

cadernos do proarq

7

programa de pós-graduação em arquitetura

**construindo o nosso lugar:
interseções entre o mundo interior e o ambiente**

transferências imagéticas na arquitetura

a questão da autonomia da arquitetura

representações sociais em arquitetura



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DO JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura

cadernos do proarq	rio de janeiro	vol. 07	nº 07	p. 1 – 76	nov. 2003
--------------------	----------------	---------	-------	-----------	-----------

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Professor Aloísio Teixeira

Reitor

Professor José Luiz Fontes Monteiro

Vice-Reitor para Graduados e Pesquisa

Professor Carlos Antônio Kalil Tannus

Decano do Centro de Letras e Artes

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

Professor Pablo César Benetti

Diretor

Professora Cláudia Mariz de Lyra Barroso-Krause

Diretora Adjunto de Pós-Graduação e Pesquisa

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

Professor Mauro César de Oliveira Santos

Coordenador

Corpo Editorial

Mauro César de Oliveira Santos

coordenador do Programa

Angela Maria Gabriella Rossi

coordenadora da Área de Racionalização do Projeto e da Construção

Guilherme Carlos Lassance dos Santos Abreu

coordenador da Área de Teoria e Projeto

Jules Ghislain Slama

coordenador da Área de Conforto Ambiental e Eficiência Energética

Rosina Trevisan Martins Ribