é muito resistente às mudanças, transformando-se de forma lenta. No entanto Koolhaas se mostra

totalmente a favor da visão de Spielberg, concordando com numerosos arranha-céus concentrados e tráfego intenso. É contrário às idéias de Mitchell, que estenderia as cidades e descentralizaria o núcleo da metrópole.

Parece que Hollywood teve impacto em teorizar sobre o futuro: o futurista Josh Calder, criador de *futuristmovies.com*<sup>21</sup>, assinala alguns pontos importantes sobre os erros mais comuns, cometidos nas especulações futuristas. Segundo Calder, tratar de alterar somente um aspecto do futuro é o mais comum. Na realidade, tudo mudaria simultaneamente: a tecnologia, a sociedade e a demografia urbana.

Muitos falham antecipando mudanças técnicas ou sociais, quando normalmente levariam muito tempo para desenvolver-se. Abusam daquilo que Calder chamou de *hiper-tecnologia*, quando se antecipa demasiado determinado avanço, criando barreiras de adaptação prática. Em geral, os que tentam pensar o futuro, tratam de compactar todas as mudanças possíveis, em um período de tempo que imaginam sempre muito curtos

J. Calder também faz uma esclarecimento sobre como Hollywood entende o futuro, mostrando seus erros em sua visão, com idéias e tendências que se desviam de si mesmas. Assinala que os filmes que se produzem sobre o futuro são sempre caóticos, com problemas sociais, tempos de guerra, tecnologia nociva, sendo que, um filme sobre paz, cheio de justiça e máquinas funcionando em prol da felicidade humana, seria tremendamente aborrecido.

Os filmes futuristas criam contrastes com o presente em que vivemos para criar mais drama, com eventos pouco prováveis, que, segundo Calder, só aconteceriam através de um processo gradual e nunca em cenários descontínuos e extremos. Os elementos do futuro que aparecem nos filmes não demonstram uma evolução congruente de desenvolvimento: em geral, o tempo é curto, e só é feito para situar o expectador em um tempo e espaço futuros. Mantêm aspectos atuais da vida cotidiana para relacionar-nos com as histórias e personagens, sem mostrar a evolução deles. Seguem citando repetidamente algumas visões futuras que já foram vistas e revistas no passado.

Calder também se arrisca na crítica urbana, dizendo que arranha-céus têm futuro, mas não são *o futuro*. As cidades de hoje se estariam democratizando em

---

<sup>21</sup> Acesso em maio de 2003.

conseqüência da demanda de sua gente, passando por cima das propostas de administração da cidade, incluso sobre os cenários dos arquitetos vanguardistas: sempre haveria o gosto para os dois extremos de conceito urbano, seja grande escala, ou escala humana. A análise de Calder abre o caminho para seguir teorizando de uma forma mais real e congruente. Por natureza nos mostramos inquietantes em saber sobre o futuro que nos espera, nos limitamos em analisar o passado, para obter uma melhor compreensão de até onde podemos ir. Desenvolvemos um histórico de eventos que nos ajudaram a capacitar para a adaptação e o desenvolvimento.

A utopia racional de Audous Huxley, Admirável Mundo Novo, propõe diminuir o tempo entre o surgimento do desejo e sua satisfação, para garantir a estabilidade, num mundo não tão admirável assim (HUXLEY, 2001). Essas derivações negativas das utopias de cidade, levam ao limite algumas postulações filosóficas do urbanismo moderno, as quais foram geradas com o intuito de resolver problemas engendrados pela Revolução Industrial do século XIX.

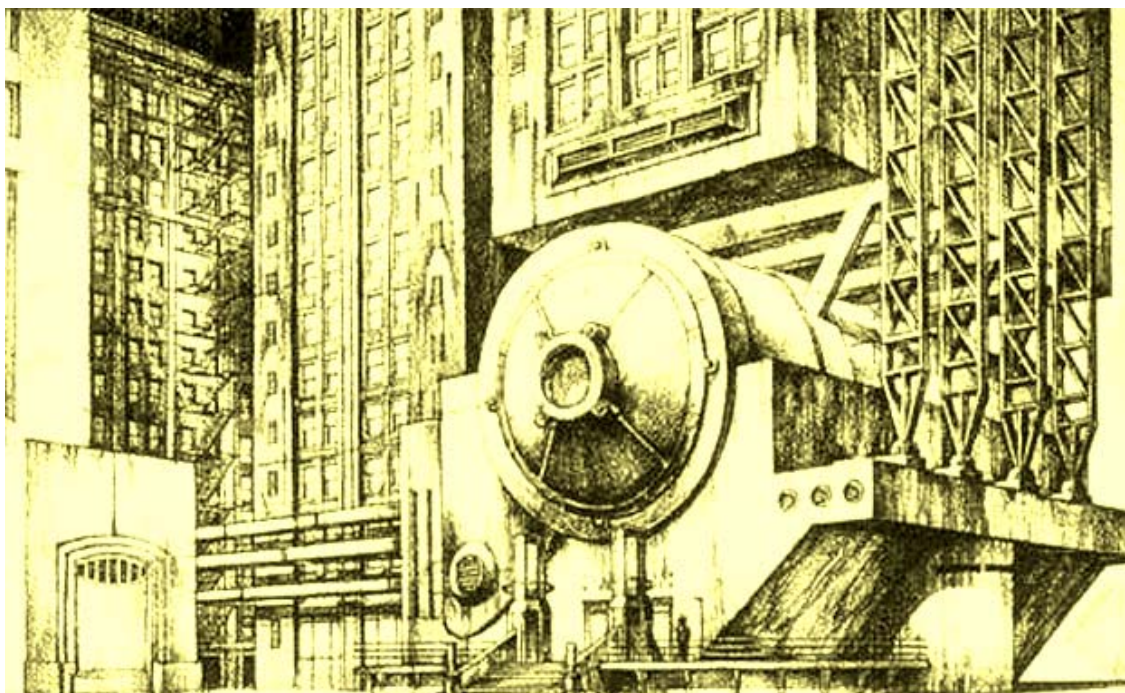
Fritz Lang, em 1926 faz uma crítica clara das relações entre o industrial, ainda chamado de “burguês”, e o operariado explorado. É interessante observar que a imagem de civilização decadente, na imaginação de Lang, com a beleza na superfície e um literal sub-mundo acontecendo nos espaços subterrâneos da cidade, continua sendo repetida nos filmes modernos. Aquelas mesmas imagens, reunindo o novíssimo e o antigo, que ressurgem nas cidades de Matrix ou na Gotham City de Batman (ver Figura 16), com avenidas aéreas, veículos ultramodernos voando por todos os lados, acima e abaixo, o moderníssimo misturado a outras máquinas que parecem verdadeiros monstros, sucatas de antigas civilizações por fora, remetendo ainda a idéias de Julio Verne, com funções de altíssima tecnologia internamente.

Em Matrix, as personagens tinham a condição de fazer um *download* de quaisquer habilidades, mentais ou motoras, como aprender *jiu-jitsu* instantaneamente, e ao mesmo tempo suas máquinas pareciam vir de civilizações esquecidas em algum lugar de um passado remoto. São filmes em que seus idealizadores parecem completamente esquecidos das mini, micro, *supermicro maquininhas* e chips, realidades do nosso mundo atual. Tudo mesclado, passado e futuro, sem nenhum pudor. Talvez seja proposital: uma mistura inconsistente que



parece demonstrar a realidade de nossa confusão e angústia, sobre o quê o futuro e a tecnologia nos reservam e para onde será levada nossa civilização, sobre a qual na verdade, não temos nenhum controle.

Figura 16 - GOTHAM CITY, BATMAN



Fonte: [designcommunity.com/scrapbook/images/1137.jpg](http://designcommunity.com/scrapbook/images/1137.jpg)

Desde Platão, em sua “A República”, foram vários os visionários que deram forma ao pensamento filosófico utópico, que vem despertando até hoje, fortes críticas e grandes perguntas, fomentando o intelecto das mentes mais criativas, oferecendo a este novo milênio, expectativa de novas possibilidades.

Para que são as utopias modernas, se as do passado, já comprovaram seu insucesso em sua maioria? Vejam-se a China, em seus tempos radicais de Mao<sup>22</sup>, que, em alguns itens, copiou literal e desavergonhadamente Thomas More (MORE, 2005), incluso nas vestimentas indiferenciadas, tanto no tipo de tecido, quanto nas cores usadas (ou na falta delas); na divisão do trabalho e na impossibilidade de escolha; na produção e distribuição de alimentos; na impossibilidade de ir e vir sem autorização prévia, entre tantos outros detalhes. Para os leitores contemporâneos de

---

<sup>22</sup> Jung Chang, autora de *Cisnes Selvagens* faz um relato minucioso da implantação do comunismo na China, desde os tempos de sua avó, uma concubina do sistema anterior, sua mãe, membro do Partido Comunista, e ela mesma, membro do Exército Vermelho de Mao.

More, esses detalhes poderiam parecer aplicáveis e perfeitamente aceitáveis, em comparação com a deterioração da sociedade e do poder político de seu tempo.

Tratava-se de uma crítica feroz e necessária. Atitudes como essa, lhe custaram a vida: ao colocar-se em contra as atitudes do Rei Henrique VIII, More foi condenado à morte em 1535. Os críticos de hoje não correriam tal perigo! Mas a nossos gostos atuais, a leitura da Utopia de More, nos dá a terrível sensação de prisão e tédio. Prisão de espaço e de sentidos. Mao, que copia More em inúmeros aspectos, condena os chineses a anos de estagnação, que os impede sequer sonhar com um mundo *lá fora* (CHANG, 2006), ou com uma vida melhor. Então porque ainda seguem surgindo novas utopias?

Talvez porque o *homem sonhador* continue acreditando que “existe tal lugar”. Para amanhã será tarde pensar numa utopia, se o futuro não existe, o passado já acabou. O que existe é o presente e há que se lidar com ele. A Humanidade já foi otimista no passado e pessimista em relação ao futuro. No presente resta ser audaz e atrevido, ou fazer parte do lugar comum. Talvez as novas utopias possam vir, alteradas em sua intensidade e contenham, entre outras coisas, o fim do engano, da vaidade e da ficção. Mas, desde que se façam possíveis, não mais seria o caso de serem chamadas de utopias.

A concepção da cidade do futuro tem sido a mesma nos últimos cem anos. Já se pensou em carros voadores, cidades flutuantes (e algo parecido já foi feito em relação a estes), mas seria melhor que mantivéssemos o respeito pelos processos graduais, mais reais, desenvolvendo essas cidades, entregues a concepções de desenho não tão novas, nem tão absurdas, mas com novas maneiras de olhar. Quando se tenta resolver um problema diversas vezes pelos mesmos caminhos, mas sem sucesso, talvez o grande segredo seja mudar a maneira de fazer o percurso e não necessariamente, mudar seu desenho. Mudar a forma de olhar, mudar o ponto de vista da perspectiva. Poderia tratar-se de conceitos que agora já se encontrem em fecundação, mas necessitem serem alimentados com diferentes idéias.

Que idéias ficam por retomar das cidades existentes? Do presente restam as estruturas humanas, as possibilidades da comunidade, a realidade de reconstruir o conhecimento e a verdade, o estigma do crescimento urbano. As mentes que teorizaram no passado sobre cidades utópicas, se mantiveram no “ideal”, o sonho de



uma sociedade igual e perfeita; alguns se permitiram levar pela fantasia, talvez com a intenção de discutir insatisfações do presente e as incertezas do futuro: uma discussão sobre aquilo que não existia – uma cidade utópica.

Algumas delas não ficaram somente no âmbito filosófico e partiram para o da realização. Brasília é uma delas. É difícil dizer se todos os sonhos de igualdade, de Lúcio Costa e Niemeyer, foram solidificados ali. Outras idéias enfrentariam duras críticas se houvessem sido postas em prática, porque não teriam sido capazes de transformar o mundo como imaginavam. Le Corbusier chegou um dia a sugerir uma muralha (quase como a da China), serpenteando as montanhas e rasgando a malha urbana da cidade do Rio de Janeiro<sup>23</sup>. Idéia concebida durante um sobrevôo com executivos do poder, na época de uma de suas visitas ao Brasil. Fez um ligeiro rascunho do que seria sua brilhante concepção. Se lhe tivessem dado ouvidos, hoje a *cidade maravilhosa* seria um gigantesco monstrengo, fruto do ego de seu idealizador.

Ao sairmos do conceito de utopia e buscarmos planos reais que foram levados a cabo, total ou parcialmente, encontraremos grandes falhas, inclusive nos exemplos mais admiráveis. Mesmo assim, seguem existindo problemas de superpopulação, de invasão migratória, globalização, entre outras razões, que fazem da cidade uma “cidade exacerbada”, como dizia Koolhaas. Porque seguem se passando esses desequilíbrios, por melhores que sejam as intenções dos promotores de mudanças no desenvolvimento urbano, sejam eles arquitetos, políticos ou do setor privado? Talvez porque sempre haverá uma grande barreira entre interesses contrários, sejam através fraudes políticos, ou ainda, financeiros.

Se juntássemos o melhor dentre as idéias dos inúmeros pensadores de cidades, poderíamos imaginar que seria perfeitamente possível construir cidades e sociedades mais equilibradas. Seriam planos de cidades com forças econômicas e políticas com uma consciência única e global. São possibilidades que se estão formando em alguns lugares. Podemos ver cidades e sociedades perfeitamente equilibradas, aparentemente ao menos, em lugares como a Noruega e Finlândia, por exemplo. Talvez sejam os seis meses de inverno que os façam tão animados a recriar a vida durante os seis meses de verão (a 17 graus em média). Mas, no geral e injustamente, a natureza humana encontra a forma de frustrar os mais bem

---

<sup>23</sup> Notas de aula, Master en Historia de la arquitectura, artes y ciudades, Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, disciplina “La ciudad europea y el urbanismo”, profesor Dr. Manuel Guardia.

intencionados, os melhores e mais sinceros planos: esses poderosos interesses contrários, os mesmos que têm existido e resistido no desenrolar da história das civilizações.

Quem sabe, por essas razões, tenhamos conhecido essas sociedades perfeitas como utopias – lugares que não existem – que não se fazem possíveis, porque não se consegue unir tantas forças distintas em uma única direção, um único interesse comum, em um único ideal. Parece impossível seguir acreditando na possibilidade de sociedades perfeitas ou na igualdade de classes, ou ainda em qualquer outra igualdade do gênero, já que o ser humano em essência, é único e imperfeito. Não é igual a nenhum outro.

### **3 INTERVENÇÕES PONTUAIS E A IDENTIDADE DAS CIDADES**

Se considerarmos que cada grupo tem uma imagem própria de si mesmo, uma determinada categoria urbana poderia ser caracterizada por atribuições internas, que configurariam um caráter especial ou distintivo aos sujeitos de um determinado grupo social, em relação a outros grupos. Ao mesmo tempo, um determinado entorno urbano pode destacar-se de outros, em função da qualidade das relações percebidas por seus habitantes, em função da qualidade de vida que oferece ou em função do status ou prestígio social conferido a seus habitantes (VALERA, 1993).

A história de um grupo e de sua relação com o entorno é um elemento fundamental para a base da identidade urbana. Os processos pelos quais um determinado grupo chega a identificar-se com seu entorno, dependem em grande parte da evolução histórica do grupo e do próprio entorno, geradores de um sentimento de continuidade temporal, necessário para a definição da identidade social. Na medida em que um grupo se sinta historicamente ligado a um determinado entorno, seria capaz de definir-se em base a esta história comum e diferenciar-se de outros grupos que não compartilham o mesmo passado ambiental.

A identidade social urbana, tal qual fruto do sentido de pertencimento de um grupo a uma determinada categoria ou entorno urbano, também geraria determinadas manifestações canalizadoras muito características, determinadas por um conjunto de práticas sociais, próprias dos integrantes daquele grupo (VALERA e POL, 1994). O conteúdo de uma identificação comunitária dependeria, até certo ponto, da composição social da comunidade na qual se dá a realidade e desde a qual se constrói a identidade. Poderia existir uma relação entre estrutura social e hierarquia simbólica do espaço. As formas espaciais poderiam ser consideradas como formas culturais, enquanto expressão de ideologias sociais imperantes em um determinado contexto.

Um espaço simbólico urbano seria aquele elemento de determinada estrutura urbana, que identificaria a um determinado grupo, associado ao entorno, capaz de simbolizar alguma ou algumas das dimensões relevantes para ele, que permitiria a seus componentes “perceber-se” como iguais, enquanto se identificam com esse

espaço, assim como se perceber diferentes de outros grupos, em base ao próprio espaço, ou às dimensões simbolizadas por ele (VALERA, 1993).

Assim, determinados espaços, podem ter a propriedade de facilitar processos de identificação social urbana e podem chegar a ser símbolos de identidade para o grupo associado àquele espaço. Para que um espaço simbólico possa ser considerado como tal, é condição necessária que seja percebido pelos indivíduos do grupo, como prototípico, ou seja, representativo da categoria urbana sobre a qual se fundamenta a identidade social do grupo.

Um espaço definido como prototípico de uma identidade social urbana, será definido pelo conjunto de significados socialmente elaborados e compartilhados, que são atribuídos àquele espaço, por parte do grupo de indivíduos representados por aquele espaço simbólico. Na medida em que um elemento espacial é utilizado como referência, faz-se necessário considerar também as características físicas e estruturais que o determinam e, neste sentido, a “imagem ambiental” (LYNCH, 1985), seria um fator conclusivo para sua *prototipicalidade*.

Um espaço simbólico teria assim, que contar com algumas características físico-estruturais tais, que tenham a capacidade de proporcionar a seus sujeitos, uma imagem mental vigorosa, vividamente identificada e poderosamente estruturada, ou seja, teria que possuir “imaginabilidade”. Desde essa perspectiva, um espaço urbano simbólico, pode facilitar a estruturação cognitiva do entorno no qual se inscreve e orienta a ação dos indivíduos dentro deste entorno. Um espaço se poderia fundamentar por seu valor simbólico no conjunto de significados socialmente elaborados e compartilhados. Estes significados simbólicos podem ser definidos em função de determinadas características (STOKLOS e SCHUMAKER, 1981): conteúdo, clareza, complexidade, heterogeneidade, distorções e contradições.

As relações que podem se estabelecer entre processos de identidade social urbana e a configuração de espaços simbólicos, tomam como base, os mecanismos de apropriação. Assim, esses mecanismos resultam em processos nos quais a configuração da identidade social urbana, através de seus espaços simbólicos, permite a indivíduos e grupos, estabelecer uma interação dinâmica com o entorno, apropriar-se dele e estabelecer daí, um sentimento de pertencimento. Desse modo, aquelas características simbólicas do espaço são internalizadas, permitindo reforçar

a identificação com ele e a identidade social urbana do grupo, incrementando significado a um espaço, bem como o integrando como elemento representativo de sua identidade social urbana.

### **3.1 Ícones urbanos: interconexão histórica**

Em geral, a arquitetura, adequadamente interrogada, se oferece como um delicado barômetro com o qual medir o clima de uma determinada civilização. É o fator que talvez nos permita, mais rápida e facilmente verificar o tipo de realidade urbana e socioeconômica que possui uma determinada civilização (COULANGES, 1957). Fustel de Coulanges diz que indivíduos unidos pelos mesmos direitos, deveres e crenças, que se reconhecem como integrantes de uma mesma sociedade, que se movem e se ajustam através das mesmas necessidades funcionais, organizativas e simbólicas, identificam poucas coisas tão rapidamente quanto os feitos arquitetônicos, como verdadeira expressão representativa das qualidades dessa “urbe”.

A enorme gravitação do arquitetônico sobre a concepção de Roma, por exemplo, é o resultado de um fenômeno substancial para nossas considerações de agora. É o fato de que o tipo de sociedade própria da cidade, se estabelece por sua enorme complexidade funcional, organizativa e política. Isso se dá devido às formas e às relações de poder e de dependência (substanciais às estruturas do estado) e, não de menor importância, pelo complexo *entramado* ideológico que aglutina e sustenta o fato urbano. Seriam necessárias formas muito qualificadas de habitat, de estruturas arquitetônicas capazes de servir às necessidades funcionais e, sobretudo, de oferecer o *cenário adequado* para o desenvolvimento da complexa e polifacética vida daquela cidade, ou daquele império.

Assistir-se-á, desde então, a um espetacular processo marcado pela necessidade de *dotar-se de um marco urbanístico e arquitetônico capaz de corresponder às poderosas exigências da vida na cidade, o poder do império e o poder do imperador*, no caso de Roma, e de conseguir o ambiente adequado à nova espécie em que se convertia o “animal político” como certamente o definiu Aristóteles (GALAN, 2006).

Há cerca de dois milênios atrás, um escriba grego escreveu sobre algumas visões arquitetônicas que já estiveram na maioria das listas das *Sete Maravilhas do Mundo* ocidental: “o que os olhos e a mente vêem, disse ele, nunca poderá ser destruído”. E até nossos dias, essa lista mágica, ainda assombra o mundo moderno (ROMER, 1996). Não estamos falando aqui de ossos ou cacos arqueológicos que já não existem mais – estamos falando de ícones e símbolos do poder do homem sobre a Terra, criadas num momento particular da história, época em que o homem olhava à sua volta, pensando não no que ele poderia fazer pelos deuses mas no que ele poderia fazer por si mesmo. Desse modo, essas construções e Antiguidades que mal existem e permeiam nossa sociedade, estão nas nossas cidades, simbolicamente representadas em diversas formas. Estão até mesmo na nossa imagem corporal, na imagem que temos de nós mesmos.

Ecossistemas desse passado estão presentes em cidades modernas. Em São Francisco, há uma pirâmide, na zona de terremotos, e a torre do relógio, na zona do cais, é uma réplica do antigo Farol de Alexandria. O Hotel Plaza Athénée, de Paris, está cheio de Jardins Suspensos, supostamente construídos um dia, nas distantes planícies do Iraque, para agradar a uma rainha estrangeira. Desde a Cidade do Cabo até Las Vegas, todas as cidades modernas têm seus próprios ícones. A magia que se imaginava existir nas cidades daqueles antigos ícones arquitetônicos, que nada mais eram que exemplos ancestrais de intervenções pontuais, ainda fazem parte do que uma cidade é ou deseja ser.

Fidias havia criado em Éfeso, no templo de Ártemis, um perfeito drama: primeiro você é tranqüilizado e confortado pelo exterior do templo, depois, é empurrado para a incerteza da escuridão, em direção à presença ameaçadora de um deus imenso. É puro teatro, idealizado por Fidias, para imprimir uma aura de reverência, medo, fé e deslumbramento, ao redor de suas estátuas. A julgar por sua antiga fama, o truque funcionava melhor ainda no templo de Zeus em Olímpia, no sul da Grécia. Essa intenção de reverência, medo e deslumbramento, pode ser facilmente reconhecida tanto nas igrejas românicas, com seu espaço opressor, quanto nas catedrais góticas, que nos obrigam irremediavelmente à reverência.

Porque aquela estátua de Zeus gerava emoção tão profunda? A resposta estaria no rosto: Fidias nos teria dado “o rosto de deus”. E é claro, fez o seu deus à imagem do homem. Assim, criando um novo deus, ele criou um novo homem, e

nenhum artista pôde superar isso. A estátua desapareceu, mas é a imagem de Fídias que se manteve ao longo da história da arte, como a imagem ideal de Deus, representada por artistas fenomenais, como o próprio Michelangelo (ver Figuras 17 e 18).

O fim da estátua veio com os cristãos que a levaram a Constantinopla e fizeram da oficina de Fídias, uma igreja. A Grécia antiga acabara. O grande templo já havia ruído, e suas colunas tombadas em um terremoto e o que restou de suas pedras ergueram fortes contra invasores bárbaros (WATKIN, 2001).

De pernas abertas, na entrada do porto, o lendário Colosso de Rhodes, transformou-se na consolidação desse novo tipo de representação da perfeição humana na visão grega. Acima de tudo era uma imagem criada por artistas que trabalharam com o retrato de um único homem, Alexandre o Grande. E um homem com um destino, é uma imagem, não uma cópia de carne e osso. Assim como Hitler teve Leni Riefenstahl, como Garbo teve Hollywood, Alexandre teve seu criador de imagem, um escultor chamado Lisipo, que inventou a primeira imagem de homem como herói, um herói moderno. O Alexandre real, era um pouco baixo e ligeiramente surdo. Lisipo fez com que seus defeitos parecessem poses heróicas. O que Lisipo fez foi realmente a imagem de uma estrela. Parte disso sobrevive em imagens de astros como Byron ou Brando, e até mesmo James Dean (ROMER, 1996).

O que movia esses artistas criando imagens de Alexandre lutando, caçando, movendo-se, ou quando moldaram o Colosso de Rhodes? O que afinal foi moldado por um discípulo de Lisipo, nada mais era que uma propaganda de 30 metros de um novo homem. Ir a cidades helenísticas fundadas por generais de Alexandre, seria como entrar no mundo daqueles ícones. Andar por aquelas cidades é caminhar através das mentes dos primeiros povos modernos. Nelas se podia encontrar amostras daquelas intervenções pontuais, transformadas em ícones urbanos, símbolos de uma identidade: desde colossos como o de Roma, com a gigantesca estátua de Flávio em frente a seu anfiteatro, batizado de *colosseum*, ou o Cristo Redentor do Rio de Janeiro, Brasil, recordando todos, o gigante de Rhodes, até um farol em Pérgamo, que não precisava dele, pois nem ficava perto do mar.

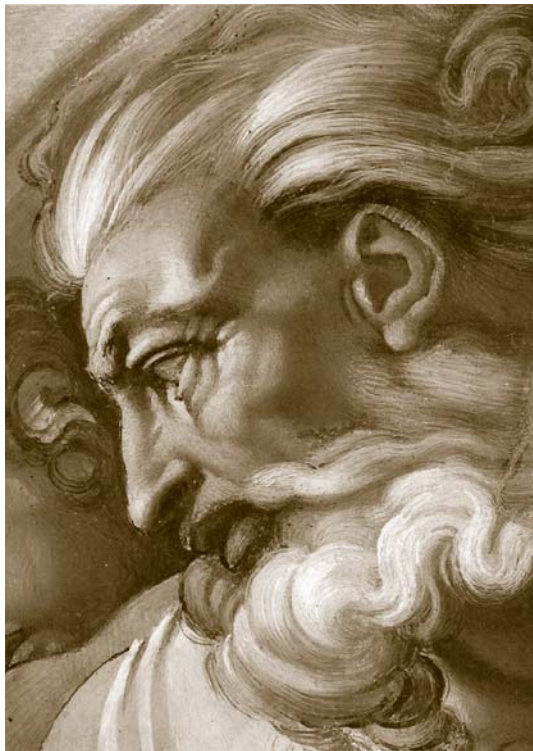
E Pérgamo já tinha sua própria maravilha tecnológica: 33 milhas de tubos que traziam água do topo da montanha ao centro da cidade. Mas eles precisavam ter algo como o Farol de Alexandria, um ícone, para orgulhar-se.

Figura 17 - ESTÁTUA DE ZEUS, FIDIAS



Fonte: [static.flickr.com/33/62782557\\_e25bbb3c56.jpg](https://static.flickr.com/33/62782557_e25bbb3c56.jpg)

Figura 18 - ROSTO DE DEUS, CAPELA SISTINA, MICHELÂNGELO



Fonte: arquivo pessoal



Revisitas ao antigo farol, podem ser encontradas ainda em tempos mais modernos, representados como se fosse uma memória atávica. Ícones rememorados por exemplo, na representação da Estátua da Liberdade, imagem tão facilmente reconhecida, e um dos principais cartões postais de Manhattan; na torre de observação de Toronto e nas Petrona Towers, de Kuala Lumpur, na Ásia. Reencontramos ainda, numa menor escala, a torre da companhia Telepar de telecomunicações, em Curitiba, Brasil, entre outras centenas de torres-mirantes no planeta, que como Pérgamo, também não têm mar. Os faróis agora, seriam para o aviões, e não mais para os navios.

O helenismo, o verdadeiro helenismo, não é valorizado como deveria ser. Geralmente se pensa na Grécia clássica e seus sábios, ou nos romanos e seus feitos. Mas o helenismo, o espaço entre esses dois, é realmente a primeira era moderna. Aqueles ícones arquitetônicos ou artísticos são de fato, uma gama de aspirações e realizações da imaginação humana. A era helênica é a primeira era da economia monetária. É o período que realmente deu impulso a Roma, bem como ao Oriente que, depois de centenas de anos presenciaria o nascimento do Cristianismo, e a idade das trevas.

Numa velha catacumba, próxima ao túmulo de São Pedro, um mosaico de ouro mostra Cristo, como Hélio em sua carruagem. Este Cristo tem o pescoço virado e os cabelos revoltos de Alexandre, e a boca ligeiramente aberta, concebidos por Lisipo. E as chamas enfurecidas que luziam na cabeça do Colosso, tornaram-se o halo cristão. Aqui então, os ecos de antigos ícones penetraram o mundo cristão. Ainda hoje, nossas cidades estão repletas, de imagens que lembram Zeus e o Colosso, e muitas delas, modeladas a partir daquelas esplêndidas imagens do passado.

O Farol de Alexandria, era mais que um antigo guia de navegação, simbolizava e celebrava uma das experiências mais espetaculares da Humanidade : o nascimento da cidade Moderna, a “Metrópole Mágica” (ver Figuras 19 e 20). Há tempos, no litoral longo e plano do Egito, havia umas poucas vilas de pescadores, algumas rochas, bancos de areia e focas tomando sol. E é nessa configuração que surge Alexandre, o Grande. Ele estava formando um império que seguiria do Egito ao Afeganistão.

Alexandre gostava de fundar cidades e as amava: fundou 17 cidades, às quais chamou todas de Alexandria. Ao pensarmos no que ele fez: uma cidade de acordo com suas idéias, uma cidade cheia de egípcios, cheia de gregos, cheia de

judeus, percebemos uma cidade Moderna e multicultural, cheia de inovações, plena de templos e palácios. Uma cidade nova, numa nova era. E foi nessa nova era revolucionária, que surgiram alguns daqueles fabulosos ícones arquitetônicos, intervenções pontuais urbanas, que até hoje são lembrados e repetidos, revestidos de nova roupagem, novos materiais e de novas tecnologias (ROMER, 1996).

Figura 19 - farol DE ALEXANDRIA



Fonte: [arqueologos.org/IMG/jpg/faro2.jpg](http://arqueologos.org/IMG/jpg/faro2.jpg)

Como era de se esperar, quando Alexandre morreu, em 323 a.C., seu império rapidamente dividiu-se em reinos menores, em que reinaram seus generais e seus banqueiros. Cada cidade estava isolada em si mesma, e suas muralhas se transformaram em escudos, muralhas tão grandes e magníficas, que algumas foram consideradas maravilhas por direito próprio. Construções enormes se prolongavam por quilômetros pelas montanhas, protegendo pequenas cidades, como a de Heracléia, na beira do lago.

O novo homem, em seu admirável mundo novo, estava com medo. Hoje, cidades como essa são ruínas puras. A maioria das cidades de Alexandre também se foi. No oeste da Turquia, porém, algumas como Heracléia, ainda existem, com suas muralhas em ruínas, seus antigos templos e estátuas. Que diferença haveria entre essas cidades muralhadas pelo medo, dos nossos moderníssimos

condomínios horizontais? Condomínios como Alphaville, empreendimento espalhado já por quase todo o Brasil, iniciado em São Paulo, verdadeiras cidades dentro de cidades, totalmente muralhadas e constantemente vigiadas, artifícios copiados daquelas cidades pós-Alexandre, também hoje definidas pelo medo.

Figura 20 - ÍCONES MODERNOS – ESTÁTUA DA LIBERDADE, NEW YORK, EUA



Fonte: [tsi.enst.fr/~brangou/NewYork.html](http://tsi.enst.fr/~brangou/NewYork.html)

Raízes daquilo que conhecemos hoje como a sociedade grega, postados bem nos corações de cada cidade, os mausoléus dos fundadores e os templos dos deuses eram construídos. Havia dois tipos de templos: um de luz e mármore, o outro de trevas e pedras escuras.

O grande arquiteto chamado Pythios, elaborou o Templo de Atenas em Priene, uma edificação primorosamente leve, construída logo em seguida de ele ter projetado o primeiro Mausoléu, a tumba do rei Mausolus, ícone arquitetônico que figura em algumas das listas das maravilhas do mundo ocidental<sup>24</sup>. O que chama atenção sobre a genialidade de Pythios, não é o fato de haver projetado o templo grego, com telhado e muitas colunas laterais. Há séculos as pessoas já faziam isso. É o cuidado, o mínimo detalhe, isso é que o fazia genial. Ele acabou de construir o

<sup>24</sup> Extraído de: <[portalplanetasedna.com.ar/siete\\_maravillas.htm](http://portalplanetasedna.com.ar/siete_maravillas.htm)>. Acesso em: 29 set 2006.

mausoléu e retornou para forma clássica e simples do templo, mas com a mais clássica perfeição nos detalhes, e era nos detalhes que estava sua genialidade.

Os cristãos rejeitavam todos os conceitos religiosos gregos, como rejeitavam os conceitos de erotismo e sexualidade tão presentes nessas antigas cidades gregas. Rejeitavam também o conceito grego de morte. Um mundo subterrâneo, um fosso escuro e frio, repleto de sombras e de espíritos dos mortos. E aqui alcançamos o coração estranho da Metrópole Mágica:

Eu sou Mausolus, rei de Caria. Eu sou alto, garboso e vitorioso em guerra. Tenho sobre mim, em Bodrum, uma tumba como nenhum outro morto já teve, adornada com homens e cavalos de mármore, esculpidos de forma realística em mármore de qualidade (ROMER, 1996).

O rei Mausolus nos fala do mundo subterrâneo, pelas palavras de um filósofo grego. Alexandre teria visto a tumba do rei Mausolus, o Mausoléu, quando sitiava Halicarnasso, agora chamado Bodrum, no sudoeste da Turquia: a tumba do fundador da cidade. Historiadores antigos costumavam dizer, que a tumba de Mausolus parecia suspensa sobre sua cidade, numa nuvem de prata, nuvem hoje completamente dissipada.

Há centenas de reproduções desse velho e estranho edifício (ver Figuras 21 e 22), com o telhado em pirâmide e colunas perfiladas, desde arquitetos ilustres até poetas suicidas, mausoléus individuais desenhados em nanquim. Não há somente essas reproduções em papel: imaginando-se reis mediterrâneos, vários banqueiros e industriais do século XIX, ergueram seus próprios mausoléus.

Para esses arquitetos muito envolvidos com o estilo histórico, o mausoléu era um símbolo de excelência em arquitetura. Aquele mausoléu de Mausolus, não foi modelo somente para tumbas, mas também para muitos arranha-céus, como por exemplo o edifício da Chrysler, em Manhattan, EUA, entre muitos outros semelhantes. Mas disso não se fala muito, afinal quem gostaria de saber que está trabalhando em algo que remete a uma tumba (ROMER, 1996)?

Figura 21 - MAUSOLÉU DE HALICARNASSO



Fonte: [members.fortunecity.es/kaildoc/temasfa.htm](http://members.fortunecity.es/kaildoc/temasfa.htm)

Essa outra história tem mais ou menos 10.000 anos, e se pode começar a contá-la de qualquer ponto. Podemos começar em Roma, no dia 5 de maio de 1527, com um papa assustado que fugia de um Exército alemão, correndo pela muralha que leva do Vaticano até o antigo Mausoléu de Adriano. Houve um grande cerco, e no final, o papa perdeu tudo, até suas roupas. Mas 10 anos depois um outro papa ali retornou e restabeleceu o poder de Roma.

Esse papa, o mesmo que conhecia a história do anterior, foi também o mesmo que instalou a inquisição. Mas ele queria ser conhecido como um grande e gentil cristão. Então buscou uma idéia para suas pinturas, e as encontrou em Alexandre, o Grande. Ele tinha o mesmo nome do papa: ali estão cenas em que Alexandre corta o nó górdio, e Alexandre como patrono das artes, Alexandre mandando reencadernar as obras completas de Homero. Alexandre, o Magno, está aqui atuando como ponte.

O império de Alexandre era um império de ícones. Ele conquistou Éfeso, a cidade onde havia a antiga estátua oriental da deusa mãe, a mesma imagem utilizada pelos romanos para sua deusa Diana, da caça, e a mesma imagem usada

pela Igreja Católica, para Maria, a mãe de Deus. Alexandre morreu em Babilônia, a cidade dos Jardins Suspensos.

Figura 22 - EDIFÍCIO CRHYSLER, NEW YORK, EUA



Fonte: [8sharp.com/www/inspired/insp\\_chrysler.htm](http://8sharp.com/www/inspired/insp_chrysler.htm)

Essa é a história de como esse homem, Alexandre foi sozinho, a primeira ponte entre os dois mundos. A lenda de Alexandre já existia quando ele morreu, na Babilônia, em 323 a.C. Claro que tudo isso é pura propaganda. Uma combinação de mito e incrível precisão de detalhe histórico. O que aqueles artistas gregos estavam fazendo era inventar a noção do que é um bárbaro, ou do que é um herói. E dessa forma é claro, *eles estavam inventando sua própria identidade*. Essa identidade ainda é hoje uma parte da identidade do Ocidente. E é a parte na qual aqueles ícones urbanos, como intervenções pontuais transformadoras da identidade e do orgulho urbano, têm um papel importante (ASENSIO, 1993).

Um dos mais antigos santuários de rocha – Yazilikaya – na Turquia central é o mais sagrado santuário dos antigos hititas e de outras raças que chegaram depois

deles. Trouxeram com eles a maioria de seus deuses da Ásia central. São relevos com 3000 anos e nunca foram atacados. Entre os deuses ali representados, nos interessa uma senhora, uma deusa em meio a eles. Faz parte da história da religião mundial, também.

Oitocentos anos depois que foi gravada naquelas paredes de pedra, essa deusa é vista na Índia como o deus Varuna. Está de pé numa pantera e começou a ser representada dessa forma, 2000 anos antes da criação dessa imagem, na antiga Suméria. Sete mil anos antes disso, as vilas da Anatólia a pintavam nas paredes de seus santuários. Ela é conhecida como a *deusa mãe*. Nos tempos de Alexandre, o povo da Ásia a chamava de Cybele, cujo nome bíblico era Diana, e para os gregos, Artemis, e seu templo em Éfeso, era mais um dos poderosos ícones do mundo ocidental.

Em Éfeso, sua imagem decorava cada espaço sagrado. Ela era a riqueza da cidade e o orgulho dos seus habitantes. E nada surpreende que 40 mil deles urrassem contra o Cristianismo, quando São Paulo ali esteve pregando. Ela estava na cidade por mil anos e levaria mais 300 anos para que São Paulo e seus sucessores desalojassem seu culto.

Porque tanta euforia nessa busca? Esse templo é mencionado milhares de vezes nos textos antigos. Gibbon (1993), um dos maiores historiadores do mundo antigo, descreve-o dizendo ser ele, uma combinação de conspiração das artes da Grécia e da riqueza da Ásia, enriquecida por reis sucessivos e conhecida por sua religiosidade. Ali havia um dos santuários mais sagrados de Alexandre: até mesmo os peixes que nadavam ao lado do templo eram considerados sagrados. Imitações do edifício foram construídas em outras terras: o templo de da Madeleine, em Paris, é quase uma réplica do templo de Ártemis em Éfeso; Nashville no Tennessee, Estados Unidos, é considerada a *Grécia norte-americana*.

Os cristãos finalmente mataram a deusa Artemis. A grande estátua, aquele “demônio enganador” como a chamavam, foi retirada e a cruz vitoriosa de Cristo foi erguida em seu lugar. No séc. IV, toda menção do nome de Artemis, fora eliminada das inscrições da cidade.

Éfeso se tornou a cidade cristã mais importante, da grande província da Roma Asiática. E, em 431, ali naquela igreja, realizou-se um concílio supremo da Igreja, convocado para debater a questão mais fundamental que qualquer religião

deve decidir: a natureza da própria divindade. Foi ali que a Igreja aprovou a noção da Santíssima Trindade: Deus pai, Deus Filho e Deus Espírito Santo. Foi nesse concílio que a Igreja decidiu chamar Maria de Theotokos, Mãe de Deus. Parece uma estranha decisão, quando considerada desse modo: ali na cidade de Artemis, com noções de divindade feminina que voltam dez milênios no tempo, antes da existência da Igreja cristã. Naquela mesma cidade, a noção de divindade feminina fez uma volta completa, e retornou até a fé moderna.

A lista clássica sobre os maiores e mais importantes ícones arquitetônicos da história ainda incita competição, além de novas listas de novos ícones. A Ópera House de Sydney costuma ser classificada como um dos mais importantes ícones do mundo contemporâneo.

Essas novas listas de ícones modernos são ligeiramente diferentes das outras: não são as maiores, as mais velozes, nem nada que se poderia esperar. Por vezes são coisas como algo pequeno demais para aquele uso destinado, ou ainda, velhos edifícios onde King Kong caiu. Ou as pegadas dos primeiros homens na lua. Represas, pontes, a maioria hoje enferrujada, aeronaves obsoletas, Disneyland ou Las Vegas. Coisas que as pessoas querem ver, antes de morrer. Coisas que as encham de encantamento. Mas o que causaria esse encanto? Nossas idéias de encanto são as mesmas definidas pelos antigos gregos há 2500 anos. São coisas impregnadas com as idéias da imaginação humana, de ambição e conquista. Fazem parte de uma nova religião que move o mundo moderno assim como movia os gregos antigos.

Por isso, a história desses ícones, a história de como suas imagens antigas saíram da Grécia e chegaram aos nossos dias, a história real da imaginação, é o mais extraordinário dos contos. Subir pelo interior da Ópera House de Sydney, é como subir pelo interior das pirâmides. É como viajar pelo interior da imaginação, de volta aos fantasmas mais antigos. Esse ícone contemporâneo, nasceu da mente de um arquiteto dinamarquês, Jorn Utzon. Ele levou três anos processando por computador, as curvas que haviam sido rascunhadas em um bloco de titânio e resina que unem toda uma estrutura. Eram blocos separados de concreto com tecnologia dos anos 60. Como os antigos gregos, Utzon estava empenhado em criar formas, munido de novas tecnologias.



Hoje em dia, entretanto, a natureza desses ícones mudou. Já não é mais o hardware, não são as construções. É o *software* que as projeta. Já não são grandes estátuas. É a pílula. É o telefone: a coisa que une todos os edifícios do mundo, não apenas um. É o processo, e isso estranhamente nos remete ao início da civilização moderna. De volta ao início de um dos maiores ícones: as pirâmides do Egito.

Processo é o que podemos ver ali. As pirâmides egípcias não são apenas grandes monumentos, mas o resíduo de um processo que empobreceu toda uma nação. Milhares de pessoas, trabalharam, década após década. De todos os mais conhecidos ícones antigos, as pirâmides são as únicas presentes em todas as outras listas de maiores e melhores. Ali portanto, é onde tudo começou, a longa jornada da imaginação humana que chega até nossos dias.

No primeiro século, Plínio, o mais sensato dos romanos, chamou as pirâmides de “tolas e inúteis exibições da riqueza real”. Naquele tempo, elas já tinham 2500 anos e seu propósito verdadeiro se havia perdido. Claramente, as pirâmides são túmulos de reis, mas elas são também algo mais. Para os antigos egípcios elas emitiam segurança emocional. Eles inventaram a noção de um Estado sagrado. Assim, as pirâmides eram a prova de que o reino estava em ordem e unido na eternidade. Assim como fazemos hoje, egípcios antigos de eras posteriores ficavam parados na areia para se maravilharem com elas. Quais então foram os processos de execução dessas duas coisas? As pirâmides e o Estado?

Quando essas pirâmides estavam ao início de sua construção, uma população inteira disponível ao longo do Nilo era chamada. Mas como esse povo antigo movia aquelas pedras imensas? Durante três mil anos, ninguém nunca se perguntou isso, porque os antigos egípcios estavam *felizes* rodando aqueles blocos e todos sabiam como. Mas eles se foram e chegaram os cristãos, e esses achavam que as pedras haviam sido movidas pelo poder de Deus. Os Hebreus achavam que Moisés as havia construído com escravos da antiga Israel. No séc. XIX, arqueólogos britânicos, nos tempos coloniais, achavam que haviam sido feitas por milhões de hindus sob domínio severo. Hoje, claro, existem várias teorias ecologicamente engenhosas (BROCHETTI, 2005).

E os antigos egípcios eram muito hábeis. Foram eles que fizeram a grande pirâmide. Era uma tecnologia muito simples e uma organização muito complexa. O oposto do mundo moderno, e por isso achamos tudo tão misterioso. Pirâmides são

bem mais do que uma nação empurrando blocos de pedra. Para épocas posteriores, tal mágica geometria, tal precisão, era sobrenatural.

A construção está atada ao céu. A camada onde jaz aquela câmara é exatamente a metade do tamanho da base. As paredes são precisamente feitas para norte, sul, leste e oeste, tendo erros de centésimos de grau. O sarcófago era tão perfeito que apenas acurados instrumentos de medição poderiam detectar discrepâncias. Então, os antigos estavam também interessados em perfeição eterna. O rei fora colocado no centro do Egito, o centro do céu. O Nilo flui de sul para norte. O sol cruza de leste para oeste. Procuravam a eternidade, e fizeram esse recinto tão duro quanto o diamante e do modo mais perfeito que podiam, para que o rei, e assim também o Egito, durassem para toda a eternidade.

Memórias desses antigos ícones vibravam na imaginação ocidental. E longe dali em Roma, os fantasmas do passado voltaram: era ela e não Babilônia, que tinha agora estrelas e zodíacos. Tornou-se assim, uma cidade mágica, cercada por um muro de ferro encerrando suas sete torres, uma para cada dia da Criação e uma para o descanso do Criador. E havia 365 praças em Roma, 365 palácios para os papas e cada um com 365 degraus. Eram sonhos de um povo imaginando um passado lendário, de infindáveis riquezas e maravilhas.

Hoje, a natureza se vê aprisionada pelos novos ícones da engenharia, em fantásticas usinas hidroelétricas ou em túneis que atravessam o oceano, e que custaram todas, pirâmides de dinheiro. Criamos um mundo novo com ícones bem modernos: em 1970, na Exposição Universal de Osaka, no Japão, no pavilhão da Bulgária, revemos as pirâmides do Egito, primorosamente revisitadas, revestidas de aço e vidro, desejando provavelmente demonstrar sua carga histórico-cultural somada aos avanços tecnológicos, razão de ser dessas exposições.

O hotel-cassino Luxor de Las Vegas, Estados Unidos (ver Figura 23), uma pirâmide de vidro negro que abriga entretenimento em vez de qualquer uso sagrado. Projeta uma luz, e dizem, poder ser vista desde a lua. Mas como a maioria dos edifícios modernos, a pirâmide de Las Vegas é temporária e está fadada a cair em desuso. Os ícones antigos, eram para sempre, para cortesãos e reis. Isto de agora, é a sua democratização. Aquele raio que se veria do espaço poderá ser desligado em 10 anos.

Figura 23 - LUXOR HOTEL, LAS VEGAS, EUA



Fonte: arquivo pessoal

Nem mesmo o museu do Louvre, em Paris, ícone por si mesmo, escapou das tecnologias da modernidade: o arquiteto chinês, naturalizado americano, I.M.Pei, com argumentos irrefutáveis, venceu o concurso internacional e imortalizou mais uma pirâmide (ver Figura 24), essa talvez, destinada a durar um pouco mais que o cassino de Las Vegas. Claramente, o ícone real, está em outro lugar. Talvez agora, as próprias cidades, com seus nervos elétricos, criam novos ícones e com eles novos mitos. Não é o que tradicionalmente se chama de mágico, mas ainda assim podem ser mágicas como paisagens e, como paisagens, transformam-se pela ação das forças naturais.

Figura 24 - PIRÂMIDE DO LOUVRE, DE I.M.PEI



Fonte: Arquivo pessoal

### ***3.1.1 Ícones urbanos e políticas de propaganda***

As instituições existem no simbólico, mas não o criam, e tudo o mais que as envolve é simbólico (CASTORIADIS, 1982). Os signos, no campo profano são representados pelos meios de comunicação de cada época, e de acordo com a percepção do espaço urbano, pois um signo só é válido se estiver inserido em um contexto (BAKHTIN, 1999). Mudaram os meios de divulgação, mas a propaganda sempre existiu.

A propaganda é geralmente associada aos processos modernos de reestruturação: espacial e econômica. Pensa-se em propaganda urbana nessa configuração, apenas a partir de finais do século XX, pela intensidade das

comunicações e da informação. Mas ela é muito mais antiga. Falávamos anteriormente de orgulho urbano e ficou muito simples compreender as dimensões da eficiência com que pôde ser “inventado”. Percorremos partes do todo, que envolveu os mitos sobre os ícones arquitetônicos da Antiguidade, mas podemos seguir um pouco mais, ao falarmos de Roma, avançando na sua necessária compreensão.

Era Julio César quem dizia que havia encontrado Roma, como uma cidade feita em tijolos e a entregava construída em mármore. E é com ele que a simbologia dos monumentos e o poder que eles representam tomam sua maior força. E Roma se faz nesses tempos, como o sinônimo incontestável de *urbe*. Nesse contexto de simbologia do poder está claramente configurado o fenômeno da divinização do imperador, peça fundamental para a manutenção, crescimento e controle do império.

Com Nerva, que se fundamentava em Julio César, a sucessão dos imperadores se dava através da adoção. O soberano legítimo recebe sua autoridade de deus. Admitida em todo império, a divinização em Roma se parece mais como um jogo de esconde-esconde. Os imperadores ali são objetos de um culto sem o ser. As seqüelas do espírito republicano estão ainda presentes. Adriano, o novo Augusto, quem presenteia ao povo a idade de ouro, se encontrava sem César, na fronteira entre o reconhecimento de sua divindade e sua negação. E, se ele se recusa a aceitar abertamente as honras divinas, ele afirma sua divindade sob sutis alusões e, em particular sob símbolos, que transpareceriam em sua arquitetura (ver Figura 25) (CORREIA, 2003).

A necessidade de reconhecimento sobre o êxito de suas experiências, ou seus feitos arquitetônicos, é muito antiga. E a forma de conseguí-lo não é diferente desde tempos ancestrais até nossos dias atuais. O que difere hoje é a velocidade e o formato da mídia. A partir dos anos 1980 as cidades têm feito um investimento massivo e declarado na divulgação urbana, através de potentes aparatos de propaganda, com um objetivo comum: situar suas cidades no mapa do mundo e, com isso, obter o tão desejado reconhecimento.

Figura 25 - ÍCONES DE ROMA



Fonte: Desenho de José I. Lago

Não é sem razão que existe o famoso “livro dos records” – todos querem sobressair-se em alguma coisa. É fácil verificar o resultado dessa propaganda em alguns exemplos na mídia, sobre a cidade de Curitiba por exemplo:

A cidade de Curitiba é dona de uma lisonjeira unanimidade nacional. Tida e Havida como a capital brasileira de melhor qualidade de vida, é hoje indicada por urbanistas da ONU como uma das três melhores cidades do planeta para se viver, ao lado de Roma e da americana San Francisco (Revista Veja, 08-03-90)

Hoje cada rua de Curitiba tem alguma marca da criatividade do Jaime e de sua capacidade de reunir as pessoas em torno de seus projetos. Em Curitiba, muitos dizem que tudo aquilo que o Jaime toca não “vira ouro”, “vira” qualidade de vida (Revista IstoÉ, 08-04-92).

Luz do criador. Para fazer jus à cidade administrada por um prefeito insone, a Rua 24 Horas alimenta um centro de comércio que não dorme jamais (Revista Isto É, 08-04-92).

Nas famosas feiras nacionais e internacionais, sobre as quais nos referimos anteriormente, sejam as feiras industriais, ou quaisquer outros tipos de exposições, há recriações de um grande universo, apresentadas num pequeno universo, que Eduardo Yázigi (1997) chama de pseudo-acontecimentos. Num único dia e recinto, um cidadão comum acaba *conhecendo* mais coisas sobre o mundo, ou aquele

mundo, do que em toda sua vida. A publicidade seria essencialmente um *faz-de-conta*, jogando superficialmente com signos:

Descontextualizados da tradição ou da ordenação subcultural, e as pessoas deliciam-se com o fato de que tais signos são artificiais e opacos e sem profundidade, o sentido de que não podem ser decodificados de forma e dar acesso a qualquer significado revelador ou uma noção de verdade fundamental (FEATHERSTONE, 1995, P.141, citado por YÁZIGI, 1997).

Um bom exemplo que nos convida a investigar mais profundamente no sentido de signos superficiais, do qual fala Featherstone, seria a Ópera de Arame em Curitiba. Ao menos à primeira vista, foram utilizados nas propagandas da intervenção, argumentos para justificar sua forma e escolha de materiais que não se encaixariam no objetivo principal de sua função: uma ópera. O que não pode deixar de ser observado no entanto, é o resultado obtido na mídia: a pouca idade, sua inadequação para um grande número de espetáculos e uma arquitetura que remete ao antigo *art nouveau*, não impediram que o teatro recebesse adjetivos tais como “tradicional”, “emblemático”, ou ainda “símbolo da arquitetura moderna de Curitiba”:

Ópera de Arame, com estrutura tubular e teto transparente, é um dos símbolos emblemáticos de Curitiba. Inaugurada em 1992, acolhe todo tipo de espetáculo, do popular ao clássico, e tem capacidade para 2.400 espectadores<sup>25</sup>.

Ópera de Arame? Não, arame não faz música. Mas em Curitiba, um grande teatro construído com tubos de alumínio tem esse nome. O teatro é redondo e tem um teto de vidro transparente. Não existem paredes: ele é todo aberto e os tubos de alumínio dão voltas em torno do palco e da platéia, do chão até o teto. Parece mesmo uma cerca feita de arame. É estranho um teatro sem paredes, mas a idéia é muito boa: ele foi construído junto de uma antiga pedreira, em um lugar cheio de mato e de rochas.<sup>26</sup>

Curitiba Pop Festival modifica estrutura da Ópera de Arame, Folha Online: O tradicional teatro Ópera de Arame, de Curitiba (PR), teve sua estrutura modificada para receber o Curitiba Pop Festival. O tradicional teatro de Curitiba se transformou numa grande casa de shows. Foram retiradas todas as cadeiras da platéia e colocados, em seus lugares, três tabladros em desnível, para possibilitar ao público uma visão melhor do palco<sup>27</sup>.

A propaganda nesses casos demonstra sua eficiência na invenção de uma imagem, nem sempre real ou verdadeira, mas que acaba viabilizando o empreendimento. Hoje as políticas de propaganda e promoção urbanas colaboram

<sup>25</sup> Disponível em: <curitibasites.com/turismo/diversos.shtml#OPERA>. Acesso em: 16 out 2006.

<sup>26</sup> Disponível em: <canalkids.com.br/viagem/brasil/opera.htm>. Acesso em: 16 out 2006.

<sup>27</sup> Disponível em: <folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u32562>.shtml. Acesso em: 16 out 2006.

para uma forma inovadora de realização econômica, com seus atores movendo-se constantemente, num espaço globalizado.

Temos cidadãos-consumidores, integrantes das cidades-espetáculo (DIAS, 2005), onde ainda existem incluídos e excluídos, mas é possível considerar essa propaganda urbana como um poderoso instrumento de construção de um amplo consenso social<sup>28</sup>. Aqui a imagem que se deseja é criada, induzida e assimilada, não deixando muita margem para “impressões” individualizadas. Mas, em casos que requerem grandes movimentos, projetos de grande porte, inovadores, polêmicos, a propaganda pode ser muito eficaz, colaborando na efetividade de sua implantação, seduzindo a mídia, conduzindo o pensamento coletivo numa única direção.

---

<sup>28</sup> Disponível em: <[agbcuritiba.hpg.ig.com.br/Revistas/Rpg3/4fernanda.htm](http://agbcuritiba.hpg.ig.com.br/Revistas/Rpg3/4fernanda.htm)>. Acesso em 23 dez 2005.



## 4 INTERVENÇÕES PONTUAIS: OS NOVOS ÍCONES URBANOS

Durante os últimos anos, a globalização e o rápido desenvolvimento das comunicações e as novas tecnologias da informação têm determinado o surgimento de outros comportamentos face a uma nova economia, que se baseia na competitividade, centrada no conhecimento e na inovação de produtos, serviços e infra-estruturas, numa configuração de redes como forma de organização das atividades produtivas. As cidades se transformam em unidades econômicas concorrentes, impulsionando novos tipos de gestão e investimentos que transformem suas imagens, infra-estrutura, capital social e humano.

Vivemos um período em que, grandes edifícios, por exemplo, como um museu, têm sido usados como estratégia ideal para revitalizar cidades em decadência e produzir um impacto econômico sobre estas. Sendo assim, os museus perderam sua única condição de recipiente de relíquias e se transformaram em uma sedução exterior e interior, que se expõe a si mesma, e que é capaz de atrair a maior quantidade de ingressos possíveis, através de sua imagem. Nesse sentido, o museu Guggenheim de Bilbao, Espanha, de Frank O. Gehry, e outras obras similares como a Cidade das Artes e das Ciências de Valência, Espanha, de Santiago Calatrava, ou ainda La Salle 2000, centro cultural e de entretenimento de Renzo Piano, em Lyon, na França, se converteram no paradigma desta nova condição de espaço-monumento, dos anos 90.

Oferecemos a seguir uma seqüência de exemplos, nacionais e internacionais, de intervenções pontuais que vislumbravam a reabilitação de seu entorno ambiental ou, em alguns casos de toda a comunidade em que estão inseridas. Examinaremos aspectos históricos, de planejamento, de identidade e orgulho urbanos, aspectos simbólicos e tecnológicos. Alguns desses exemplos obtiveram pleno sucesso, diretamente dentro do planejado, e quem sabe, em alguns casos, alcançaram êxitos e reações positivas inesperadas, não planejadas. Outros entretanto, fracassaram em algum ponto de seu intento, pelo menos até o momento. É possível que o desenrolar do tempo venha a alterar suas histórias. Possível também, que seu sucesso nunca venha a ocorrer e se transformem em objetos aos quais chamaríamos de “fantasmas do passado”.

Existiriam inúmeras facetas a serem ainda investigadas, sobre as razões pelas quais algumas intervenções, por vezes muito bem planejadas e bem intencionadas, simplesmente nunca alcançam o *status* de *ícones urbanos*, nem colaboram significativamente para a construção da identidade e do orgulho, apesar de às vezes, serem fruto de grande inventividade arquitetônica e receptáculo das mais impressionantes tecnologias.

Porque a imagem de ícones urbanos do passado é tão duradoura, em comparação com a perenidade dos ícones modernos? Seriam os fatores componentes do orgulho urbano moderno distinto dos antigos? Nossos deuses seriam diferentes dos antigos? Para Mircea Eliade (1998), o *homem moderno* não difere do *homem ancestral*, em relação às coisas que considera sagradas ou profanas e que mesmo aqueles que se dizem *areligiosos*, no sentido de uma ligação mais profunda com a própria alma, praticam algum tipo de ritual mítico, mesmo que deformado. Desvendar mistérios como esses, requerem uma investigação mais profunda e extensa, e seria um tema a ser explorado numa seguinte investigação.

#### **4.1 Museu Oscar Niemeyer, “Museu do Olho”, Curitiba , Brasil**

A cidade de Curitiba, estado do Paraná, Brasil, seria para a presente investigação, um “prato cheio” de exemplos, palco de variadas experiências, intervenções múltiplas, seja no uso intenso da propaganda urbana na divulgação de seus feitos, ou na educação ambiental; seja na criação de objetos arquitetônicos pontuais; intervenções mais amplas, como o sistema linear de parques urbanos e o sistema de transportes urbanos; ou ainda como plano urbanístico estratégico de grande porte. Todas elas, partes integrantes da imagem do que Curitiba é hoje.

Não pretendemos percorrer a história do planejamento urbano de Curitiba, nem das outras intervenções pontuais que compõem os cartões postais da cidade, temas bastante discutidos em estudos acadêmicos, como também resumidamente disponíveis nas páginas do IPPUC, Instituto de Planejamento Urbano de Curitiba. Estudar com profundidade sobre esses temas, viria exigir uma dissertação exclusiva para eles, razão pela qual vamos nos deter apenas sobre uma das intervenções pontuais dentre as mais recentes, e que já tem a condição de ícone urbano, dando ênfase nos resultados e efeitos conseguidos pela propaganda urbana.

Curitiba investe prioritariamente na capacitação e atração de investimentos, estruturação física da cidade e apoio à produção, comercialização e financiamento de atividades produtivas locais. Antigo pouso dos tropeiros, Curitiba tornou-se, em três séculos o que se poderia chamar de uma metrópole, que combina desenvolvimento urbano, ampliação da cidadania e preservação do meio ambiente, garantindo qualidade de vida a uma boa parte de sua população.

Por não ter tantos atrativos naturais dentro de seu espaço urbano, como outras capitais brasileiras, por exemplo, Rio de Janeiro, Florianópolis ou Salvador, Curitiba criou os seus próprios cartões postais, sempre buscando a integração entre o homem, natureza e espaço urbano, como a Ópera do Arame e a Pedreira Paulo Leminski. Hoje, Curitiba está entre as cinco cidades brasileiras mais procuradas pelos brasileiros, a maioria deles para conhecer seus ícones urbanos. Sem praias, Curitiba encheu-se de parques, bosques e praças.

Clichês que alimentam fantasias têm sido objeto de intensas críticas. Esses clichês correspondem a um destaque separado da realidade mais ampla. O entorno, indigno de ser visto, é intencionalmente escondido. É o caso em que, isolado do contexto, o bem cultural é convertido em apelo à irrealidade, com significado autônomo, e portanto, de significado menor.

O resultado dessas estratégias de propaganda, usadas ao redor de intervenções pontuais realizadas ao longo do tempo, revela repercussão tanto para a cidade quanto para seu divulgador.

Lerner está de paso por la ciudad, a la que ha llegado para explicar qué es eso de la acupuntura urbana. "Sólo hay que poner las agujas en determinados lugares para aliviar el dolor que soportan", dice. "¿Pero quién pone las agujas?", le pregunto. Se ríe y dice: "los ciudadanos, por supuesto". Aunque nos lo creemos. No en vano, Lerner, como alcalde, ha sido capaz de transformar su ciudad, Curitiba, en un ejemplo para el mundo que le ha valido reconocimientos de todo tipo y ser investido doctor Honoris Causa en algunas universidades europeas. "Los ciudadanos ponen las agujas y pueden también quitar aquellas otras que hayan puesto los políticos. Basta con que usen la ciudad y la conozcan. Porque la clave de la ciudad es que goce de identidad. [...]"<sup>29</sup>(BARRERA, 2005).

<sup>29</sup> Lerner está de passagem pela cidade, à qual chegou para explicar que é isso de acupuntura urbana. "É colocar as agulhas em determinados lugares para aliviar a dor que suportam", diz. "Mas quem põe as agulhas?" pergunto. Sorri e diz: "os cidadãos, é claro." Ainda que o não acreditemos. Não em vão, Lerner, como prefeito, foi capaz de transformar sua cidade, Curitiba, em um exemplo para o mundo que lhe valeu reconhecimentos de todo o tipo e ser reconhecido doutor Honoris Causa em algumas universidades européias. "Os cidadãos põem suas agulhas, e podem também tirar aquelas que tenham posto os políticos. Basta com que usem a cidade e a conheçam. Porque a chave da cidade é que ela goze de identidade (BARRERA, 2005).

No entanto, seria possível fabricar pôsteres de turismo sem ocultar o indigno? Poderíamos instar pessoas a visitarem o outro lado do espelho de Alice? O devaneio faria parte da excitação turística e por isso tem sido sabiamente manipulado por seus agentes. Em outras palavras, é a “autenticidade encenada”. Mas ninguém, num país em que quase todo mundo vê televisão ignora esse “mundo maldito”, que não é anunciado (YÁZIGI, 1999).

É provável que o Museu do Olho pudesse ser enquadrado nesse termo de clichê, mas tampouco é possível deixar de recordar que o curitibano tem um perfil característico e complexo, tradicionalmente não muito dado a modismos:

O curitibano é, historicamente, um conservador. Para fazer um contraponto contemporâneo que reforça essa visão, ouvi recentemente numa entrevista um publicitário afirmar, comentando o resultado de uma pesquisa, que o curitibano consumidor é tipicamente alguém que não tem muito dinheiro, mas tem patrimônio.

Em suma, ele não arrisca nada. O curitibano médio, nesta classificação impressionista que fazemos aqui, é alguém que se estabelece em algum lugar com a dimensão da eternidade, com a perspectiva familiar, com o desejo de uma profunda estabilidade da alma (TEZZA, 2006).

Quanto ao Museu do Olho, tratava-se de uma edificação projetada em 1967, por Oscar Niemeyer, para abrigar o Instituto de Educação do Paraná, escola normal-estadual e de tradição na cultura paranaense. O projeto original de 1967, depois de finalizado, foi denominado Edifício Castelo Branco (DIAS, 2004). Sede de secretarias estaduais durante trinta e dois anos, o edifício original de Niemeyer se apresentava bastante deteriorado.

O museu é o maior espaço de arte da América Latina e, em sua inauguração, o governador Jaime Lerner, aproveitando o evento, promove no local encontro do Conselho Superior da União Internacional dos Arquitetos. Chama nossa atenção que em plena ditadura militar tenha sido tal projeto contratado ao então confesso arquiteto comunista Oscar Niemeyer. Que forças conseguiram tal feito? A denominação do edifício para Castelo Branco foi a compensação, ou a reprimenda? A transformação de função do edifício em museu em 2002, e a re-denominação do mesmo para a do arquiteto comunista foi casual? (DIAS, 2004).

[Jaime Lerner] omite-se também que Oscar Niemeyer é co-autor de Brasília, perfeito exemplo de cidade edificada nos padrões da corrente do urbanismo progressista, tendência que atualmente recebe severas críticas, e que se opõe à propalada corrente de urbanismo humanista, apregoada por Jaime Lerner. Constata-se que a ênfase, aqui, é dar à cidade o seu museu do século XXI, colocando Curitiba no circuito internacional de museus, circuito este em que poucas cidades do mundo estão inseridas. Mas somente Curitiba está sendo colocada no circuito internacional?(DIAS, 2004).

A administração do Estado, na época chefiada pelo então governador Jaime Lerner, transforma o antigo edifício em museu, que viria a ser então denominado Novo Museu, e a partir de 2003, em uma atitude do novo governador do Estado, Roberto Requião, passa a chamar-se Museu Oscar Niemeyer (MON), contrariando a vontade do próprio arquiteto, que não desejava seu nome na obra.

O Teatro Paiol é de autoria do arquiteto Abraão Assad, a Ópera de Arame do arquiteto Domingos Bongestabs e o Museu Oscar Niemeyer, do arquiteto Oscar Niemeyer. No entanto, as três obras falam a linguagem lerniana, e não há dúvida que o arquiteto Jaime Lerner participou das suas concepções iniciais. As três obras têm como objetivo, assim como a maioria das obras lernianas, tornar Curitiba referência nacional e internacional, através da execução ou reformulação de obras em concepções simples, criativas, ousadas, de rápida execução, de usos inéditos, de extremo impacto visual, de afinidade com a identidade curitibana (DIAS, 2004).

Um olho gigantesco – assim é chamado o novo mais museu de Curitiba. Ao fundo o ex Castelo Branco, unindo os dois edifícios uma passarela sinuosa, típica da arquitetura de Oscar Niemeyer, com 35 anos entre os dois momentos do arquiteto. Inaugurado em novembro de 2002, o complexo cultural ainda não tinha um projeto concreto sobre programações efetivas, mas possuía a si mesmo, objeto arquitetônico, como primeira obra a expor. O próprio complexo arquitetônico, à semelhança do Guggenheim Bilbao, na Espanha, desenhado por Frank Gehry, estrela da arquitetura internacional, tal qual Oscar Niemeyer, acaba caracterizando a obra mais importante do acervo.

O governador informava à Revista Veja, edição número 1734, de janeiro de 2002, que: “tudo custará sete milhões de reais – pouco diante da ambição. Pode ter-se dado aquela singela situação em que o prédio se torna também o maior acervo do museu”. No entanto, a edição da Revista Veja, número 1779, de novembro de 2003, informava que o museu tinha custado 50 milhões de reais, 43 milhões a mais que o previsto. Mas aparentemente, a reportagem não tinha tom de crítica negativa, e ainda fazia referência a outros ícones da cidade:

Tão grande quanto ousado, museu se torna a mais nova atração turística de Curitiba: Não é fácil criar um novo monumento arquitetônico numa cidade que tem um teatro todo feito em aço, dentro de uma antiga pedreira, exibe um museu botânico que é uma estufa enorme inspirada em palácios de cristal ingleses do século XIX, e construiu uma Universidade Livre do Meio Ambiente com madeira de eucalipto,[...] Mas a reconstrução de uma obra de Oscar Niemeyer acabou emparelhando com tudo isso e já se inscrevia [...] como novo ponto turístico de Curitiba. Centenas de curitibanos desviaram seu caminho para passar diante do “olhão” e matar a curiosidade sobre a instigante solução que o patriarca da arquitetura

brasileira deu ao desafio de refazer um prédio que ele próprio desenhou [...].

A gênese de museu-espetáculo remonta ao início de 2001, quando a Fundação Guggenheim, à semelhança do processo de Bilbao, cogitava uma nova unidade de suas franquias no Brasil. Curitiba era uma das candidatas, tendo perdido na preferência para o Rio de Janeiro, onde se desenvolve o projeto encabeçado pelo arquiteto francês, Jean Nouvel, outra estrela do circuito internacional da arquitetura. Mas aparentemente, Jaime Lerner não desistiu da idéia de sediar um grande museu. Convidar famosos, dentre as estrelas internacionais para esses projetos de museus-espetáculo, tem sido uma das estratégias usadas pelas administrações para atrair notoriedade a essas intervenções pontuais, já antes de sua concepção. O uso dessa vereda de propaganda comumente colhe seus frutos, dentro e fora de seus países de origem: “Niemeyer, oggi novantaseienne, continua a lavorare nel suo ufficio di Copacabana, a Rio de Janeiro ed ha ancora molti progetti importanti da realizzare. Quello più recente: il Museo Oscar Niemeyer a Curitiba in Brasile, è stato aperto al pubblico alla fine del 2002.”<sup>30</sup>

Ao digitarmos “Museu Oscar Niemeyer” em um mecanismo de busca da internet, por exemplo, encontramos mais de 700 referências ao museu, diretamente ligadas a ele ou utilizando-o como ponto de referência de alguma coisa. Ao digitarmos “Museu do Olho”, encontraremos outras 120 referências mais. Se também digitarmos em espanhol e inglês encontraremos uma somatória de aproximadamente 1000 referências.

Arquitetonicamente, o complexo é formado por dois edifícios independentes, interligados pelas sinuosas rampas que conduzem ao seu interior e por um túnel no subsolo. A construção existente é um retângulo de 200m x 30m em concreto protendido e formado por apenas um pavimento suspenso sobre pilotis, além do subsolo. A parte nova possui aproximadamente três mil metros de área, lembrando o já consagrado olho, ou ainda um antigo mata-borrão, apoiado por uma estrutura central, com enormes balanços laterais.

---

<sup>30</sup> Niemeyer, hoje com noventa e seis anos, continua a trabalhar em seu escritório de Copacabana, no Rio de Janeiro e ainda tem múltiplos importantes projetos a realizar. O mais recente deles: o Museu Oscar Niemeyer em Curitiba, Brasil, está aberto ao público desde finais de 2002. Disponível em: <[archimagazine.com/bniemeyer.htm](http://archimagazine.com/bniemeyer.htm)> . Acesso em: 15 out 2006.

No edifício original de 1967, predominam as formas retas, e os gigantescos painéis cegos. Vale recordar, que tinha um sistema construtivo bastante audaz para a época, apresentando um vão livre entre os maiores do mundo. No novo edifício predomina a sinuosidade e os grandes rasgos de luz.

Como a maioria das obras de Niemeyer, o *Olho* tem o caráter escultural, maior que o funcional: sempre a forma a serviço da função, e no caso de Niemeyer, na maioria das vezes a função prejudicada pela forma, como é o caso do Memorial da América Latina em São Paulo, ou mesmo o Museu de Arte Moderna de Niterói.

No *Olho*, como em outras obras mencionadas suas, Niemeyer não tem muita preocupação com detalhes construtivos e tudo parece mal acabado, característica da arquitetura *brutalista*<sup>31</sup>, dos anos 1950, não na qualidade dos detalhes, mas na ausência deles.

Apesar disso, para quem conheceu o velho edifício das secretarias, ou ainda, para quem trabalhou dentro dele, sugere um Niemeyer, inconscientemente, pensando num museu. Para a função museu, o antigo edifício Castelo Branco é bastante adequado: com luz natural indireta e exigindo controle de ar e umidade, características necessárias e desejáveis para um museu dessa estirpe. Para as funções originais de projeto: escola ou posteriormente, espaços administrativos, o projeto não cumpria com o básico de conforto espacial, seja térmica ou acusticamente, seja em conforto emocional, pois não se tinha noção exata das condições do dia, exteriormente.

O edifício Castelo Branco era a Bela Adormecida, esperando pelo beijo do príncipe encantado: Jaime Lerner. De novo, o olhar privilegiado do arquiteto-gestor público, agora como governador do Estado. De novo, e mais uma vez, um ícone cultural para a cidade, novos hábitos culturais para os cidadãos e mais uma obra-espetáculo para a cidade-mercadoria (DIAS, 2004).

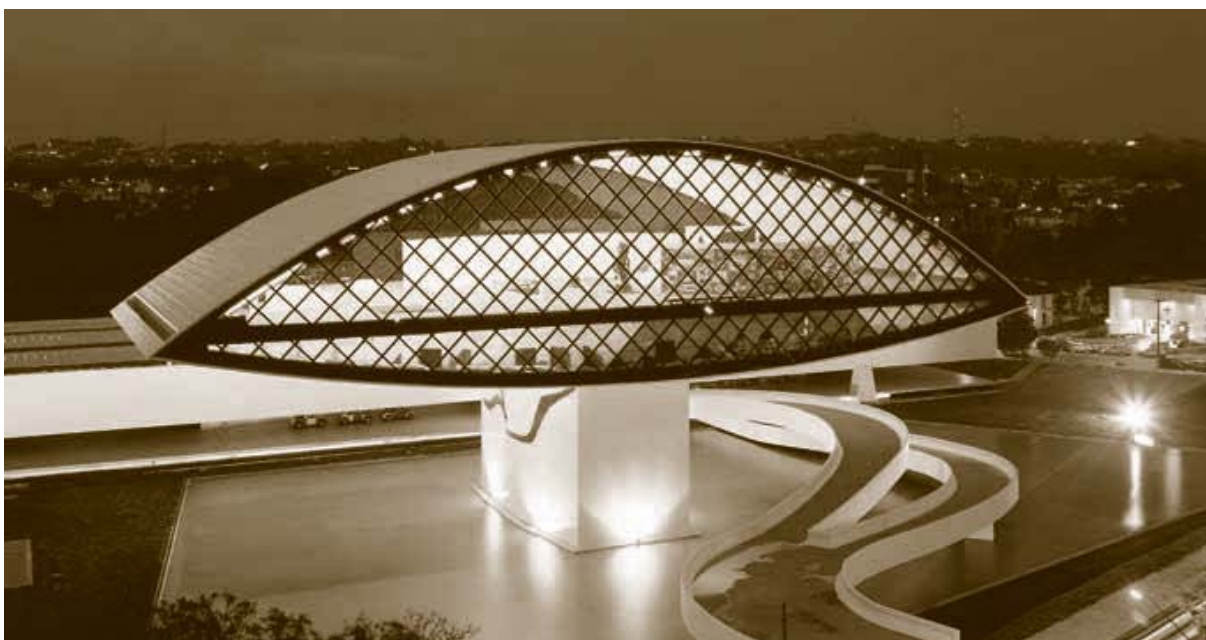
*Objeto escultórico que parece levitar sobre o conjunto em meio ao espelho d'água, o grande olho foi implantado de forma a não esconder o edifício existente. À frente, o olho vislumbra a cidade; ao fundo debruça-se e contempla a escola-museu (MELENDEZ, 2003) (ver figura 26):*

<sup>31</sup> A construção e os materiais receberam um novo tratamento, as instalações técnicas se aperfeiçoaram notavelmente. Entre as primeiras obras pode-se considerar a Escola de Huxton, na Inglaterra de 1954, onde o tijolo e o aço foram empregados com maestria. Tubulações aparentes e outras técnicas construtivas também expostas, causaram sensação e revolta em seu tempo. O Centro de Arte de Yale, EUA (1952-1954), de Luis Kahn põe o brutalismo na livre exibição de materiais se uniu ao "brutalismo da forma" (CORREIA, 2003).

A arquitetura simples e magistral do prédio pedia outra destinação. Foi Niemeyer quem propôs criar um edifício anexo — que todos já chamam de Olho — para dar mais personalidade ao conjunto. O novo prédio tinha de ser um exemplo de nossa identidade, de nossa força criadora. De qualquer forma, todos os espaços devem ter uma ocupação democrática, com ateliês de arte e auditórios abertos ao público. (LERNER, entrevista para CASA CLAUDIA [s/d]).

Oscar Niemeyer Museum. A strange, beautiful, powerful, lyrical composition. Curving ramps connect across pool to sculptural eye and to long low layered box. Sometimes referred to as the "Eye Museum" because of its signature form.<sup>32</sup>

Figura 26 - MUSEU DO OLHO



Fonte: arcoweb.com.br

Dentro do olho, sob a laje do salão principal, aparenta ser uma “área que sobrou” e Niemeyer não se preocupou muito sobre que função lhe destinar. Somente a criatividade de alguns de seus atuais curadores que conseguiram encontrar-lhe alguma função, como por exemplo a loja de souvenirs na atual exposição de artes do Japão, aberta em 24 de agosto de 2006, exposição essa que atrai cerca de 4000 pessoas por fim de semana, fato inusitado para uma cidade sem tradições de visitar museus de arte.

<sup>32</sup> Museu Oscar Niemeyer. Uma composição estranha, bela e lírica. Rampas curvilíneas conectam da piscina ao olho escultural e ao o prisma de camadas longilíneas Às vezes se referem a ele como “Museu do Olho” por causa de sua forma. Disponível em: <greatbuildings.com/buildings/Museu\_Oscar\_Niemeyer.html>. Acesso em: 15 out 2006.



A fachada é revestida em vidro duplo (Engevidros), cuja solução técnica é surpreendente, imaginando-se a velocidade com que a obra foi executada. A empresa de engenharia de vidros idealizou uma solução de diversas peças de aço, em forma de molas, que separam o corpo da esquadria da casca de concreto, que costuma trabalhar numa variação de até mais de 5 cm: enquanto se ia montando a estrutura metálica das esquadrias, o concreto estava trabalhando ininterruptamente (ver Figura 27).

Figura 27 - DETALHE VIDROS, MON



Fonte: arcoweb.com.br

O conjunto do olho é todo circundado pelo espelho d'água. Os construtores utilizaram tecnologia de ponta para as ações construtivas e para a integração de todos os envolvidos, empregando cerca de 400 funcionários especializados e atuando 24 horas por dia de forma intensiva (e entusiasmada) para em seis meses concluir com êxito a empreitada complexa.

Os museus-espetáculo têm causado polêmica e exatamente por isso representam um caminho de discussões das diversas questões relativas à arquitetura e ao urbanismo, e como se relacionam com as cidades de hoje: planejamento urbano e a competição entre cidades, dentro de um universo globalizado, suas imagens públicas, identidades, representação e mídia, relações entre público e privado, entre outras.

A origem dessas novas estratégias de como pensar a cidade, pode estar nos anos que se seguiram ao final da Segunda Grande Guerra, quando o recém chamado planejamento urbano foi afetado pela crise fiscal, e pela crise causada pelo petróleo na década de 1970, afastando os Estados nacionais dos investimentos urbanísticos (RODRIGUES, 2003).

Rupturas físicas sucederam que deram lugar a novas experiências urbanas:

As potencialidades paisagísticas e lúdicas desses lugares e a revalorização midiática do seu valor simbólico alimentam o caráter especulativo dos investimentos. São os conhecidos exemplos das Docklands de Londres, do porto de Shangai, dos condomínios de luxo no Battery Park de Nova Iorque ou da fixação da telemática no teleporto de Tóquio (RODRIGUES, 2003).

As novas economias globalizadas e de capital simbólico fomentariam a disputa acirrada entre cidades, na expectativa de se transformarem em pólos turísticos e atraiam investimentos externos, visualizando dessa forma uma saída para a velha economia industrial. O paradoxo desse urbanismo de fim de linha, segundo Rodrigues (2003), estaria justamente no reaparecimento da cidade, como ressurgida, *retirada a fórceps*, na era dos planejamentos estratégicos. Ferramentas adicionais, justificando territórios, identidades e lugares, quem sabe para vender pacotes turísticos e/ou ainda viabilizar campanhas políticas.

Cidades globais como New York, Tóquio, Paris ou Londres, vêm construindo suas identidades e sua imagem desde longa data, reforçadas sem dúvida por seu poder econômico. Atrair esses capitais voláteis (RODRIGUES, 2003), gerados principalmente pelo turismo, entre outros, requer construir novas *características* e *vocações* de um lugar – inventá-las quando não existiam antes, ou reinventá-las quando já não satisfazem os gostos contemporâneos.

#### **4.2 Reabilitação do centro histórico de Santa Clara, Cuba**

A idéia de escolher uma intervenção pontual de Cuba surgiu de uma experiência vivida em novembro de 2005, por ocasião da nossa participação na Convenção Internacional de Ordenamento Territorial e Urbano.

Em Cuba, as dificuldades gerais se aprofundaram com o fim da Guerra Fria. Com a suspensão da ajuda da União Soviética, no início dos anos 1990, foi imposto o racionamento de energia. A partir daí, toda a nação tomou um ritmo acelerado de

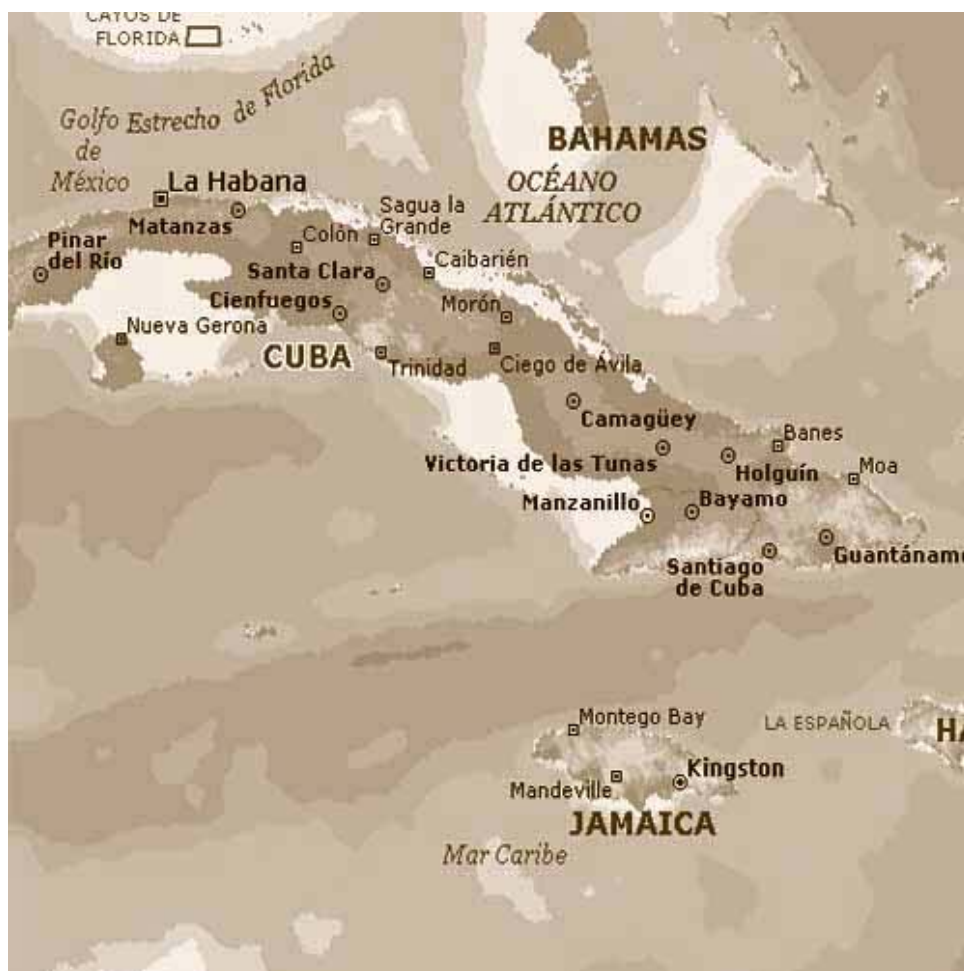
deterioração, que já vinha acontecendo de forma mais lenta e menos visível. Os soviéticos injetavam no país, o equivalente a 6 bilhões de dólares americanos anuais, ou seja, 500 dólares/cap. O salário que hoje recebem os cubanos é o mesmo, mas antes pagavam com ele todas as contas, hoje, não pagam. A cesta básica distribuída pelo governo dura uma semana. Para manter o restante das despesas, há que fazer *bicos*. E aí surge o mercado negro: “Esperávamos encontrar um país em crise. Mas, viajando de leste a oeste pelo país, o que vimos foi uma nação em colapso” (Revista Veja, ed.1733, 9 jan 2002, p. 48).

A intervenção a ser comentada vem a contrastar com a maioria das outras intervenções que selecionamos nessa investigação: no sentido do tremendo desafio enfrentado em sua concepção e implantação; e em suas concepções tecnológicas, extremamente simples e corriqueiras a nossos olhos, mais simples ainda, se comparadas com o *Guggenheim Bilbao*, a *Sala São Paulo* ou o *Olho de Curitiba*, e ao mesmo tempo, quase impossíveis de serem executadas, como se fossem tecnologias de última geração. Os recursos financeiros, para o projeto integral aqui apresentado, vieram em parte de doações de instituições internacionais, em parte do governo de Cuba.

Santa Clara tem também, muita relação com a cidade de Curitiba, observação feita pela Doutora Glória Esther Artze (2004), arquiteta e urbanista, professora da *Facultad de Construcciones, Universidad Central de Las Villas*, Cuba, responsável pela coordenação do desenvolvimento e implementação do projeto em Santa Clara. Os dados que se seguem, foram fornecidos integralmente pela equipe de trabalho responsável pelo projeto e implementação da intervenção.

É uma cidade localizada num entroncamento rodoviário ligando os diversos pólos costeiros de Cuba (ver Figura 28), sem tradição turística, e segundo a equipe responsável pelo projeto, sem características de destaque, ou de beleza natural, a não ser o fato de ter criado para si mesma o pseudônimo de Cidade Universitária, tal qual Curitiba, em determinada época. Os arquitetos, geógrafos e urbanistas de Santa Clara se identificaram com Curitiba, a partir de contatos profissionais.

Figura 28 - MAPA SANTA CLARA, CUBA



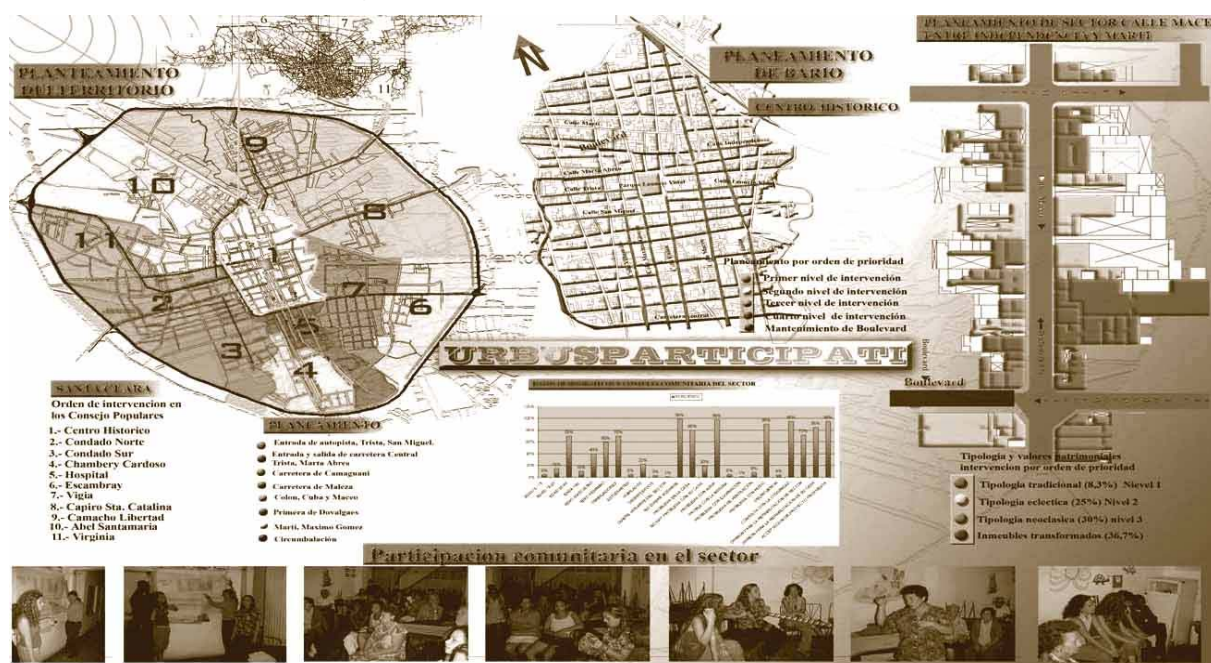
Fonte: [tuaregviatges.es/CUBA/cuba\\_encarta.jpg](http://tuaregviatges.es/CUBA/cuba_encarta.jpg)

O trabalho coordenado pela doutora Gloria Artze expõe a experiência de aplicação de um Plano Especial de Reabilitação progressiva para uma primeira reabilitação integral, proposta ao setor de urbanismo. Foi construído o Boulevard Santa Clara em 1988, localizado no Centro Histórico da cidade de mesmo nome, com alto compromisso patrimonial e da própria estrutura de funções sociais e de serviços da cidade.

A intervenção, que vem sendo aplicada há mais de 15 anos de trabalho intensivo, apresentava sua proposta de Plano Especial, ante os Conselhos de Administração, Municipal e Provincial, sobre a base de duas investigações científicas em paralelo: uma sobre o diagnóstico sócio-urbano que argumenta o *processo participativo* proposto, e outra, sobre a obtenção de uma solução ao planejamento estratégico, sob novas condicionantes sócio-históricas concretas, que

caracterizavam a problemática do entorno, depois de seus 15 anos de satisfação intensiva das necessidades crescentes da comunidade (ver Figura 29).<sup>33</sup>

Figura 29 - PROCESSO PARTICIPATIVO



Fonte: Dra. Gloria Esther Artze

Logo no momento de sua apresentação, a proposta foi aprovada para sua execução, no marco de três etapas associadas, antes e depois do aniversário de 315 anos de fundação da cidade. Assim, aquele trabalho baseado em conceitos e critérios de desenho, definidos pela intervenção integral, deu lugar ao hoje conhecido Boulevard de Santa Clara. Sob monitoramento da prática como critério da verdade, os fatores de identidade da imagem, foram obtidos e assimilados pela comunidade, e se conservariam, se renovariam, adequando o que constituíra outrora, em insatisfação e expectativa.

Tratava-se de um procedimento para a análise integral e o planejamento estratégico das reabilitações, com enfoque progressivo e sustentável nos centros históricos, denominado “Procedimento Metódico de Intervenção Integral Progressiva em Centros Históricos”, e foi defendido, como tese doutoral pela arquiteta e doutora Gloria Artze, em 1997.

<sup>33</sup> Vale ressaltar aqui que esses planos carecem de dados estatísticos, levando-se em conta que o último censo data de 1953, quando a cidade tinha 140.000 habitantes.

O plano se compunha de vários instrumentos metodológicos e uma sólida base teórico-conceitual, que como sistema, permitia atuar de forma concatenada entre diferentes escalas, tais como as de trabalho no território, nos bairros ou nos setores urbanos, para assim fundamentar cientificamente, as tomadas de decisão em projetos específicos.

O projeto de Artze foi validado em seu modelo teórico e prático em territórios, bairros e setores localizados em importantes centros históricos como Trinidad e Sancti Spíritus, até mesmo em assentamentos de pescadores com identidade patrimonial da região norte de Villa Clara. Assentamentos açucareiros com igual identidade no país, e a na cidade caribenha de Roseau, na República Dominicana, são outros exemplos de aplicação.

O processo metodológico defendia o valor das intervenções integrais e fundamentava suas prioridades nos processos participativos, análises técnicas construtivas e sócio-culturais, localizando a *gestão*, como invariante definitiva para a materialização das soluções de projeto. Argumentava o valor e a necessidade da sustentabilidade desde as prioridades que permitiam ordenar a intervenção em três níveis. Relacionava diretamente às propostas obtidas através dele, com três categorias básicas que eram: seus *objetivos*, o *tempo* em que se desenvolviam e o período em que se ativavam, e o espaço ou *contexto urbano* de que se tratavam.

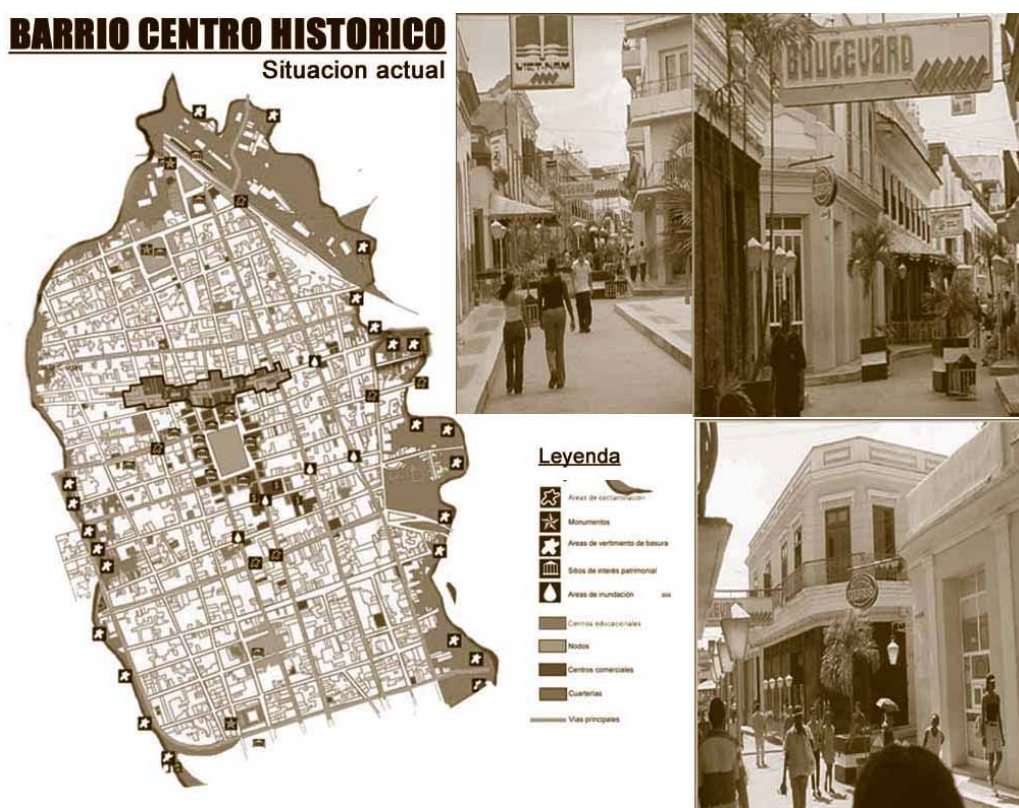
Todo esse procedimento se fazia necessário, como modo conseqüente e sistemático, pelas instituições que administram o patrimônio público, edificado e natural. É importante recordar que em Cuba, o patrimônio é público, exceto algumas moradias (medida recente), mas sobre as quais, não há realmente gerência e nada se pode fazer de iniciativa própria, mesmo porque faltam recursos, sejam econômicos, sejam de matéria prima, tais como materiais de construção básicos.

O desenvolvimento dos projetos estratégicos, sob a concepção do “Procedimento Metódico”, significava em primeira instância, uma otimização ao processo de reabilitações. Definir prioridades, minimizar os tempos de obtenção de soluções de projeto, suprir a falta de experiência na atividade de planejamento e planificação, são prerrogativas para garantir a sua efetividade. A argumentação científica é necessária ao convencimento das autoridades do governo, sobre as intervenções.



O Boulevard Santa Clara constituiu, em Cuba, a **primeira intervenção integral em um setor urbano de Centro Histórico** (ver Figura 30). Obteve reconhecimento e transcendência em nível nacional, basicamente pelo alcance integral da intervenção executada em tempo mínimo, pela progressividade do processo de projeção e execução. Também destacou-se pela efetividade no sistema de gestão, seja econômica, seja social participativa, como também de gestão de governo, para fazer materializável o projeto que se levou a cabo.

Figura 30 - CENTRO HISTÓRICO RESTAURADO



Fonte: Dra. Gloria Esther Artze

Colaborou com o plano, a capacidade de colocar em marcha um projeto de conservação e manutenção, sujeito a regulamentos urbanos especiais, e recursos humanos para sua manutenção. Contou também com um processo de difusão ampla (propaganda), sobre a idéia do projeto, sistematizando programas de trabalho educativo dirigido à comunidade, para a conservação e manutenção da intervenção.

Como Curitiba, Santa Clara previa uma intervenção que converteria a *calle vehicular de Independência* (ver Figura 30), antiga Santa Elena, em *calle peatonal*<sup>34</sup>, de ampla demanda popular, identificada como Boulevard Santa Clara. O processo participativo de projeto, ficou limitado quando da demanda de obra, nos períodos prolongados, e altamente participativo no processo executivo, conduzido por uma gestão de governos e instituições políticas e de massas, sem precedentes na reabilitação de entornos urbanos na cidade.

Conseguiu-se reabilitar 350 metros lineares do setor, com 54 objetos de obras intervindas indistintamente, e se ativou uma rede de lojas, comércios, e serviços inativos ou em processo, com níveis muito baixos de conservação, ou em estado de ruína. Eliminou-se o conflito de veículo-pedestre e a recuperação patrimonial de pavimentos tradicionais, com uma modernização das imagens visuais, ao obter-se o soterramento das redes técnicas aéreas.

Os conceitos do plano previam conservar a qualidade da imagem arquitetônica e urbana obtida com a reabilitação integral, que se sucedeu no Boulevard Santa Clara. O objetivo era fortalecer os padrões da nova identidade da imagem de conjunto, conseguida a partir das comprovações da identificação da comunidade com esse novo espaço. O plano pretendia reforçar o conceito de espaço livre de descanso ativo para o intercâmbio cultural, e não alterar a vocação ecológica do conjunto, mediante a reabilitação de seus espelhos de água, como lagos artificiais e seu ecossistema de plantas aquáticas e terrestres, peixes e aves.

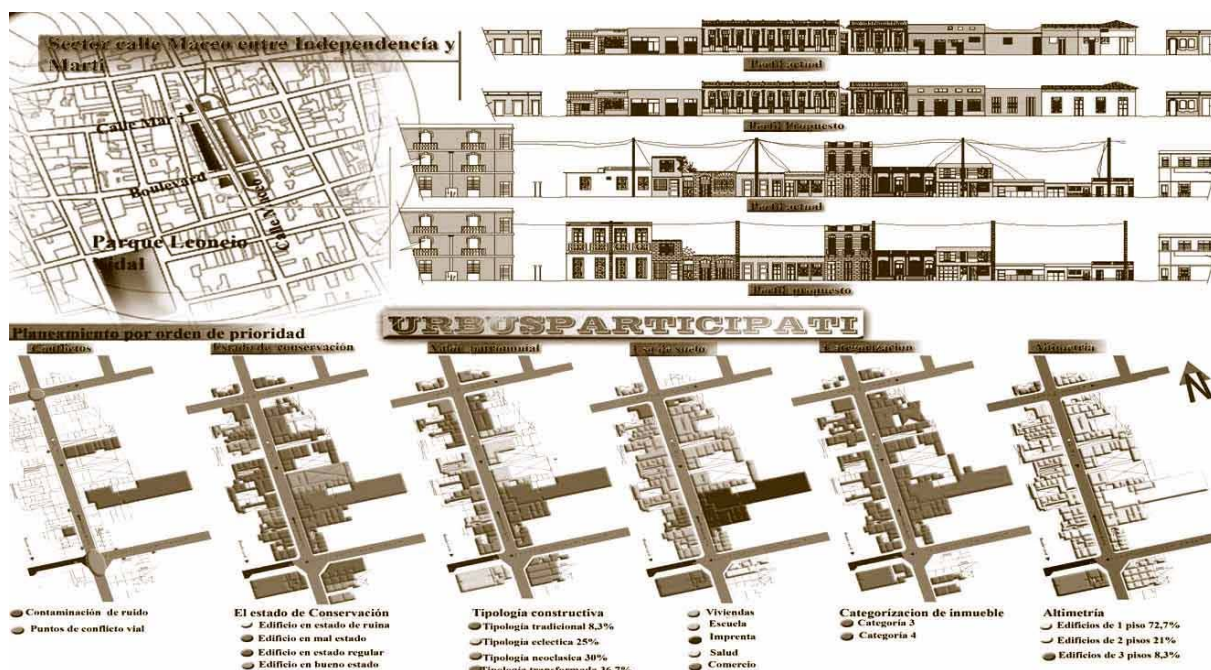
A solução técnico-construtiva dos projetos alcançou sua *máxima complexidade* na medida em que foram formulados através do conceito de uma reconstrução capital, em correspondência com a deterioração (ver Figura 31). Desta maneira, conservou-se somente a envolvente arquitetônica e sua distribuição espacial volumétrica, com redes hidráulicas e sanitárias substituídas, mobiliário e revestimentos cerâmicos de seu interior adequados a deficientes, incluindo banheiros para homens e mulheres (não existentes até então).

---

<sup>34</sup> Rua de pedestres



Figura 31 - CALLE INDEPENDENCIA



Fonte: arquivos Dra. Gloria Esther Artze

As soluções técnico-construtivas utilizadas na reabilitação dos espelhos de água, para nós consideradas obviedades, compreenderam reativação funcional da alimentação, depois de vários anos de inutilidade, devido à deterioração das redes de suprimento de água (em todo o país), ante a oxidação e obstrução de suas tubulações, e a reabilitação das terminações no fundo dos espelhos. Para tal, foi necessário um minucioso trabalho de perfuração com máquinas específicas para reinstalar as tubulações de alimentação a partir das exigências de tratamento dos muros de concreto armado monolítico, dispostos para a contenção da água nos espelhos.

Reconstruiu-se parte dos muros de contenção das jardineiras que continham as árvores, plantou-se uma nova espécie de árvore, Majagua, ante a perda da espécie por ações do último ciclone e executou-se uma nova solução paisagística, a partir das novas exigências do espaço exterior.

A implementação das soluções de planejamento estratégico para a reabilitação integral de Santa Clara, atraiu a atenção e a vontade dos atores locais, para sua materialização. O desenho participativo, defendido como conceito de partida, ficou fundamentado pelas investigações sócio-urbanas, realizadas desde o início do processo. O projeto materializou o desenvolvimento de importantes

ferramentas de trabalho, que permitiram pela primeira vez generalizar as investigações que vinham se desenvolvendo neste campo (ARTZE, 2004, 1997, 2004).

Figura 32 - SOLUÇÕES TÉCNICO-CONSTRUTIVAS



Fonte: Dra. Gloria Esther Artze

No que diz respeito à transformação da identidade de Santa Clara, contatou-se que o engajamento de sua comunidade, o empenho em sua realização, e a reabilitação, se transformaram em símbolos do desejo comum e de uma necessidade do espírito. Santa Clara, na reconstrução de sua imagem ainda investe em *obviedades*, e comprova a busca da imagem identitária. A equipe implementadora do plano, observou a elevação da auto-estima dos moradores e a melhora na qualidade de vida e do cotidiano das pessoas. Todavia a situação

política e econômica do país não permite o rápido contágio no entorno, provocado pela intervenção.

### **4.3 Museu Guggenheim, Bilbao, Espanha**

Devido à deterioração provocada pela decadência industrial, autoridades e interventores de Bilbao decidem elaborar um plano de revitalização, em busca de estancar a crise crescente, melhorar a qualidade de vida de seus habitantes e determinar uma visão de futuro para a cidade, como um novo centro produtivo e de serviços, emprestando à cidade a nova imagem desejada, uma cidade mundialmente reconhecida. O imperativo do poder econômico é o que domina o processo urbano em Bilbao hoje, é a economia quem constrói a cidade.

Em finais do século XIX, Bilbao era a maior cidade industrial da Espanha. Sua poderosa siderurgia, baseada no minério de ferro de Viscaya, alimentava numerosas indústrias de transformação, entre elas a construção naval. Seus bancos eram os mais ricos da Espanha. Devido sua dedicação ao trabalho e sua atitude simples, sem ostentação, seus empresários receberam o apelido de “os novos yankees”. Durante os anos 1955-1957, a renda per capita das três províncias – Alava, Viscaya e Guipúzcoa (ver Figura 32) – representava mais do dobro do que as dez províncias mais pobres (BENNASSAR, 1996).

Figura 33 - MAPA DO PAÍS BASCO E BILBAO



Fonte: arquivo pessoal

Na década de 1970, o lado industrial do País Basco e Bilbao, igualmente outras regiões europeias com indústria pesada, viveram uma crise estrutural profunda e duradoura. Hoje em dia, a cidade sofre ainda as conseqüências da industrialização precoce: feiúra de paisagem urbana, contaminação agravada pela aglomeração da cidade entre o oceano e a montanha, e as greves (ver Figura 33).

Figura 34 - UMA CIDADE INDUSTRIAL, TERRENO VIZINHO AO MUSEU



Fonte: arquivo pessoal

No começo dos anos 1990, Bilbao se vê afetada principalmente na competição com Lisboa e Burdeos, para atrair indústria e captar capital estrangeiro. Em 1991, cria Metrópoli-30, associação que dá acesso a diversos interesses, com aporte de capital. Nesse momento pensa-se somente em recuperar a economia e apagar os *incêndios* causados pelo desemprego e a desesperança. Por outro lado, o governo basco e o governo do Estado, junto com a municipalidade (Ayuntamiento) e os proprietários de terrenos remanescentes do desmantelamento industrial, iniciam o

projeto de revitalização de Bilbao, com a finalidade de regenerar a estrutura econômica do País Basco.

As negociações com a Fundação Guggenheim na década de 1990, causariam comoção aos bascos. A Fundação tem o desejo de ampliar sua rede de instituições culturais, mas a escolha de Bilbao, como provável localização de uma nova casa, lhes parecia pouco provável, desde o ponto de vista de seus diretores, devido à sua posição periférica, na Espanha, ausência de qualquer tradição artística e cultural, e, sem dúvida a seu contexto político: Bilbao é o pólo gerador do ETA - Euskadi Ta Askatasuna (Pátria Basca e Liberdade), grupo terrorista atuante desde 1959. No entanto, o projeto basco acabou beneficiando-se do abandono e dos atrasos dos outros projetos, um em Veneza e outro em Salzburgo. O benefício maior, veio sobretudo do entusiasmo das autoridades bascas, que se traduziu em compromisso político e financeiro do governo e da Comunidade Autónoma Basca (CAV) e da Disputación Foral da província de Viscaya<sup>35</sup>.

Os bascos se submeteram às exigências da Fundação, proporcionando-lhe o espaço e financiando integralmente o projeto, comprando, inclusive, o direito de expor uma parte da coleção Guggenheim. A Fundação Guggenheim considera hoje, que o museu de arte “tradicional”, “enciclopédico”, é parte do passado: as expectativas dos visitantes, muito mais móveis que no passado, são diferentes e o apoio institucional e público aos museus têm declinado muito no decorrer dos anos (KRENS, 1999).

As autoridades bascas desejavam, com o museu, revitalizar a economia, diversificando as atividades mediante o desenvolvimento do turismo, e constituir uma marca visível do renascimento da cidade e da região, o mesmo tipo de exaltação da beleza e da genialidade arquitetônica encontrada no Renascimento. Partindo desse princípio, a dimensão arquitetônica do projeto seria fundamental. Seria preciso uma obra-prima, um edifício comparável ao museu desenhado em New York por Frank Lloyd Wright, ou uma nova Ópera de Sydney, Austrália. O projeto escolhido, de Frank O. Gehry, arquiteto norte-americano, evocaria a dimensão industrial de Bilbao, por sua casca metálica e sua implantação, em pleno centro da cidade, e mais exatamente, no enquadramento das antigas oficinas Euskaldunias (ver Figura 34).

---

<sup>35</sup> Disputación Foral: órgão ejecutivo de cada uma das três províncias bascas. Sua existência remonta aos fóruns, privilégios outorgados pelo poder real.



Figura 35 - GUGGENHEIM BILBAO, DE FRANK O. GEHRY



Fonte: arquivo pessoal

Bilbao não é um caso isolado. Liverpool e Marselha compartilhavam o mesmo perfil de crise (LLORENTE, 2006), diferentemente de suas grandes rivais, Barcelona, Espanha e Lyon, França, que haviam conseguido superar a crise pós-industrial e desenvolvido atividades terciárias modernas. Esse tipo de rivalidade compartilha os primeiros lugares, entre os motivadores de investimentos pontuais nas *maravilhas urbanas*. Bilbao, na Espanha, Marselha, na França e Liverpool, na Inglaterra, eram cidades que sofriam as conseqüências de suas imagens negativas. Eram cidades essencialmente proletárias, mas cosmopolitas e multiculturais. As três apostaram conferir à arte, o papel de palanque no processo de regeneração urbana. A arte, neste caso, está diretamente ligada à beleza. O museu Guggenheim Bilbao, resgata tanto a beleza do interior, tão valorizado no *espaço* grego, quanto a do exterior, do *lugar* romano.

No início, o museu gerou profundas divergências entre seus partidários, o que era de se esperar, tal o tamanho e a ousadia da intervenção, suscitando esperanças de um ressurgimento econômico e mudança de imagem, pré-requisito para a construção do orgulho urbano. Denúncias dos representantes das greves e militantes nacionalistas bascos, que alertavam sobre os gastos exorbitantes para o financiamento do projeto (ZULAICA, 1997).

O terreno escolhido para o museu é extremamente simbólico para a história da cidade, cenário de violentas manifestações durante o fechamento da fábrica. Também os artistas bascos foram hostis ao projeto, pois temiam que seu custo elevado repercutisse na concessão dos demais créditos artísticos. Criticavam, obviamente, a constituição de sua coleção permanente e a programação das exposições temporais, consideradas excessivamente americanas. Anos mais tarde, todas essas oposições haviam caído no esquecimento, e a imprensa colocava em relevo, somente o orgulho, bastante generalizado, da população<sup>36</sup>, orgulho esse, provocado pela beleza, ousadia e evidência internacional de sua maravilha.

O sucesso imediato do museu, já em seu primeiro ano de funcionamento – 1,36 milhões de visitantes – lhe conferiu o segundo posto entre os museus espanhóis, precedido apenas pelo Museu do Prado. As cifras do ano seguinte mostram um pequeno decréscimo, previsível pelo esfriamento da novidade. Porém aqueles visitantes não buscavam exatamente as coleções de arte apresentadas ali, buscavam o próprio museu, como obra de arte em si:

Existem poucos edifícios que as pessoas atravessariam o mundo para ver. Talvez o Taj Mahal, as pirâmides, o Parthenon. O Guggenheim Bilbao, de Frank Gehry, é um deles. Nos dois anos que se seguiram à sua inauguração, mais de 2 milhões de turistas viajaram a Bilbao, cuja principal atração – ou a única, como dizem alguns – é o museu. Apresentado em incontáveis jornais, suplementos e revistas, o assombroso prédio pôs Bilbao no mapa – tanto que foi preciso ampliar o aeroporto local para atender a demanda – e confirmou que Gehry é o mais famoso arquiteto vivo do mundo (STUNGO, 1999, p.10).

As conseqüências econômicas diretas seriam um aumento discreto do PIB basco em 0,47% para o primeiro ano<sup>37</sup> - 1997 - devido ao movimento gerado por hotéis, restaurantes e lojas. Em 2002 o PIB basco, de 1,8%, superou o da Alemanha (0,2%), do Japão (0,3%), da França (1,2%), do Reino Unido (1,6%), e ligeiramente abaixo dos Estados Unidos (2,4%)<sup>38</sup>. Mas o maior benefício, para os bascos, parece ser de outra ordem: associar a imagem de sua jóia arquitetônica à cidade: “Este edifício tem sido concebido para fazer dele uma verdadeira obra de arte

<sup>36</sup> Muitos artistas aderem ao projeto. Jesús-Pedro Llorente (2006), op. cit., comenta: «a presença de uma arte internacional sofisticada e de mundanas multidões de visitantes de museus teve um impacto direto no número de restaurantes e de lojas de presentes; e de uma maneira um tanto misteriosa, beneficia igualmente ao resto del mundo artístico local».

<sup>37</sup> Disponível em: <ogasan.ejgv.euskadi.net/r51-341/es/contenidos/informacion/6739/es\_2309/adjuntos/clic0706.pdf>. Acesso em: 28 ago 2006.

<sup>38</sup> Disponível em: <nasdap.ejgv.euskadi.net/r50-5333/es/contenidos/programas/5389/es\_2705/adjuntos/eval02.pdf#search=%22pib%20pais%20vasco%202000-2006%22>. Acesso em: 28 ago 2006.

arquitetônica. Estamos seguros de que acabará se convertendo no símbolo de Bilbao aos olhos do resto do mundo”<sup>39</sup>.

Tal criação, ilustra um novo modelo de intervenção pública, em um contexto marcado por forças inéditas: por um lado, a mundialização, com a circulação fluida de homens e obras; por outro lado, o desmoronamento de certos Estados nacionais europeus e a afirmação agressiva de novas entidades e identidades regionais. Sobre esse ponto de vista, o Guggenheim de Bilbao, é o primeiro museu do novo milênio:

O Museu Guggenheim de Bilbao é uma das iniciativas mais significativas acometidas na cidade para conseguir os desafios da União Européia e o ano 2000. Mas não é o único projeto em etapa de desenvolvimento: outros projetos de planificação da cidade e novas facilidades farão de Bilbao um importante ponto de encontro na Europa. As iniciativas se dirigiram a incrementar o potencial de Bilbao como um centro industrial, comercial, financeiro e de serviços [...] incluindo a recuperação para uso urbano da área antiga do porto, a ampliação do porto atual, a construção de um novo terminal no aeroporto da cidade, desenhado por Santiago Calatrava, um novo ferrocarril metropolitano com estações desenhadas por Norman Foster, que abriu suas portas em novembro de 1995, uma estação combinada de ônibus e trens desenhada por James Stirling e Michael Wilford e o centro empresarial de Abandoibarra.<sup>40</sup>

Nos dias atuais (2006), a maioria dessas obras propostas já está em pleno funcionamento, e fizeram de Bilbao um pólo turístico dos mais interessantes da Europa, uma cidade que anteriormente se apresentava sem muitos atrativos arquitetônicos ou naturais, em comparação com as cidades costeiras vizinhas, como San Sebastian, ou as da Espanha Mediterrânea como Barcelona e Valência. Esse fato nos mostra claramente o efeito de contágio a que já nos referimos anteriormente: o bom contágio provocado por uma intervenção pontual, realizada através da força das vontades política, pública e privada.

Bilbao tem constituído uma nova elite financeira a partir dessa nova economia “virtual”, baseada em novas tecnologias de redes. Tem sido capaz de gerar uma grande abundância de recursos, e sua economia permitiu a formação de uma cidade cultural, de desenho de vanguarda, de gestão política e urbana eficaz<sup>41</sup>. Aqui ressurgue a exaltação das habilidades do arquiteto, como o construtor do orgulho urbano, tão evidencia a no Renascimento, da tecnologia de vanguarda, e da

---

<sup>39</sup> Disponível em: <bm30.es>. Acesso em: 28 ago 2006.

<sup>40</sup> Disponível em: <bm30.es>. Acesso em: 28 ago 2006.

<sup>41</sup> Disponível em: <culture.gouv.fr/dep/circular/focusesp.htm>. Acesso em: 28 ago 2006.



inovação. A beleza e a tecnologia estão, a partir de exemplos como esse, unidades definitivamente, na construção da identidade e do orgulho urbanos.

Mas todo o cuidado em repetir receitas como essa em outras paragens não deixa de ser necessário. O sucesso de uns pode ser o inferno de outros:

O abuso na incorporação de museus para revitalizar economicamente setores e cidades, toma uma condição de receita pré-concebida, já que, em muitos casos, os museus não são necessários, como no caso da ampliação do museu Reina Sofia, de Jean Nouvel em Madrid. Por outra parte se produz conflito entre a arquitetura e a museologia, já que dar tanta importância ao tema da imagem, da publicidade, marketing na realização do museu, uma vez construído, em curto prazo tende a decair fortemente o produto de seus elevados custos de manutenção (BONTA, 2002).

Até mesmo em terras *tupiniquins* a receita provoca desentendimentos, e o futuro Guggenheim do Rio de Janeiro já é chamado de “o museu da discórdia”, dividindo opiniões, mas ganhando por enquanto, os partidários favoráveis. Mesmo o museu custando quatro vezes mais do que previa o orçamento do Ministério da Cultura:

O projeto do Guggenheim brasileiro procura integrar o museu à Baía de Guanabara. À primeira vista, a proposta se assemelha a um imenso cargueiro atracado ao cais do porto, mas é muito mais que isso. O 'Titanic cultural', como vem sendo apelidado pelos críticos, será erguido no píer da Praça Mauá, numa área da Companhia Docas desapropriada pela prefeitura [...] A escolha do Rio como a mais nova filial do Guggenheim, segundo afirmou Thomas Krens, foi uma maneira de 'promover uma troca cultural com a América Latina'. O Brasil conhece bem essa história de troca desde que o colonizador português fez o primeiro escambo com os índios. O mundo mudou, mas duas espécies recusam-se a evoluir: os tubarões e alguns diretores de museus <sup>42</sup>.

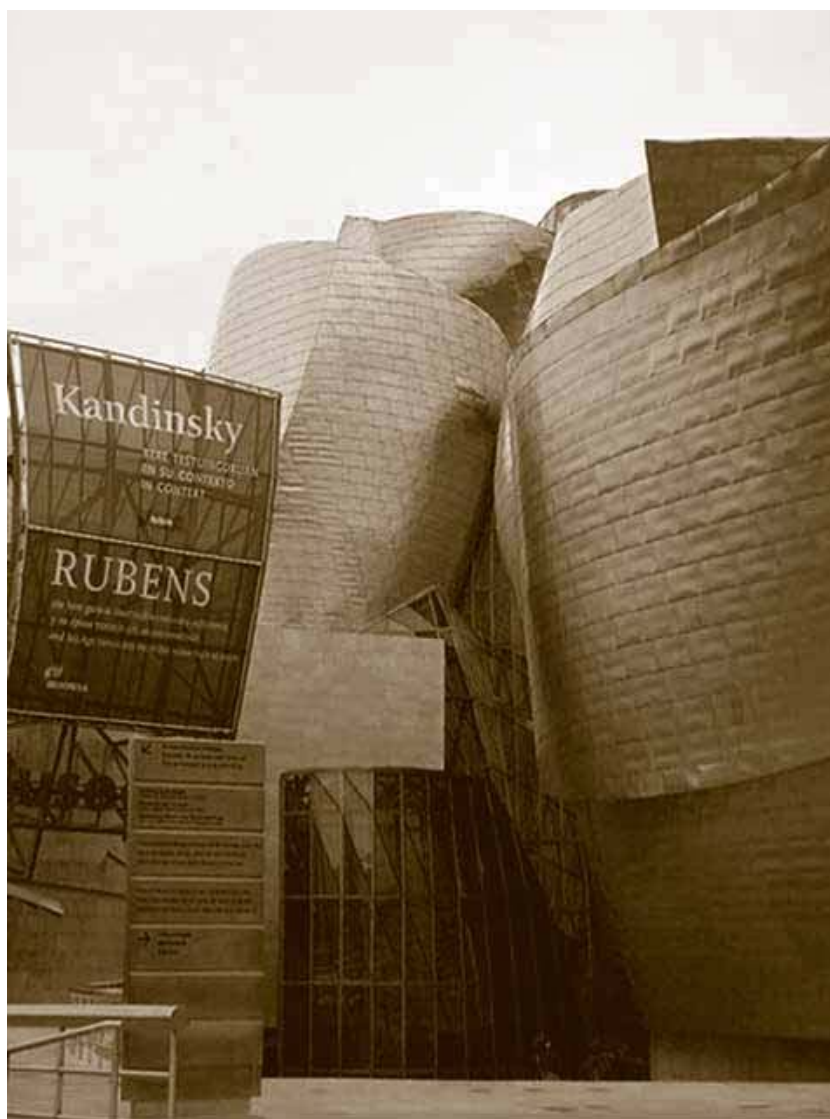
Em 1993, davam início às obras de construção do museu, segundo o projeto desenhado pelo arquiteto Frank O. Gehry. Do mesmo modo que o Museu Guggenheim de New York, nos Estados Unidos, projetado por Frank Lloyd Wright, o de Bilbao se trataria de um desenho arquitetônico que, em si mesmo, seria uma obra de arte, na qual se conjugariam materiais como o aço, a pedra, o titânio ou a água. Uma série de eventos culminou em sua abertura oficial em 18 de outubro de 1997<sup>43</sup>. Esse novo museu apresentava uma superfície total de 24.000 m<sup>2</sup> (auditório, livraria, restaurante, espaços comuns, entre outros) e com mais de 11.000 m<sup>2</sup> destinados a salas de exposições, que vêm permitindo realizar uma programação artística que

<sup>42</sup> Disponível em: <[revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG55693-6011-248,00.html](http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG55693-6011-248,00.html)>. Acesso em: 28 ago 2006.

<sup>43</sup> Notas de Arquivo Pessoal, tomadas in loco, fevereiro de 2003.

incorpora Bilbao entre os principais destinos do circuito internacional de arte (ver Figura 45).

Figura 36 - EXPOSIÇÕES IMPORTANTES



Fonte: arquivo pessoal

A significação arquitetônica do edifício foi considerada desde o primeiro momento, como elemento fundamental para atingir o patamar esperado para uma casa da Fundação Guggenheim, iniciada na contratação de Frank Lloyd Wright para a Quinta Avenida de New York. A contratação de Gehry refletia esse grande potencial do projeto, por saber integrar o edifício no entramado da cidade de Bilbao e seu plano de regeneração urbana:

Apesar da ênfase no aspecto teatral, a arquitetura desse novo tipo de museu é organizada para conseguir a mesma reverência e apreciação da arte, encontradas no tipo relicário, mais estrito, onde só se esperava a

experiência estética por parte dos expectadores mais cultos e o objetivo era cultivar o inculto, mas é sintomático que também incluía as características do *shopping cultural*. Esses museus-espetáculo esperam uma Audiência letrada em termos artísticos, para não dizer em termos arquitetônicos, para que as definições do estético possam ser mais amplas do que as mais antigas, mas ainda exijam a mesma reverência do espectador (GHIRARDO, 2002, P.104).

*O museu de Bilbao leva a uma nova era na construção*, disse Norman Foster quando de sua inauguração. O escultor Richard Serra, afirmou que *Frank representa a ruptura com toda a arquitetura contemporânea. A dele não é uma arquitetura surgida da velha ordem. Ele é verdadeiramente o primeiro a romper a ortodoxia do ângulo reto.* (STUNGO, 1999, p.10).

O edifício de Gehry é como uma grande escultura que esbanja novas tecnologias, com uma silhueta singular e materiais surpreendentes para a época. Sob a aparência caótica, com contraposições e fragmentos de volumes de formas regulares cobertas de pedra, formas curvas revestidas de titânio e grandes panos de vidro, o edifício se articula em torno de um eixo central, o átrio, um monumental espaço vazio todo iluminado pelo coroamento de uma cúpula metálica revestida em vidros.

Ao redor do átrio, se encontra um sistema de passarelas curvas, elevadores transparentes e torres de escadas, que conectam as 19 galerias, que combinam espaços clássicos, com formas retangulares, com outros espaços de proporções e formas singulares.

Esta riqueza de espaços oferece ao museu uma versatilidade excepcional: assim, a visão enciclopédica da coleção, se distribui cronologicamente em galerias retangulares cobertas em pedra. Esta visão se complementa com a dos espaços monográficos dedicados a artistas específicos, para cuja obra se reservam 9 galerias de formas especiais e dimensões espetaculares, localizadas nos volumes de titânio. As exposições temporárias e as obras de grande formato são destinadas a uma galeria de aproximadamente 30 metros de largura por 130 metros de comprimento, livre de colunas, situada no impressionante volume que discorre sob a Ponte de La Salve e a ponte na encruzilhada de volumes que configuram o edifício<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> Disponível em: <[guggenheim-bilbao.es/caste/edificio/el\\_edificio.htm](http://guggenheim-bilbao.es/caste/edificio/el_edificio.htm)>. Acesso em: 18 out 2006.

Figura 37 - ESTAÇÃO DE METRÔ, DE SIR NORMAN FOSTER



Fonte: arquivo pessoal

Seus valores estéticos não estão em discussão. O feio também poderia se transformar em ícone de uma cidade, desde que estivesse incorporado a seu patrimônio. São os resultados da intervenção que analisamos, na construção de novas identidades e na ampliação da auto-estima de seus habitantes, ou seja, do orgulho urbano.

“Este matará aquele”, escrevia Victor Hugo referindo-se ao que ele entendia como uma substituição de escritas. O livro pela catedral. Não foi bem assim. De lá para cá não só ainda tivemos a fotografia, o cinema, o vídeo e a imagem de síntese, como ainda temos arquitetura. Ela não morreu. Apenas não possui mais a capacidade de sintetizar por ela mesmo a imagem pública de uma cidade como fez até meados do século XIX. Necessita da relação dialética que tem com as suas diversas representações. Bilbao apareceu no mapa do mundo pela eloquência do prédio de Gehry, na combinação com as suas representações em reluzentes imagens nos periódicos e programas televisivos sobre arquitetura e turismo. Apareceu, enfim, pela sua capacidade de se tornar midiática (RODRIGUES, 2006).

Como em toda intervenção vultosa e ousada, as críticas desfavoráveis já se mostram ferozes, mas não deixam de atingir sua finalidade, chamando a atenção para prováveis descalabros que sempre acompanham obras desse tipo. No caso do Guggenheim Rio, somente o tempo poderá demonstrar a procedência ou não da

receita copiada. A polêmica é sempre produtiva. Poderíamos tentar imaginar como seriam as reações na época das antigas maravilhas arquitetônicas: teriam causado polêmica do mesmo modo que as modernas? É muito provável que sim, mas a grande diferença estaria na velocidade com que as notícias chegariam a outros recantos mais longínquos, e na quantidade de críticos disponíveis, e com suficiente força política para contestá-las.

#### **4.4 Puerto Madero, Buenos Aires, Argentina**

A capital argentina, Buenos Aires, desenvolveu-se em íntima relação com as funções portuárias, que viria ao longo de sua história, se convertendo em ponto de concentração comercial e de vias de comunicação. Em 1536, Pedro de Mendoza realiza a primeira fundação do Puerto Nuestra Señora Del Buen Aire. Em 1580, Juan de Garay realizou uma segunda fundação, sob o nome de Ciudad de la Santísima Trinidad y Puerto de Santa Maria de Buenos Aires. Até 1770, foram propostos mais de 60 projetos de portos fora da zona do Riachuelo. Nenhum deles teve a capacidade de prover a Buenos Aires uma infra-estrutura portuária de acordo com suas necessidades, ficando assim, a cidade portuária, sem seu porto.

Em 1872, se constrói o mole e os depósitos Las Catalinas, e em sua finalização, o governo propõe a criação de um porto completo. Entre os projetos estariam os de Eduardo Madero e de Luis Huergo, tendo vencido o de Madero. As obras iniciaram em 1887, culminando na finalização em 1898, tendo Madero falecido cinco anos antes. Assim nasceu o Puerto Madero. Em 1855, em frente ao centro histórico da cidade foi iniciada a construção da chamada Aduana Nueva, desenhada pelo engenheiro inglês Edward Taylor. À medida que o comércio ultramar ia se desenvolvendo, fazia-se cada vez mais necessária, uma solução mais definitiva ao tema portuário.

O notável aumento do comércio internacional, que se deu até fins do século XIX e princípios do XX, acarretou no aumento do tamanho dos navios, circunstância que provocou a prematura insuficiência do porto de diques, obrigando o Congresso Nacional à aprovação de uma lei, em 1908, chamando interessados a concurso para a ampliação do porto. Entre 1911 e 1925 se construiu o Porto Novo, com um desenho de diques abertos, protegidos por um desembarcadouro, que continuava

até o norte do Puerto Madero, que passava então, a atuar num papel subsidiário, entrando prontamente em um processo de obsolescência. Desde então, sucederam-se os planos para novamente inserir o Puerto Madero no tecido urbano (ver Figura 37). Sua localização, vizinha ao centro, a extensão de sua área e sua conexão com o passeio ribeirinho, o faziam apropriado tanto para a instalação de atividades comerciais e administrativas, como espaço de extensão recreativa. Diversas circunstâncias, porém, travaram a materialização de seu desenvolvimento.

Figura 38 - PLANO PUERTO MADERO



Fonte: puertomadero .com

De 1925 a 1996, quando Puerto Madero ganha a estatura de novo bairro de Buenos Aires, a área do Puerto Madero ficou desativada. Abandonados à ação do tempo, aqueles maravilhosos edifícios de madeira e tijolos ingleses, deterioravam tristemente (ver Figura 38). A zona do Puerto Madero, com sua localização privilegiadíssima, se transformou, ao longo daqueles 70 anos, em uma área literalmente doente, espaço de moradia permanente de ratos, baratas, bandidos e vagabundos. A razão principal para tanta demora, foi sem dúvida a dificuldade legal. A zona do porto estava sujeita à jurisdição de inúmeros órgãos administrativos, entre



eles, a alçada federal, por ser Buenos Aires a capital federal, a municipalidade, a companhia marítima e de estradas de ferro.

Finalmente, em 15 de novembro de 1989, o Ministério de Obras e Serviços Públicos, o Ministério do Interior – ambos em representação do Poder Executivo Nacional – e a Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, subscreveram um convênio, pelo qual, se concordou em constituir, com o fim de impulsionar a urbanização da área do Puerto Madero, uma sociedade anônima denominada “Corporación Antiguo Puerto Madero S.A.”, na qual ambas partes – o Governo Nacional e o da Ciudad de Buenos Aires - participaram como sócios iguais.

Figura 39 - PUERTO MADERO DETERIORADO



Fonte: puertomadero .com

O Governo Nacional transferiu em propriedade os 170 hectares dos territórios do Puerto Madero – que tinha jurisdições superpostas entre a Administração General de Puertos, a empresa Ferrocarriles Argentinos e a Junta Nacional de Granos, entre outras – à nova Corporação Antiguo Puerto Madero S.A., enquanto o Governo da Cidade de Buenos Aires, estabeleceu as normas correspondentes que iriam reger aquele desenvolvimento urbano. Sua gestão fez possível a recuperação dessa zona estratégica, representando, por sua envergadura e repercussão, o desenvolvimento urbano de maior importância, empreendido em Buenos Aires, com repercussão

internacional. Sem dúvida, um projeto dessa envergadura não seria possível sem conflitos:

A única crítica à intervenção que seus artífices recordavam, foi a realizada pelas associações profissionais, questionando a ausência de concurso público, ao tempo que o projeto estava sendo negociado com o assessor espanhol de "planeamiento estratégico urbano", Jordi Borja. No entanto, a análise de outros grupos vai muito mais além, como casualmente tiveram ocasião de comprovar, dias antes da chegada da comissão do BID [...].<sup>45</sup>

A partir do momento em que se declara a zona de Valor Histórico e Patrimonial, abrindo concurso nacional, a fim de receber idéias múltiplas de reciclagem e reabilitação, abrigando funções como, hotéis, restaurantes, bares, área residencial, escritórios, institutos universitários, cinemas, entre outros, os ânimos se acalmam (ver Figura 39).

Figura 40 - PUERTO MADERO



Fonte: puertomadero .com

No caso de Buenos Aires, não foram diretamente chamadas estrelas internacionais, já que houve concurso público e o trabalho primeiro correspondia

---

<sup>45</sup> ver "Luchas Urbanas em Buenos Ayres", Correio da Cidadania, ed. 308



mais à reabilitação dos antigos edifícios existentes, do que a concepção de novos, que hoje têm vez, na ampliação do projeto inicial.

O plano diretor serviu para proporcionar as pautas gerais e uma estrutura básica, que viria direcionar os diversos aspectos a desenvolver dentro da área. A estrutura do plano apresentava uma linha estreita de edificações sobre os bordos dos diques, contemplando a preservando as docas de tijolos, que corriam sobre o setor oeste. O setor leste, a franja limítrofe com a borda dos diques, apresentava uma edificação de pouca altura, com uma mistura de usos, para dotar suas calçadas com boa visibilidade, e a variação possibilitar uma maior atratividade a visitantes e usuários. Uma segunda linha, detrás desta, se projetava a maior altura. Dois conjuntos de torres arrematavam sobre os bulevares centrais transversais, em sua projeção até a Avenida Costanera, rememorando a “Cité de Negocios” projetada por Le Corbusier em 1938<sup>46</sup>. Mais críticas houve, sobre as soluções e o desenho encontrado como ideal:

Ainda quando muitos urbanistas argentinos reconheciam a importância de abrir a cidade ao Rio da Prata, o projeto foi valorizado como o traçado de uma ‘nova barreira’. Seu objetivo primordial não foi democratizar o espaço, senão materializar uma grande operação urbanística, ou melhor, uma operação imobiliária que incluía a aquisição de terrenos públicos para a construção de lofts, edifícios residenciais com vistas únicas, restaurantes caros, torres de escritórios, hotéis de grandes cadeias, etc. Na atualidade, alguns movimentos de oposição seguem lutando contra a ampliação do processo iniciado no velho porto,[...]. Estes grupos tratam de impedir a venda dos terrenos públicos existentes e se dirigida por uma parte em direção aos bairros antigos, como La Boca e, por outra, à Villa 31 - que, curiosamente, passou a ser o único assentamento marginal de Buenos Aires cujos habitantes vivem sob ameaça de desalojamento-. Estes grupos tratam de impedir a venda dos terrenos públicos e lutam por evitar que a cidade se converta em um mero objeto de negócio<sup>47</sup>.

A tecnologia empregada na reabilitação dos antigos galpões ingleses não apresenta aspectos tão inovadores quanto no projeto do Guggenheim Bilbao. Tratam-se mais de procedimentos de restauração que de inovações. Mas mesmo assim, é possível encontrar ali o uso de materiais e soluções da atualidade em detalhes tais como esquadrias, iluminação, revestimentos, entre outros.

A função portuária foi abandonada, e o equipamento do antigo Porto recebeu nova função: os diques são hoje espelhos de água de valor paisagísticos e

---

<sup>46</sup> Disponível em: <puertomadero.com>. Acesso em: 29 ago 2006.

<sup>47</sup> Disponível em: <habitat.aq.upm.es/boletin/n23/nlib.html>. Acesso em: 29 ago 2006.

recreativos, ocupados apenas por algumas marinas de iates (Yacht Club Puerto Madero) e uma embarcação histórica (fragata Sarmiento). As praias de manobras são passeios peatonais, e as antigas gruas são elementos decorativos que contribuem à definição da “paisagem portuária” que se pretende criar.

Os depósitos foram reciclados mantendo seu aspecto exterior e destinados a outros usos: sedes empresariais e institucionais (como universidades) e vivendas de luxo nas plantas superiores, locais comerciais na planta baixa, estes últimos fundamentalmente no ramo de gastronomia e serviços de recreação e turismo. Sobre o dique Norte localizou-se o terminal fluvial do serviço que conecta com o Uruguai, e também se renovou o antigo terminal marítimo de passageiros, estando em projeto um novo terminal de cruzeiros; junto a este terminal de passageiros se encontra o antigo Hotel de Imigrantes, hoje recuperado parcialmente e transformado em museu (BERTONCELLO, 2006).

O projeto de revitalização do velho Puerto Madero não é único. Londres foi pioneira no sucesso, e nas críticas de semelhante intervenção. Tratava-se, primeiramente no início dos anos 1970 do “City New Town”, que previa um grande complexo multiuso, com hotéis, escritórios e *shopping centers*. O governo trabalhista em 1976 apresenta o “London Docklands Strategic Plan”, oferecendo incentivo fiscal às indústrias locais e para a construção de moradias sociais. Com Margareth Thatcher no poder, em 1979, o perfil do projeto se altera. Mais tarde Richard Rogers propõe, para o lado oeste, um grande complexo multiuso, “high-tech”, com centro empresarial, conjuntos residenciais, galerias de arte, marinas, entre outros.

A área constitui um atrativo turístico de primeira ordem na cidade. Contribui a isto, por uma parte, sua localização adjacente ao centro histórico, que tem sido tradicionalmente a área de atração, circulação e permanência de turistas. Por outra parte, a ampla oferta de serviços gastronômicos, de alojamento e recreativos em geral, que dão sustento às atividades turísticas. A paisagem característica (“paisagem portuária”), a história vinculada à moderna cidade agro-exportadora, ou a condição de sucesso, no resultado de um processo de recuperação patrimonial, representam grandes atrativos, que justificam sua visita e reconhecimento: “Tudo isto instala Puerto Madero entre os principais atrativos turísticos da cidade, e assim é promovido tanto pelo setor público como pelos diversos agentes privados que participam na atividade turística (BERTONCELLO, 2006).”

É conhecido o fato de que esses processos ocorreram em diversos lugares, não sendo prerrogativa de Buenos Aires a primeira idéia, Boston, Baltimore ou a refuncionalização das Docklands em Londres já experienciaram intervenções semelhantes:

A partir dos anos 1980 existe uma nova orientação urbanística em direção àquelas áreas cêntricas abandonadas e imóveis desabitados (...). Os projetos de reabilitação urbana prevêem uma gama de usos diversos, quer dizer, escritórios, serviços, vivenda, atividades culturais e turísticas, etc. atraindo um estrato de população de classe média ou alta e contribuindo deste modo ao processo de gentrificação e a médio ou longo prazo à expulsão dos 'velhos' habitantes do bairro (TRIER, 2004, p. 184, em BERTONCELLO, 2006).

As Docklands representam uma fase da nova ordem social econômica global, que é caracterizada pela polarização da distribuição de renda e da distribuição ocupacional dos trabalhadores: existem mais empregados de salário alto e de salário baixo [...] Parte da estratégia de renovação das Docklands consistia em reduzir a presença de moradores e indústrias remanescentes e reescrever a história da área (GHIRARDO, 2002).

No caso de Puerto Madero aquele processo de expulsão de velhos moradores, que seleciona Bertoncello (2006), não ocorre, já que há 70 anos não haviam moradores, nem velhos, tampouco novos. Tratava-se de uma zona fantasma, ocupando espaços valorizados da cidade, agora recuperada.

As cidades antigas européias, como Londres, não têm muita área de expansão disponível, e perder um espaço tão próximo dos grandes centros, como era o caso de Docklands, seria um tremendo desperdício de área. E para uma cidade com fama mundial de úmida e cinzenta, revitalizar as bordas do Rio Tamisa, parecia uma excelente idéia, mais que uma necessidade.

Tanto nas Docklands de Londres (ver Figura 40) como no Puerto de Madero de Buenos Aires foram necessárias muitas negociações, muitas discussões entre idéias, muitas críticas e muitos interesses foram postos em jogo. E o projeto de Londres tampouco está isento de comentários ácidos:

Aqueles terrenos bloqueavam a interação entre a cidade e o rio, então era uma operação inevitável. O que se pode talvez lamentar, é a arquitetura, que hesita um pouco entre um estilo contemporâneo e a evocação de formas antigas. Isto resulta em uma arquitetura medíocre, que em minha opinião não consegue criar algo novo, tampouco restituir a atmosfera do passado.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Arquiteto Jacques Ferrier, que trabalhou em Londres com Norman Foster. Em: *Arquiteturas do Mundo*, Londres. Editora Abril, DVD da publicação: *Arquitetura & Construção*

Figura 41 - DOCKLANDS, LONDRES



Fonte: exploitz.com

Buenos Aires aplica uma receita conhecida e tem êxito. A zona do Puerto Madero, transforma-se: dos setenta anos como residência de desocupados e animais indesejáveis, tornou-se *metro quadrado* mais caro da capital Argentina. Democrático? No sentido de receber todas as classes de usuários, talvez nem tanto, mas sem dúvida um empreendimento ousado, resultado de muita vontade e compromisso políticos e interesse absoluto da iniciativa privada:

O exemplo, sob muitos aspectos vitoriosos, de cidades como Baltimore e, mais recentemente, Barcelona, aparecem então como modelos a serem copiados, principalmente em reconversões de cidades portuárias, que avançam esperançosas para o terciário, como para uma tábua de salvação ao *Titanic* do moderno (RODRIGUES, 2003).

O novo Puerto Madero representa uma receita imitada de aplicações anteriores que obtiveram êxito, e a união das forças políticas com as forças privadas, diferentemente do projeto para Bilbao, resultado principalmente da vontade pública. Buenos Aires, democrática ou não, no sentido de desejar o uso por uma maior abrangência social, obteve nesta intervenção, um resultado admirável. O fato de um espaço, público ou não, estar dirigido somente a uma ou outra “casta social”, não implicaria na sua invalidação.

O projeto do novo Puerto Madero não representou expulsão de populações à periferia, como acaba ocorrendo em muitas intervenções. A cidade ganha com isso, obtendo incrementos de divisas e empregos, e aparentemente, todos ganham. Os garçons e entregadores não habitam nem freqüentam o novo Puerto Madero, mas têm seus empregos ali garantidos.

#### ***4.5 Estação Júlio Prestes, centro histórico de São Paulo, Brasil***

O centro histórico da cidade de São Paulo berço da fina-flor da indústria cafeeira, seguida da comercial e industrial, que saiu de cena, para ceder o espaço a uma inacreditável leva de pequenos criminosos, desocupados, excluídos sociais e desabrigados que, além de contribuírem para o aumento do índice de insegurança, passaram a obstruir calçadas, ruas, viadutos e a atrapalhar o trabalho local, interferindo no cotidiano daqueles que se locomoviam ou habitavam no centro. Uma série de prelados do município não dirigiu esforços para intervir efetivamente nesse processo de degradação, prejudicando especialmente a qualidade de vida da população da região. O turismo - uma das grandes saídas para situações de crise – passou praticamente a inexistir naquela área, e o patrimônio, edificado ao longo de mais de 400 anos, ruía a olhos vistos (Ver Figura 41).

A Figura nos mostra o imóvel que funcionava como ponto de chegada de pessoas que movimentavam a economia cafeeira. A partir do início do século XIX, a produção de café passou a ser peça fundamental do desenvolvimento do estado de São Paulo. Para a viabilização do comércio foi necessária a construção de estradas mais estruturadas. O surgimento de novas regiões cafeeiras fez com que a capital e o porto de Santos ganhassem mais importância. Estas cidades foram estimuladas então a fazer transformações físicas e políticas. Em São Paulo, algumas atividades ligadas ao transporte ferroviário foram redirecionadas para a região da Luz. Nesse período (final do século XIX), cada vez mais ferrovias foram sendo construídas.

Figura 42 - ESTAÇÃO JÚLIO PRESTES, 1971



Fonte: toffobus.com

Uma das novas ferrovias foi a que ligava a cidade de Sorocaba diretamente à São Paulo, administrada pela Companhia Sorocabana, que teve sua construção concluída em 1875. Depois de anos de mudanças na empresa, a situação regularizou-se e, em 1926, iniciaram-se as obras de uma nova estação à altura da época econômica transitória da capital, próxima à já finalizada Estação da Luz. Em 1938, o edifício da Estação Inicial de Ferro Sorocabana (mais tarde chamada de Estação Julio Prestes), de 25 mil metros quadrados, projetado por Cristiano Stockler das Neves (ver Figura fig. 42)., estava terminado. O modelo conservador foi inspirado em estações ferroviárias americanas, tinha estrutura em concreto e alvenaria e era ornamentado ao estilo Luis XVI. Foram feitas alterações no projeto original, que ofenderam o arquiteto, como a supressão da cobertura em mansarda e das cúpulas – deixando o grande hall de embarque de passageiros a céu aberto e criando ali um pátio interno com palmeiras .

Com passar dos anos o prédio foi vivenciando fatores que implicariam na sua própria decadência. O fim da era de ouro do café, somado à degradação da região central de São Paulo e do transporte ferroviário no Brasil, levou a estação Júlio Prestes ao esquecimento e, mais tarde, ao semi-abandono:



Zonas industriais degradadas podem nos remeter à Transamazônica, como se fossem uma espécie de rodovia frágil, de ferrovia rememorada, lutando contra o desaparecimento. Grandiosas instalações que se transformam em ruínas, valhacouto de bandidos e traficantes. ...como se o próprio edifício tivesse morrido de overdose...a vitória da natureza sobre a falsa vitória da instalação arruinada...como na Transamazônica, a fragilidade do desenvolvimento diante da natureza e, por extensão, o naufrágio da obra diante do meio...uma celebração da morte da lei humana. A utopia de uma natureza que não fosse nem pré-industrial nem anti industrial, mas pós industrial. Medo da natureza? Medo da técnica? Terror diante dos excluídos? Preferível dizer: questionamento do iluminismo, que aliás não deu certo nem aqui nem na Europa, mas ainda assim é o que temos para nos pautar, mais como projeto incompleto do que como decadentismo trágico ou humorismo sinistro (COELHO, 2002).

Subdividido em três, parte de seu prédio abrigou, durante o regime militar, o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Condenada ao abandono, a Estação continuou mal-conservada mesmo depois da desocupação do prédio do DOPS. Na década de 1990, porém, a situação começou a mudar. Outra parte do edifício seguiu destinada ao transporte, sendo utilizada pela Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (CPTM), o que ocorre ainda nos dias de hoje. Em um bairro que por um tempo ficou marcado pela criminalidade, a edificação acabou por se transformar em mais um monumento perdido no caos paulistano<sup>49</sup>.

Figura 43 - ESTAÇÃO JÚLIO PRESTES, 1929

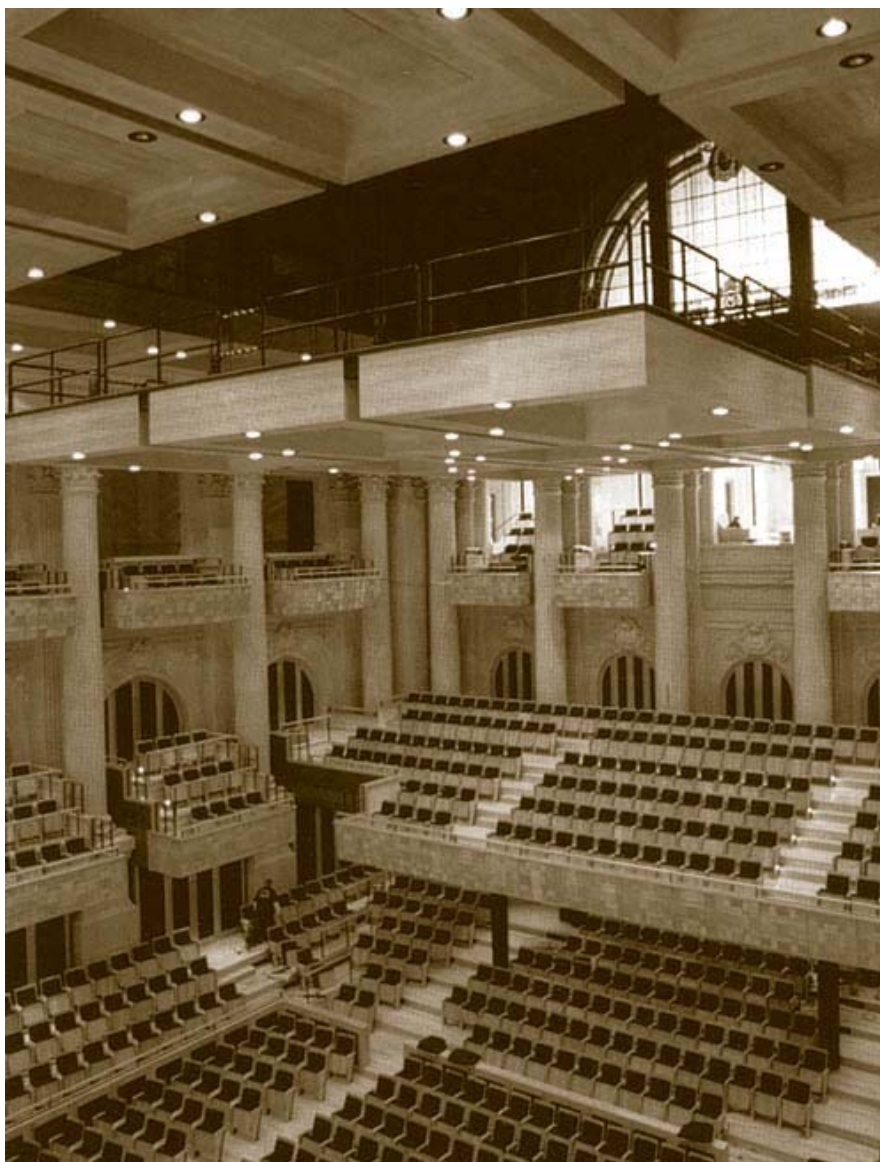


<sup>49</sup> Disponível em: <saopaulo.sp.gov.br/saopaulo/cultura/teatro\_salasp.htm>. Acesso em: 31 ago 2006.

A estação viria a documentar e a testemunhar a degradação e abandono que se abateram sobre o centro de São Paulo, gerando um círculo vicioso de decadência e destruição.

Na década de 90, com a revitalização do centro histórico de São Paulo, surgiu a possibilidade de transformação da antiga Estação Julio Prestes em um complexo cultural. O prédio foi todo restaurado pelo governo do Estado, retomando assim seu brilho original e sua importância no contexto urbano. A Secretaria Estadual da Cultura ganhou ali uma sede, assim como a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF). Para esta, foi construída no interior do antigo edifício a *Sala São Paulo de Concertos*.

Figura 44 - SALA SÃO PAULO



Fonte: oempreiteiro.com.br



A *Sala São Paulo*, sala de espetáculos (ver Figura 43), integrante do complexo Julio Prestes, está localizada na Rua Duque de Caxias, no centro da cidade de São Paulo. O acesso principal à *Sala São Paulo* é feito pela praça Júlio Prestes, localizada em frente ao prédio. A praça age como um primeiro foyer<sup>50</sup> da sala, reunindo expectadores fora da edificação. A praça, que antes abrigava vendedores ambulantes, foi revitalizada de modo a atrair um público diferenciado. Existe também um acesso de serviço por trás da sala, que é usado por músicos e funcionários.

O entorno da edificação é movimentado, devido ao alto fluxo de pessoas no centro da cidade. As construções vizinhas são antigas, assim como o prédio que abriga a Sala, o que confere uma harmonia à área. Apesar da harmonia existente entre as edificações próximas e a Estação Júlio Prestes, o Prédio da Estação chama atenção graças ao seu revestimento branco que contrasta com o cinza da cidade, e a praça também ajuda a dar um caráter monumental à edificação. Aqui temos clara a exaltação da beleza, como protagonista no resgate do orgulho urbano da cidade de São Paulo.

Analisando a *Sala São Paulo* como parte da cidade de São Paulo, podemos observar que, graças à revitalização da área na qual está contida, ela se tornou um dos cartões postais da cidade, um símbolo da tentativa de reestruturar o centro antigo. O edifício possui 26.630 m<sup>2</sup> de área de restauro, dividido em três andares. O arquiteto procurou dividir a construção em zonas: a de uso público, a de uso dos músicos, a de administração, a de serviço e a de apoio técnico.

Ao entrarmos no prédio podemos observar um grande espaço aberto, o que dá magnitude à construção, o foyer é um elemento de ligação de espaços. Esse ambiente tem a forma de um “L”, conecta o café, a bilheteria, a loja, os banheiros e a sala de concerto. O espaço possibilita que os expectadores conversem e relaxem antes do concerto começar. A praça feita em frente à edificação é uma extensão do foyer, pois permite a interação de frequentadores da *Sala São Paulo* antes ou depois da apresentação. O foyer também tem ligação com a estação de trem, protegida por um vidro especial que não deixa qualquer ruído entrar. No foyer encontramos os elevadores e as escadas. A escada central leva apenas ao piso superior. Essa

---

<sup>50</sup> Espaço destinado ao público, que antecede a sala de espetáculos.

escada foi feita com trilhos de trem em homenagem à estação, entretanto ela tem uma forma atual.

A reforma que transformou em complexo cultural o prédio da Estação Júlio Prestes durou um ano e meio e custou R\$ 44 milhões. O piso tem mil metros quadrados e pé direito de 24 metros. No total, o Complexo Júlio Prestes abriga nove salas de ensaio (uma para madeiras, uma para metais, uma para percussão, duas para orquestra, duas para violinos, uma para viola, violoncelo e baixo, uma para conjunto de câmara), além de uma biblioteca para partituras. Música, como arte e beleza, novamente integrantes na construção do orgulho urbano.

O delicado processo de restauração do prédio foi um capítulo à parte, pois visava preservar as características de edificação histórica. Somente nas obras de fachada da Estação, foram necessários mais de três meses de pesquisas pelas equipes de técnicos e restauradores. Até mesmo a areia utilizada, proveniente de Jundiá, foi a mesma empregada durante a construção, em 1926<sup>51</sup>.

No prédio original da Estação Júlio Prestes, projetado por Stockler das Neves, percebe-se a desproporcionalidade da altura da torre do relógio para o restante. Sua concepção, no estilo Luís XVI, foi muito questionada na época, devido ao movimento modernista influenciado pelo movimento da Bauhaus. Nos anos 1990, com a tendência mundial de revitalização dos centros históricos, a Estação, também foi revitalizada, levando nesse processo, de novembro de 1997 a nove de julho de 1999 (ver Figura 44).

Nelson Dupré, o arquiteto responsável pela reabilitação, preservou a arquitetura de Stockler e adicionou um pouco da arquitetura de seu tempo, sem muito influenciar. Ele aproveitou alguns elementos importantes que tinham sido deixados de lado, visto que o prédio estava incompleto. Segundo ele, num trabalho de restauração como esse, deve-se colocar alguns elementos que se contraponham aos existentes, sem sair do contexto e nem se deixar confundir com os da época passada; é necessário que as pessoas possam distinguir os elementos já existentes dos novos. A *Sala São Paulo*, foi inaugurada em 1999 após 18 meses de reforma de um espaço que seria o hall de embarque da 1ª classe, mas que acabou se tornando um grande jardim.

---

<sup>51</sup> Disponível em: <[estacoesferroviarias.com.br/j/jprestes.htm](http://estacoesferroviarias.com.br/j/jprestes.htm)>. Acesso em 31 ago 2006.

Figura 45 - ESTAÇÃO JÚLIO PRESTES, ATUALMENTE



Fonte: [estacaometropole.bravehost.com](http://estacaometropole.bravehost.com)

Apesar de estar localizada praticamente ao lado - separada apenas por um *hall* - de uma estação de trem, sua acústica está entre as quatro melhores do mundo. Para tanto, foi necessário um estudo a fundo sobre esse assunto, criatividade e tecnologia, como é o caso do vidro que separa a estação do hall e bloqueia o som, das cadeiras, da escolha da madeira, do coro retrátil, do forro móvel, e principalmente, do isolamento em *neoprene*, em quase todas as direções. Com isso, a casa já foi elogiada várias vezes por músicos muito conceituados mundialmente, e ganhou prêmios como o Honour Award 2000.

A *Sala São Paulo*, integrante do complexo Estação Júlio Prestes, seria mais uma das maravilhas do século XXI. Os espectadores também saem de lá muito satisfeitos; há assentos na frente do palco, nas laterais e também atrás, locais procurados geralmente por outros músicos, que ficam posicionados de frente para o maestro, podendo ler as partituras das músicas. A *Sala São Paulo*, além promover espetáculos como os da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, entre outras

nacionais e internacionais, também oferece espetáculos mais acessíveis, a fim de difundir a cultura os diversos segmentos da sociedade<sup>52</sup>.

As soluções tecnológicas que envolveram a elaboração da *Sala São Paulo* foram o que lhe deram a notoriedade dos dias de hoje. Conta com recursos técnicos modernos como sistema computadorizado de controle de luz e ar condicionado, dois elevadores de palco (um para os pianos e outro para o coro) e salas de ensaio específicas para cada instrumento. O sistema de som oferece uma audição perfeita em qualquer um dos 1.509 lugares disponíveis. O palco tem 240 metros quadrados, garantindo a exibição de uma orquestra de grande porte, além da apresentação de coral com até 200 vozes.

O delicado processo de restauração do prédio foi um capítulo à parte, pois visava preservar as características de edificação histórica. Somente nas obras de fachada da Estação, foram necessários mais de três meses de pesquisas pelas equipes de técnicos e restauradores. Até mesmo a areia utilizada, proveniente de Jundiaí, foi a mesma empregada durante a construção, em 1926. Por fotografias de época foram tiradas as dimensões dos espelhos e maçanetas originais do prédio e, através de artesãos, executadas as cópias dos modelos. As portas também mereceram tratamento especial, num total de 81 portas restauradas.

Como a sala é locada dentro de uma estação de trem ainda em funcionamento, era preciso dar um tratamento especial para o isolamento acústico em relação ao exterior. Para isso, foram colocados vidros de uma consistência tal que não existisse a interferência da estação e das pessoas presentes dentro da sala de concertos. As paredes entre o foyer e a estação são inteiramente de vidro (com 25mm de espessura) com dupla lâmina de plástico (*polivinílico butiral*) de 1mm cada uma. Há também um isolamento feito entre o foyer e a circulação que dá acesso à sala pela lateral: um fechamento feito com uma antecâmara de vidro. Essa antecâmara isola o mezanino e complementa o isolamento do térreo.

Na antecâmara, cada uma das portas recebeu selos acústicos e, no momento em que a porta se fecha, eles se contraem de forma a criar uma absoluta estanqueidade nos batentes. Quando a porta fecha, tem em sua parte inferior um pino direcionado a cada batente lateral, de modo que, ao fecharem, estes pinos são

---

<sup>52</sup> Disponível em: <[sampa.art.br/SAOPAULO/Est%20Julio%20Prestes.htm](http://sampa.art.br/SAOPAULO/Est%20Julio%20Prestes.htm)>. Acesso em: 31 ago 2006.

pressionados de volta para a porta abaixando uma régua com perfil de *neoprene* que encosta firmemente no chão, impedindo a passagem do som.

As passarelas que dão acesso ao mezanino foram executadas em aço pois o prédio é originalmente executado em concreto, dentro dessa linguagem de contraposição. Essas passarelas têm as suas estruturas pintadas de verde, e com orifícios em sua extensão, e sobre essa estrutura têm-se o piso em madeira.

O prédio é inteiro dotado de ar condicionado, e isso era outro elemento complicado porque era preciso dutos que servissem de alimentação, pois todo o sistema de máquinas era colocado no nível superior. A solução foi colocar os aparelhos de ar condicionado fora da sala de concertos - fora da interferência que pudesse ter dentro dela. A alimentação foi feita por dentro do piso técnico com baixíssima velocidade e temperatura. Com isso, ele cai por entre os vãos de 20 cm que separam cada módulo de forro (placas) e sai por baixo das platéias laterais e da platéia de fundo. E uma parte sai por trás, do lado do órgão e por baixo do palco. Com isso, tem-se um condicionamento de ar para toda sala com nível de ruído em torno de 10 decibéis (fora do limiar da audição humana).

O projeto acústico foi desenvolvido cuidadosamente de forma a neutralizar as vibrações causadas pelos trens em constante movimento. Por isso, sobre o solo foi executada uma laje de concreto; sobre ela foi feita uma distribuição de amortecedores de neoprene - material que funciona como um calço macio - a cada 1,5 m de distância numa malha quadrada.

Para executar o fechamento do hall, os técnicos optaram pela construção de uma laje de 150 mm de espessura apoiada sobre vigamentos metálicos amparados pela estrutura principal (tesouras) circundada por paredes de gesso *acartonado* com 3 placas de 12,5 mm de espessura cada. Acima do teto, há uma cobertura com extremidades arredondadas em policarbonato, respeitando a mesma concepção do projeto original do prédio, porém com materiais modernos, telha termoacústica ao invés de cobre e policarbonato ao invés de vidro.

A cobertura treliçada acondiciona 230 toneladas de estrutura metálica que sustentam um piso técnico, constituído de uma laje armada (tipo *steel deck*), apoiada sobre um reticulado estrutural de aço. O piso é articulado nas colunas para suportar o peso dos equipamentos eletromecânicos de suspensão dos painéis de forro, equipamentos de ar condicionado e dutos.

Para a sala de concertos precisava-se ter um estudo acústico que previsse os mesmos resultados para a sala vazia de espectadores (ensaios) e para a sala cheia deles (espetáculos). Para isso foi projetada uma cadeira que, fechada, tenha as mesmas superfícies de absorção e reflexão do som que um corpo humano sentado na mesma. Por esse motivo, a orquestra consegue ver os resultados satisfatórios de suas apresentações tanto com a sala cheia quanto com ela vazia.

Os balcões do mezanino foram feitos entre os vãos das colunas para manter a arquitetura antiga da sala. Isso causou polêmicas entre as pessoas que estavam auxiliando no projeto, pois se achava que, se os balcões não fossem contínuos, haveria interferência negativa na propagação do som.

O forro móvel é composto por 15 placas, de 7,5 toneladas cada uma sustentadas por 20 rolos de cabos de aço e suspensas 25 metros acima da platéia. Podem ser ajustadas de forma a permitir uma alteração volumétrica entre 12 mil e 28 mil metros cúbicos, o que garante a apresentação de composições de qualquer intensidade na sua concepção acústica. A movimentação pode ser feita independente ou em conjunto, controlada por computadores, travas e sensores automáticos. Aliadas à flexibilidade do teto, 26 bandeiras de veludo descem até oito metros, de acordo com a necessidade de vibração. A vantagem adicional que o sistema apresenta é a possibilidade de expor claramente toda a arquitetura do espaço original acrescida dos elementos da nova concepção arquitetônica.

O edifício ganhou uma superestrutura para suportar o peso das novas obras. As colunas que circundam o antigo jardim interno do conjunto, e que sustentam a construção da sala, receberam uma carga extra de 1000 toneladas de aço e mais de 4,5 mil toneladas de areia. É o peso somado da cobertura da sala de concertos, conjunto de isolamento acústico, piso técnico e sistema de ar condicionado. Estima-se que foram empregados 15 mil metros cúbicos em volume de concreto, quantidade suficiente para erguer 12 prédios de 12 andares cada.

Por meio de parcerias, a Prefeitura uniu-se a bancos, como o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), e a associações, como a Associação Viva o Centro – entidade de reconhecida utilidade pública federal e municipal – para fazer surgir o tão esperado "Programa de Revitalização" em uma das mais emblemáticas cidades do país:

Em 10 anos a mudança foi imensa. Hoje, integram a teia patrimonial central praças, museus, viadutos, igrejas, hotéis e diversos estabelecimentos comerciais e particulares. Em muitos casos, houve a necessidade de se readequarem antigas funções de alguns prédios em decorrência de novos objetivos propostos. Há o caso do antigo Hotel Piratininga, localizado no Largo General Osório, onde hoje está o Centro de Estudos Musicais Tom Jobim – CEM –, anteriormente chamada Universidade Livre de Música [...]. Dando seqüência à revitalização das áreas centrais, em 1998, foi entregue à população a Pinacoteca do Estado, após cuidadosa e demorada reforma. O prédio no qual ela está instalada foi construído em 1896 pelo escritório técnico de Ramos de Azevedo. Inicialmente abrigou o Liceu de Artes e Ofícios e, desde 1905, a Pinacoteca passou a integrar o conjunto com apenas 28 obras de artistas renomadas, oriundas do Museu Paulista.<sup>53</sup>

As restaurações do centro de São Paulo, como não poderia deixar de ser, geraram polêmica. A maioria das opiniões é positiva:

Muito ainda precisa ser feito. Várias edificações e monumentos precisam de reparos urgentes, como é o caso do Monumento a Duque de Caxias, uma das obras máximas do escultor Victor Brecheret, que ainda aguarda atenção. Mesmo assim, a iniciativa dos órgãos governamentais em parceria com organismos particulares e entidades sociais em reverter a situação calamitosa do centro da cidade, é importantíssima e deve continuar. Restamos agora, como cidadãos, a obrigação de zelar pelo que foi revitalizado e torcer para que o caminho já iniciado seja permanente. A cidade de São Paulo e as gerações futuras certamente ficarão agradecidas.<sup>54</sup>

A Estação Júlio Prestes pode ser tida como exemplo de restauração depois de anos de abandono. É este tipo de atitude que transformará São Paulo numa cidade que dá mais valor à sua cultura e história.<sup>55</sup>

E, como nem tudo são flores, nem tampouco maravilhas ou beleza, sempre haverá aqueles que se sentiram excluídos na realização do processo, e se colocarão em contrário a alguma coisa ou alguém. Muitas vezes as críticas são reais e procedentes, e outras, quando não há nada muito concreto em que se apegar, pode-se também criar alguma coisa qualquer, para fazer polêmica e comparecer na mídia:

[...] na ânsia de agir acabam sendo promovidas atitudes que resultam ser inadequadas, inconvenientes e desnecessárias – ou, boas intenções nem sempre fazem boas obras. Principalmente quando tudo continua a ser gerido, na coisa pública, como se ela privativa fosse daqueles que momentaneamente detém o poder: discricionariamente, sem debate, sem dar satisfações, sem admitir seja importante ouvir opiniões alheias exceto para corroborar-se a si próprio. [...] Não pretendo discorrer sobre todas, apenas sobre uma delas. O tema de debate, aqui, porém, é outro. Parece

<sup>53</sup> Disponível em: <[sampacentro.terra.com.br/textos.asp?id=288&ph=9](http://sampacentro.terra.com.br/textos.asp?id=288&ph=9)>. Acesso em 31 ago 2006.

<sup>54</sup> São Paulo, a voz do centro - Paulo Leonel Gomes Vergolino. Disponível em: <[revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=2589](http://revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=2589)>. Acesso em: 31 ago 2006.

<sup>55</sup> Disponível em: <[estacaometropole.bravehost.com/estacaojulio Prestes.htm](http://estacaometropole.bravehost.com/estacaojulio Prestes.htm)>. Acesso em 31 ago 2006.

que ficou pairando no ar a idéia de se usar o espaço do "Concourse" da Estação Júlio Prestes para algum fim cultural; e essa idéia gerou conseqüências, ao ser ali recentemente instalado um espaço cênico para a montagem dos "Os Lusíadas" transformado em peça teatral. Suponho que a intenção foi boa: mas verifico que os resultados arquitetônicos e urbanos foram funestos. Entretanto, ocorreu à Secretaria Estadual de Cultura que não bastava que esse digno espaço fosse de uso de todos, e assim, providenciou para que ele fosse fechado para uso de alguns. Deu-lhe um novo uso, "cultural". [...] A óbvia diferença na dignidade dos acabamentos diz muito sobre as intenções e sobre as mentalidades que providenciaram esse fechamento, e o faz de maneira cruel.<sup>56</sup>

A crítica nesse último caso, chegou a ser até mesmo divertida, tamanha a exposição a que a autora se submeteu, na impropriedade de suas argumentações. A realidade é que as reformas da Estação Julio Prestes, e principalmente a qualidade da *Sala São Paulo*, tiveram êxito. De novo, como já foi argumentado anteriormente, o resultado seria cem por cento democrático? Quase nunca acontece em lugar algum.

A Importância e a validade das intervenções no centro de São Paulo é inquestionável, seja dessa, a que nos referimos, seja de outras, que vieram a complementar o todo, tais como a Pinacoteca do Estado, ou as obras do Vale do Anhagabaú, realizadas há alguns anos atrás, em concurso nacional, o Teatro Municipal, o Mercado Municipal. Deram nova vida e nova cara e novos usos à velha cidade:

Estação Júlio Prestes vira *set* de filmagem. Se o seu programa ideal para o domingo não é observar um avião jogando larvicidas no Rio Pinheiros, o Sampaist tem outra dica para você. Neste domingo, a Estação Júlio Prestes servirá de cenário para a gravação do filme *Bellini e o Demônio*.<sup>57</sup>

Agora é esperar que o entorno sofra os efeitos do contágio. A única certeza é a de que não há certezas, e somente o passar do tempo para permitir um julgamento mais adequado e definitivo sobre a qualidade do legado deixado pelas intervenções. Mas no que se refere à reconstrução do orgulho urbano paulistano, em relação à sua recente aquisição, não há dúvidas.

<sup>56</sup> Opacidade versus cidade , Estação Julio Prestes em São Paulo – Ruth Verde Zein. Disponível em: <vitruvius.com.br/minhacidade/mc019/mc019.asp>. Acesso em: 31 ago 2006.

<sup>57</sup> Disponível em: <sampaist.com/archives/2006/08/27/estacao\_julio\_p.php>. Acesso em: 30 ago 2006.



#### 4.6 Avenida Revolución, Tijuana, México

Se fôssemos tomar ao pé da letra a receita de *preparação do bolo*, ou seja, os ingredientes e o modo de preparo, por exemplo da transformação da Rua XV em Curitiba, Paraná, no trecho da Avenida Luiz Xavier (rua das Flores), em via de pedestres com circulação lenta de automóveis, poderíamos acreditar que obteríamos o mesmo êxito, aplicando o mesmo raciocínio e essa metodologia em qualquer outro lugar:

Até 1972, a principal rua central servia de passagem para várias linhas de ônibus no sentido Leste/Oeste e endereço de footing. Primeiro com carros importados,[...] os motoristas flertavam as alunas da Escola Normal que faziam da Rua 15 a passarela obrigatória. Com a inauguração do calçadão, em 1972, os carros deixaram a cena e a rua foi tomada pelos pedestres. Em 30 anos, casarões deram lugar a edifícios, o comércio mudou de perfil [...] As passadas largas foram trocadas por um bate-papo com amigos nas mesas em plena rua e defronte aos bares, um café ou uma olhada nas vitrines de lojas[...] <sup>58</sup>.

Mas Jaime Lerner, em sua obra “Acupuntura Urbana” (2005), já alertava que, para uma boa acupuntura urbana – ou seja, um processo de cura, em uma região com problemas, seria necessário o conhecimento de cada um sobre sua cidade. E alertava: “Quantas pessoas conhecem realmente sua cidade? Dificilmente alguém respeita o que não conhece. Mas como respeitar se você não entende sua cidade?” (LERNER, 2005/p.57).

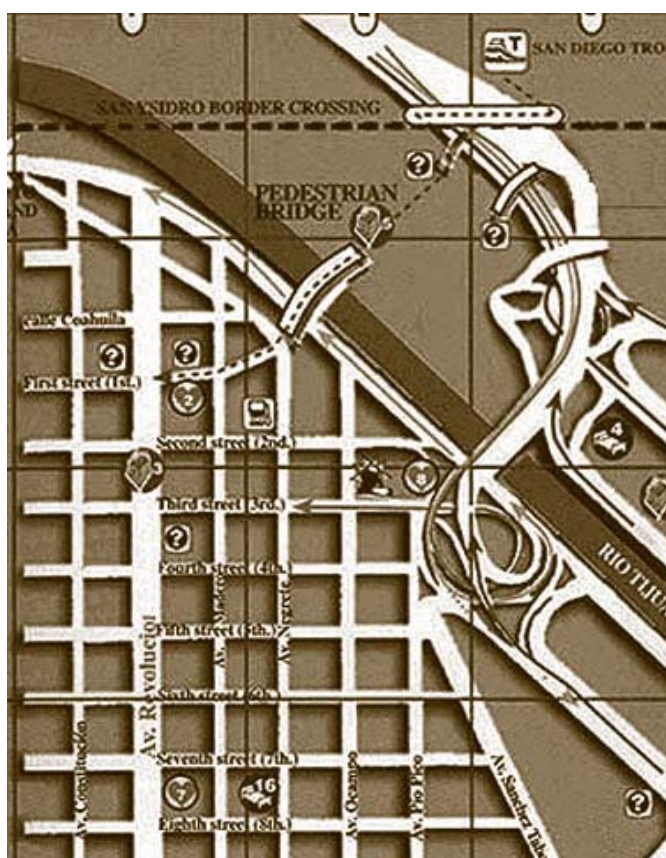
A solução adquirida por Curitiba, por certo não era original e podemos encontrar inúmeros exemplos semelhantes pelo mundo. Uma intervenção, como essa de Curitiba, foi realizada também em Tijuana, conturbada fronteira mexicana com San Diego, Califórnia (EUA), paraíso da permissividade *gringa*, para onde jovens norte-americanos, sedentos de liberdade, muitos deles menores de idade, correm em procissão, para diversão noturna, ou mesmo - adultos e jovens - comprar drogas ou remédios proibidos e mais baratos, não facilmente obtidos no “outro lado”, como se referem os comerciantes mexicanos.

A cidade *bajacaliforniana* mais importante como ponte de passagem até os Estados Unidos é Tijuana (ver Figura 46), com uma média diária de 400.000 pessoas cruzando a fronteira, em ambos os sentidos. É sem dúvida, a fronteira de

<sup>58</sup> HISTÓRIA. **A rua das flores nasceu no século XIX.** Disponível em: <curitiba.pr.gov.br/pmc/curitiba/ruaxv/historia/index.htm>. Acesso em: 27 mar, 2006.

maior trânsito no mundo (ver Figura 47). Tijuana, desde suas primeiras etapas de desenvolvimento, se alinhou ao redor da Calle Revolución, com restaurantes, bares, casas de jogo, prostíbulos, hotéis e casas de câmbio, principalmente.

Figura 46 - MAPA AVENIDA REVOLUCIÓN E FRONTEIRA, TIJUANA, MX



Fonte: planetabaja.com

Essa artéria foi o eixo do desenho urbano posterior, em torno da qual se foram acomodando, adequando e ampliando os projetos de renovação e modernização da cidade. A atual Avenida Revolución, por ser a via citadina mais importante do noroeste mexicano, foi também um eixo fundamental para estudo das causas, natureza e evolução dos processos sociais, econômicos, políticos e culturais da identidade fronteiriça, em uma relação sempre de conflito (ver Figura 48), entre o resto do México e a cultura popular americana (MARTIN FLORES, 2004).

Figura 47 - TRÁFEGO DE FRONTEIRA, TIJUANA, MX



Fonte: planetabaja.com

Figura 48 - CONFLITOS ENTRE IMIGRANTES E NORTE-AMERICANOS



Fonte: planetabaja.com



Desde os anos 1930 (Ver Figura 49), conseguir um ponto comercial na Avenida Revolución era um sonho irrealizável. Nunca havia espaços disponíveis para novos negócios. Todos os pontos ali estabelecidos eram “negócios garantidos”, e ninguém abria mão deles. A circulação de automóveis era intensa, principalmente na agitação da vida noturna: “Curiosamente, qualquer gringo com dinheiro no bolso, podia converter esse inferno em um lugar feliz, na Avenida Revolución” (ILICH, 2003).

Figura 49 AVENIDA REVOLUCIÓN, ANOS 1930



Fonte: mailer.e-flux.com

Tomando de exemplos estrangeiros, a municipalidade de Tijuana se decidiu, em 2002, por uma intervenção que transformaria a Avenida Revolución em semi-peatonal, com o alargamento das calçadas para uma *semi-exclusividade* de pedestres, e o estreitamento da via de automóveis, imaginando assim, propiciar ao comércio e ao turismo, grandes melhorias, com gente caminhando pelas lojas, restaurantes e *night-clubs*, idilizando a imagem da avenida, principal integrante de uma cidade essencialmente feia.

Tijuana, como qualquer outra cidade do mundo, deseja ardentemente, se apresentar bonita. Mas para isso, há um longo caminho a percorrer, tarefa que há uma primeira vista, parece impossível: uma cidade de região desértica, que nunca se preparou para situações de chuva, onde na menor condição de precipitações,

alaga e provoca desmoronamentos; uma cidade sem uma legislação de uso do solo condizendo com a preservação dos recursos naturais, com construções invadindo aleatoriamente cerros e fundos de vale; uma cidade em que as construções visam o imediatismo, e se apresentam toscamente mal construídas; enfim, uma cidade sem lei.

A partir de 2002, após a intervenção na Avenida, o que se viu na Avenida Revolución foi, em princípio, um grande e insuportável (segundo seus freqüentadores) engarrafamento de veículos, com muito poucas pessoas passeando por suas calçadas. Com o decorrer do tempo, as pessoas passaram a evitar a Avenida, já prevendo as horas paradas no tráfego. A decorrência foi passarem a evitarem freqüentar seus pontos de interesse. Hoje, ao passarmos pela ex-gloriosa Avenida Revolución, o que vemos é um sem número de placas do tipo “vende-se” ou “aluga-se” este ponto. A Avenida Revolución pode morrer. Ou talvez, seja somente uma questão de tempo, até que esse desconhecido, a novidade implantada, se transforme em conhecido e desejado, e seus freqüentadores passem a se apropriar realmente da intervenção. (ver Figuras 50, 51).

Figura 50 AVENIDA REVOLUCIÓN, ANTES DA INTERVENÇÃO



Fonte: arquivo pessoal

Figura 51 AVENIDA REVOLUCIÓN, SEMI-PEATONAL



Fonte: arquivo pessoal

O que foi ignorado nessa intervenção? Antes de qualquer análise mais prolongada, ignorou-se sua cultura. Essa fronteira mexicana tem problemas de identificação que se confundem entre as tradições mexicanas e as norte-americanas. Existe uma crise visível de auto-estima, em que os mexicanos, ou os *pollos*, meio mexicanos, meio americanos, são considerados pelo *outro lado*, como cidadãos de terceira classe.

Para sentirem-se parte do universo vizinho, emprestam muitos dos de seus costumes: por exemplo, ali não se caminha. É como se as pessoas não tivessem pernas, e o seu único meio de locomoção fosse o automóvel, que pode variar entre os poderosos *Hammers*, semelhantes a tanques militares, ou *latas velhas*, semidestruídas. Em Tijuana não é nada fácil encontrar um ônibus. Poucas são as opções: ou você tem carro, ou anda de táxi, em geral caindo também aos pedaços. A pé! Nem pensar. Resumindo, a municipalidade tinha todos os ingredientes, sabia perfeitamente aplicar o modo de preparo da receita. Faltou aplicar à intervenção os significados necessários para a compreensão e devida apropriação da obra, sem dúvida.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa escolha do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, se deve ao caráter interdisciplinar que o organiza, o qual nos permitiu escolher um tema de pesquisa que vem ao encontro do que já tinha sido trabalhado no curso de mestrado em História da Arquitetura, das Cidades e das Artes, realizado em Barcelona, Espanha, em 2003. As características acadêmicas do curso, com suas diversas relações entre as disciplinas das ciências, serviram como pontes para as temáticas que circulam na ciência da arquitetura e do urbanismo.

Milton Santos (2006) comenta que, dentro da história, a gestação do novo freqüentemente se faz de uma forma quase imperceptível, do ponto de vista de seus contemporâneos, no momento em que seus germens começam a se impor, quando ainda o velho é dominante. O autor diz que seria precisamente por essa razão que a qualidade do novo pode passar despercebida. Mas a história se caracteriza como uma sucessão ininterrupta de épocas.

As discussões teóricas trataram da história da cidade, do objeto simbólico, e da técnica, muitas vezes, questionada e admirada. Concluímos que o espaço e o lugar eleito são criados a partir de escolhas do interventor e da comunidade, no ritmo do fazer e do desfazer. Nesse turbilhão, planejamento urbano e as diversas formas de intervir modificam a leitura da cidade. Cidade real e cidade imaginada se misturam nos movimentos das mudanças provocadas pelas preferências e escolhas de recursos tecnológicos e formas de divulgação.

Observamos que existem intervenções urbanas que representam desconexões, tais como pontes virtuais partidas, e são incapazes de aproximar interventores e comunidade, como ocorreu na Avenida Revolución, em Tijuana, México. Por outro lado, quando há o casamento entre a idéia do interventor e a compreensão da população, as pontes fazem o papel das fábulas ou das parábolas, que nada mais são que as analogias: *os significados simbólicos*. Esses significados são únicos e individuais para cada cidade, cada lugar, cada indivíduo, como demonstrado no resgate do Centro Histórico de Santa Clara, Cuba da Estação Júlio Prestes no Centro Histórico de São Paulo. Interventores optam por emprestar idéias de outras culturas ou de outras experiências, mas não simplesmente sem antes

aprender, e apreender, muito das suas técnicas e de seus caminhos, como foi o caso do Puerto Madero.

Pontes entre as técnicas da arquitetura do passado e da modernidade atravessam tempos, espaços, lugares e culturas. Porque os promotores chamam grandes nomes para desenhar seus territórios? Seria porque o *santo que faz milagres* não mora aqui? Quem *mora perto do céu* enxerga melhor as estrelas? Richard Rogers (1995) comenta que um arquiteto pode ser chamado a intervir, por exemplo no Japão. O promotor da intervenção, tem para si claramente, que aquele não é um arquiteto japonês ou tampouco canadense, se fosse o caso de ser chamado para trabalhar no Canadá. Rem Koolhaas (2001) corrobora com essa idéia.

No final das contas, o arquiteto está sozinho e não pode ser outro que não ele mesmo. Rogers comenta o que se passou quando arquitetos italianos foram à Rússia e trabalharam em diversas de suas magníficas cidades: eles não se transformaram em russos, mas compreenderam o contexto sobre o qual se debruçavam (ROGERS, 1995). No caso de Cuba<sup>59</sup>, foram chamados especialistas suíços para tentar encontrar soluções viáveis para o sistema de transporte público urbano. Entre suíça e Cuba há uma considerável distância entre técnicas e possibilidades, mas talvez o foco distante dos primeiros pudesse ser útil ao universo de problemas, aparentemente intransponível do segundo.

Quando isso acontece, segundo os autores, cabe aos convidados assimilar o que existe: regras, materiais e pessoas, com as quais poderá trabalhar. Por exemplo, o desenvolvimento do território no Japão é diferente do que se realiza na Europa, e se constrói também de um modo diferente. As questões culturais mostram suas diferenças: como exemplo, a escrita japonesa é vertical, o que dá uma aparência vertical a sua arquitetura, fato que não ocorre nos países ocidentais (ROGERS, 1995).

Na arquitetura existe um espaço para criar e chocar. Podemos exemplificar com Bilbao Guggenheim ou com o que se passa atualmente na China. “*Uma vitrine para o mundo*”, é o título da matéria sobre esse país, na revista *Veja*, de 09 de agosto de 2006, que aborda a sua preparação para receber as Olimpíadas de 2008:

---

<sup>59</sup> Explicação da equipe suíça, chamada a Cuba para o desenvolvimento de projeto de viabilização do transporte público de Havana, durante a Convenção Internacional de Ordenamento Territorial e Urbano, em Havana, Cuba, novembro de 2005.



Com obras monumentais realizadas em tempo recorde e campanhas patrocinadas pelo governo para ensinar boas maneiras à população, a China quer aproveitar as Olimpíadas de 2008, que irá sediar, para impressionar o planeta com seu projeto de grandeza (p.115).

O objetivo é o espetáculo. Nesse tipo de intervenção não se economiza na inovação, nem nos gastos. Para que tanto esforço? Para destacar-se no Mapa Mundi, impressionar e demonstrar força. É a idéia do objeto arquitetônico como marco de poder, como expressão do sentido de evolução humana, de civilização de ponta, costurando partes tecidas anteriormente por Péricles, Alexandre o Grande, ou Júlio César, que deixaram o legado de suas idéias.

Hoje, esses intercâmbios são facilitados pelas comunicações midiáticas que possibilitam aproximações rápidas, permitindo *copiar* e *colar* modelos estrangeiros consagrados pela sua identidade. Para ilustrar, podemos dirigir um olhar comparativo para os processos do Museu Oscar Niemeyer em Curitiba e os projetos da Fundação Guggenheim, do Puerto Madero e as London Docklands, ou ainda, da Avenida Revolución e a Rua das Flores em Curitiba.

Verificamos que a questão climática pode interferir no comportamento das pessoas, porém, com os recursos tecnológicos de climatização, as pessoas já não se atêm necessariamente à idéia de ficar em casa com tempo frio. Por exemplo, Barcelona, na Europa, tem uma grande quantidade de bares ao ar livre, e de acordo com a experiência da pesquisadora, eles são freqüentados o ano todo. Mesmo nos países mais frios, como Copenhague, na Dinamarca, segundo Rogers (1995), as pessoas usam as ruas e sentam-se nas cadeiras dos terraços e cafés-restaurantes. Por quê? Seria pelo fato de que ver e ser visto é uma necessidade humana? Caso seja essa afirmação uma verdade, ela suplantaria o desconforto do tempo frio? Será que ainda estamos emprestando idéias das ágoras gregas e das basílicas romanas, ou dos desfiles em *boulevares* franceses?

Podemos então transladar essa memória para os tempos presentes, e para nossas cidades globais. Curitiba, no Brasil, ou Buenos Aires, na Argentina, entre outras, fazem empréstimos de idéias e êxitos. Seria esta uma das faces da globalização. A outra cara seriam as grandes negociações entre governos e companhias comerciais, que fazem misturas compositivas, e por vezes, esquecem das relações estabelecidas com as características do lugar, sua pureza, sua naturalidade. Os resultados podem acarretar em monstros, e figuras híbridas, que não se reproduzem.

Ícones ancestrais continuam ativos no inconsciente coletivo, como uma memória atávica, influenciando as relações entre os objetos arquitetônicos do passado e do presente, em diferentes pontos do planeta. Há nessa visão temporal um movimento dialético, em que as novidades dialogam entre si trazendo mudanças. Os diferenciais surgem pela maneira como elas são introduzidas no espaço urbano. O risco das grandes intervenções está no uso do poder, e também na aceitação e interpretação daqueles que a recebem.

Tudo que envolve tecnologia é passível de controle e de precisão, tal qual máquinas. Porém a tecnologia ainda está projetando as possíveis reações das comunidades que recebem as intervenções. Prever resultados com exatidão, é prerrogativa das ciências exatas. No que tange às ciências sociais o inesperado é um dos ingredientes das receitas. Como uma intervenção vai ser percebida, apropriada, aceita ou rejeitada, é sempre uma incógnita: depende de valores, de probabilidades, suposições e tendências. Empreendedores podem prever desdobramentos possíveis a ocorrer num processo de intervenção urbana, bem como se resguardarem financeira e politicamente das armadilhas. Nem sempre os melhores técnicos produzem os melhores resultados.

Um dos recursos para cultivar os sentimentos de identidade e orgulho urbanos está no uso da propaganda. Esse uso pode promover um objeto arquitetônico e sua decorrente transformação em signo, ou ícone urbano. Constatamos que os recursos da mídia, em todos os exemplos de intervenções, citados nessa dissertação, foram usados pelos interventores. Jornais, revistas, televisão, catálogos, brochuras, entre outros, veicularam velhas e novas idéias em roupagem inovadora.

A mídia pode construir e desconstruir significados para esses ícones, colaborando com a dinâmica inerente de seus sentidos abstratos. Conferimos que a atenção no momento da intervenção não pode dispersar-se, pois a multidão se comporta como um vírus mutante, agindo e reagindo de acordo com quaisquer novas inserções dentro de seu contexto conhecido. Quando os interventores agem como construtores de pontes virtuais, unindo a propaganda ao objeto, concretizam seu ideal de transformar suas ações em ícones urbanos. Identidade e orgulho urbano estão presentes, por exemplo, mesmo quando o espaço não condiz com o nome que lhe é atribuído, como é o caso da Ópera de Arame, em Curitiba.

Intervenções como as do Museu Oscar Niemeyer, Museu Guggenheim, os Centros Históricos de Santa Clara e de São Paulo, Puerto Madero e Avenida Revolución, são hoje ícones urbanos que rompem com a monotonia do cotidiano, amparados pela mídia, que desperta a curiosidade, e induz o desejo e a vontade da comunidade de fazer parte do lugar.

Além disso, outros fatores somam-se a esse processo. Soluções técnicas tradicionais ou tecnologias sofisticadas também têm o poder de transformar um objeto arquitetônico em um ícone, que poderá desencadear movimentos humanos, e redefinir conceitos de identidade e orgulho urbanos de uma comunidade. Retomando a pergunta de pesquisa, ícones urbanos interrompem a monotonia do cotidiano e funcionam como células definidoras de identidade e orgulho, num novo tecido urbano. Referimo-nos às relações de escolha entre o simbólico e a técnica, entre a cidade imaginada e a cidade real, sem desconsiderar o grande poder da mídia e a sua dependência das tecnologias.

Concluimos que as intervenções pontuais, a mídia e a tecnologia, não são auto-suficientes para criar e manter as sensações de identidade e orgulho urbanos. É preciso que haja um movimento de multidões sonhando em ver de perto esses ícones, sejam eles antigos ou contemporâneos. Os privilegiados vão conferir seu desenho, sua imponência, alimentados pelos avanços tecnológicos, viabilizando e justificando desse modo suas existências.

Corroboramos com Schopenhauer (2003) quando ele diz que “toda verdade passa por três estágios. Primeiro, é ridicularizada. Depois, é violentamente contrariada. Finalmente, é aceita como evidente!”

Nós não acompanhamos de perto esses estágios nos exemplos escolhidos para esta dissertação. Sabemos por meio de nossa pesquisa, que empreendedores, urbanistas, políticos ou administradores, idealizaram aquelas intervenções, correndo o risco de não transformá-las em ícones ou símbolos de identidade e orgulho urbanos.

Mesmo que naquele momento a idéia lhes parecesse distante, ou que ela viesse a ser mal compreendida, criticada, ou debochada, a busca de grandes êxitos, projetos e sonhos fazem parte da alma humana e é para quem tem coragem de ousar e atrevimento para triunfar.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Ana Cláudia Lima e. Ensaio para: **Brasília, abstrata e concreta**. Brasília: Medialcom, 2003.

ARQUITECTURA Y SOCIEDAD EN EL MUNDO IBÉRICO. Disponível em: <[www.ffil.uam.es/catalogo/bendala.htm](http://www.ffil.uam.es/catalogo/bendala.htm)> Acesso em : 01 fev.2006.

ARTZE, Gloria Esther y Alberto Díaz Barata. **Proyecto para la rehabilitación integral de la plaza de intercambio cultural Las Arcadas** /Ideas Conceptuales / Ingeniería Básica/ Ingeniería de Detalles, Consultoría Científico Técnica, Facultad de Construcciones Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 2004.

ARTZE, Gloria Esther, Aníbal González y Francisco Hernández. **Programa de intervención en salud al 315 aniversario de la fundación de la ciudad de Santa Clara. Primera rehabilitación integral del Boulevard**. Programa de Intervención por el 315 aniversario, presentado por el Consejo de la Administración Municipal para su aprobación al Consejo de la Administración Provincial. Villa Clara, Santa Clara, 2004.

ARTZE, Gloria Esther. **Procedimiento metódico para la intervención integral progresiva y sostenible de los centros históricos** , Tesis doctoral. La Habana: ISPJAE, 1997.

ASENSIO, José J. S. de Gracia y. **O melhor da arte grega I**. Lisboa: G & Z Edições, 1993.

ASSEMBLÉIA DO CIAM. **Carta de Atenas**. Congresso Internacional de Arquitetura Moderna de 1933. Disponível em: <[mp.sp.gov.br/caouma/docstextos/urb/atenas-33.htm](http://mp.sp.gov.br/caouma/docstextos/urb/atenas-33.htm)>. Acesso em: 12 fev. 2006.

BAKHTIN, Mikhail M. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARRERA, José. **Crónicas urbanas: Acupuntura urbana I**. Setembro, 2005. Disponível em: <[canarias7.es/blogs/cronicas/2005/09/](http://canarias7.es/blogs/cronicas/2005/09/)>. Acesso em: 23 out 2006.

BERTONCELLO, Rodolfo. **Maio/2006: El Puerto Madero de Buenos Aires: el turismo como objetivo y como estratégia**. Disponível em: <[unisantos.br/pos/revistapatrimonio/artigos.php?cod=71&bibliografia=1&#bibliografia\\_ancora](http://unisantos.br/pos/revistapatrimonio/artigos.php?cod=71&bibliografia=1&#bibliografia_ancora)>. Acesso em: 18 out 2006.

BERTRAM, Paulo. **Brasília, concreta e abstrata**. Idealizado por W. Hermuche. Brasília: Medialcom, 2003.

BONTA, Cristián Larraín. **O museu dos noventa**. 2002. Disponível em: <[magisterarq.cl / trayectoria/ptac1s2002/elmuspr1.htm](http://magisterarq.cl/trayectoria/ptac1s2002/elmuspr1.htm)>. Acesso em: 28 ago 2006.

BROCHETTI, Luciana. **Mistérios antigos**. As Sete Maravilhas do Mundo. Disponível em: <misteriosantigos.com/7\_antigas.htm>. Acesso em : 18 mai 2006.

CALVINO, Ítalo. **Le città invisibili**. Editora Einaudi, Itália, 1972.

CAMPBELL, Joseph, com MOYERS, Bill. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Atenas, 1995.

CAREAGA, Gabriel. **La ciudad enmascarada**. México: Aguilar, 1992.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHANG, Jung. **Cisnes Selvagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo: utopias e realidade, uma antologia**. Estudos. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

COELHO, Marcelo. Artigo para: **Intervenções urbanas – Arte/1 cidade**. Peixoto, Nilton Brissac . São Paulo: Ed. Senac 2002.

CORREIA, Beatriz S. **La geometría sagrada del Panteon. Adriano el emperador arquitecto**. Dissertação de Mestrado, Universidad Politécnica de Catalunya. Barcelona, 2003.

COULANGES, Fustel de. **La cité antique. Étude sur le culte, le droit, les institutions de la Grèce et de Rome**. França : Librairie Hachette, 1957.

GHIRARDO, Diane. **Arquitetura Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DIAS, Solange.I.Smolarek. **Curitiba: O discurso de uma cidade-espetáculo na tendência do final do século XX**. Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Faculdade Assis Gurgacz – FAG , 2005.

DOXIADES, Constantinos. **Architectural space in ancient greece**, trad. por Jaqueline Tyrwhitt do original alemão, Raumordnung im griechischen Staedtebau, MIT Press, Cambridge, Mass.,1972.

DUBOIS-TAINE,G. **L'amenageur urbain face a la crise de la ville**. Paris : Editions de l'Aube, 1996.

DUMONT, Louis. **Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne**. Seuil (Collection Esprit). Paris, 1983.

ELIADE, Mircea. **Tratado de historia de las religiones – morfología y dialéctica de lo sagrado**. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2000.

EURE, Santiago. **Celebration: a busca da cidade perfeita e a vida real.** Disponível em: <[scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0250-71612001008100007&lng=en&nrm=iso2001,2001](http://scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612001008100007&lng=en&nrm=iso2001,2001)>. Acesso em: 20 set 2006.

FALINI, P. **I terrori della riqualificazione urbana.** Roma : Officina, 1997.

FARACO, José Luiz. **Planejamento urbano no Paraná, a experiência de Curitiba.** Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2002.

FREITAG, Bárbara. Ensaio para: **Brasília, abstrata e concreta.** Brasília: Medialcom, 2003.

GALÁN, Manuel Bendala. **Arquitectura y sociedad em el mundo ibérico.** Disponível em: <[ffil.uam.es/catalogo/bendala.htm](http://ffil.uam.es/catalogo/bendala.htm)>. Acesso em: 05 ago 2006.

GIBBON, Edward. **The decline and fall of the roman empire .**Vol 1 to 3 of six. Everyman's Library, 1993.

GOLERIK, ADRIÁN. **Imaginarios urbanos e imaginación urbana.** Disponível em: <[crim.unam.mx/cultura/2003/vuelos/Golerick.html](http://crim.unam.mx/cultura/2003/vuelos/Golerick.html)>. Acesso em: 06 dez 2006.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Brasília, concreta e abstrata.** Idealizado por W. Hermuche. Brasília: Medialcom, 2003.

GUÁRDIA, Manuel. **Barcelona, memória desde el cielo.** Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Lunweg Editores: 2002.

GUERREIRO, Evandro Prestes. **Cidade digital: infoinclusão social e tecnologia em rede.** São Paulo: Editora Senac, 2006.

HUNTINGTON, Samuel P. **O choque das civilizações.** São Paulo: Ed. Objetiva, 1996.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo.** São Paulo: Editora Globo, 2001.

ILICH, Fran. **The Borderhack. De cómo "vencimos el miedo y decidimos jugar" con la frontera.** Disponível em: <[estrecho.indymedia.org/newswire/display/1281/index.php](http://estrecho.indymedia.org/newswire/display/1281/index.php)>. Acesso em: 25 ago 2006.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JUNG, Carl G. **Civilização em transição.** Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

KLAPP, Orrin. **Overload and boredom: Essays on the quality of life in the information society.** Connecticut: Greenwood Press, 1986.

KOOLHAAS, Rem. **Mutations.** Cambridge: Harvard Design School, 2001.

KRENS, Thomas. **Diretor da Fundação Guggenheim. Entrevista.** França: *Connaissance des arts*, n. 134, 1999.

LEBFEVRE, Henri. **De lo rural a lo urbano.** Barcelona: Ed. Península, 1971.

LE CORBUSIER. **Urbanismo.** 2ª. Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LEIBNIZ, Gotfried Wilhelm. **Discurso de metafísica e outros textos.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades.** São Paulo: Ed. Unesp, 1997.

LEME, Maria Cristina da Silva. **Urbanismo no Brasil, 1895-19605.** São Paulo: Studio Nobel, FUPAM, 1999.

LERNER, Jaime. **Acupuntura urbana.** Rio de Janeiro: Record, 2.a ed., 2005.

LISPECTOR, Clarice. **Brasília, concreta e abstrata.** Idealizado por W. Hermuche. Brasília: Medialcom, 2003.

LLORENTE, Jesús Pedro. **Museums and artists' studios as catalysts for urban regeneration. The special case of declining port cities: Liverpool, Marseille, Bilbao.** circular, n° 10, s/d. Disponível em: <[culture.gouv.fr/dep/circular/focusep.htm](http://culture.gouv.fr/dep/circular/focusep.htm)>. Acesso em: 10 set 2006.

LOUÇÃO, Paulo Alexandre. **O espírito dos descobrimentos portugueses.** Portugal: Ésquilo, 1998.

LYNCH, K. **La imagen de la ciudad.** Barcelona: Gustavo Gili, 1985.

MARTÍN Flores y JACOBO, Correa. **The giving gaze: an intimate topography of the border - La mirada pródiga: una topografía íntima de la frontera.** San Diego: Larc Press, 2004.

MARX, Karl. y ENGELS, F. **La ideología alemana.** Buenos Aires: Ediciones Pueblos Unidos, 1975.

MARX, Karl. **Antologia do pensamento universal. O capital.** São Paulo: Editora Amazonas, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Lo visible y lo invisible.** Seix Barral, Barcelona, 1966; *Filosofía y lenguaje*, Proteo, Buenos Aires, 1969.

MELENDEZ, Adilson . **Reportagem**, publicada originalmente em PROJETO DESIGN, edição número 275 Janeiro 2003.

MERLOT, Paul Marie Gustave. **Des agglomérations urbaines dans l'Europe contemporaine- essai sur les causes, les conditions, les conséquences de leur développement.** Paris: Belin frères, 1897.

MITCHELL, William J. **E-Topia: a vida urbana, mas não como a conhecemos**. São Paulo: Editora Senac, 2002.

MORANDI, C; PUCCI, P. **Prodotti notevoli. Ricerca sui fattori di successo dei progetti di trasformazione urbana**. Milão: Angeli, 1998.

MORE, Thomas. **A Utopia**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

MUNTAÑOLA Thomberg, Josep. **La arquitectura como lugar**. Barcelona: Edições da Universidad Politécnica da Cataluña, Topogénesis, 2000.

MURILLO, Fernando. **Puerto Madero, una visión crítica**. Maio de 2004. Disponível em: <scholar.google.com/scholar?hl=pt BR&lr= &q=cache:kkUtb9I8HI4J: www.fadu.uba.ar/sitios/ciham/bib/murillo2004.pdf+Puerto+Madero+vision+critica>. Acesso em: 18 jul, 2006.

NETTO, J.Teixeira Coelho. **Debates: A construção do sentido na arquitetura**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

ORTEGA Y GASSET. **La rebelión de las masas**. Disponible em: <laeditorialvirtual.com.ar/Pages/Ortega\_y\_Gasset/Ortega\_LaRebelionDeLasMasas01.htm>. Acesso em: 25 ago 2006.

PALLASMAA, Juhani. **Hapticidad y tiempo. Notas acerca de la arquitectura frágil**. Madrid: Pasajes. Arquitectura y Crítica. Año 3. Nº 30: 34-38. Outubro, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições universais, espetáculos da modernidade do século XIX**. Estudos Urbanos, Série Arte e Vida Urbana. São Paulo: Ed. Hucitec, 1997.

PLATÃO, **A República**. Lisboa: Fundação Calouste, Gulbenkian, 1993.

PROCHANSKY, H. M et al. **Place-identity: Physical world socialization of the self**. Journal of Environmental Psychology, Londres, v. 3, n.1, p. 55-83, mar/dez 1983.

RAPHAEL, Suleyman. **O senhor das 3 energias**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1991.

RODRIGUES, Marcos A. Nunes. **Guggenheim, 22°54'S 43°12'W :Rio de Janeiro, arquitetura e imagem pública**. Abril de 2003. Disponível em: <72.14.209.104/search?q=cache:38454nIHD5kJ:www.geocities.com/marcosanrodrigues/artigos/guggenheim\_marcos\_rodrigues.pdf+funda%C3%A7%C3%A3o+guggenheim+curitiba&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=2>. Acesso em 20 out 2006.

ROGERS, Richard. **Ciudades para un pequeño planeta**. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

ROMER, John. **7 maravilhas do mundo**. Estados Unidos: Extraído do DVD, Discovery, 1996.



ROSENAU, Helen. **A cidade ideal. Evolução arquitetônica na Europa.** Lisboa: Editorial Presença, 1988.

ROSS, Andrew. **The celebration chronicles: life, liberty, and the pursuit of property value in Disney's new town.** New York: Ballantine Books, 1999.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade.** Lisboa: Cosmos, 1977.

RYDELL, Robert W. **World of fairs : The century-of-progress Expositions.** Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

SANTOS, Milton. **A urbanização Brasileira.** São Paulo: Edusp, 2002.

\_\_\_\_\_. **O espaço dividido.** São Paulo: Edusp, 2002.

\_\_\_\_\_. **La Transition en marche.** Disponível em : <[forumsocialmundial.org.br/dinamic/fr/msantosfr.php](http://forumsocialmundial.org.br/dinamic/fr/msantosfr.php)>. Acessado em: 29 ago 2006.

SILVA, Maclovia Corrêa. **O plano de urbanização de Curitiba – 1943 a 1963- e a valorização imobiliária.** Tese de doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, setembro, 2000.

SORIA, Arturo y Puig. **El siguiente paso.** Artigo para Espai Public Urbá. Barcelona: Institut d'Edicions, Disputació de Barcelona, 2001.

STOKLOS, D. e Shumaker, S.A. Em J.H.Harvey, **Cognition, social behavior, and the environment.** New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1981.

STUNGO, Naomi. **Frank Gehry.** São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

TAJFEL, H. . **Grupos humanos e categorias sociais.** Lisboa: Livros Horizonte, 1981.

TAUT, Bruno. **Escritos : 19112-1920.** Espanha: el croquis, 1997.

TEZZA, Cristovão. Artigo: **Um olhar de Curitiba.** Disponível em: <[brazil-brasil.com/content/view/444/78/](http://brazil-brasil.com/content/view/444/78/)>. Acesso em: 20 out 2006.

TORO A. José Bernardo. **El ciudadano y su papel en la construcción de lo social.** Disponível em: <[sinergia.org.ve/documentos/papelciudadano.doc](http://sinergia.org.ve/documentos/papelciudadano.doc) \+definici%C3%B3n+ciudadano&hl=pt-BR&g\_l=br&ct=clnk &cd=1>. Acesso em: 28 set 2006.

VALERA, Sergi. **El simbolisme en la ciutat. Funcions de l'espai urbá.** Tese doutoral, não publicada. Universidade de Barcelona, 1993.

VALERA, Sergi; E. POL. **The concept of Urban Social Identity: an approach between Social Psychology and Environmental Psychology.** Barcelona: Anuario de Psicología, Universidad de Barcelona, 1994.

WATKIN, David. **Historia de la arquitectura occidental**. Barcelona: Könemann, 2001.

YÁZIGI, Eduardo. **Devaneio e crítica: preliminares ao papel da fantasia na paisagem**. Paisagem Ambiente, ensaios. São Paulo: FAU, 1997.

ZULAICA, Joseba. **Crónica de una seducción, Guggenheim Bilbao**. Madrid: Nerea, 1997.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)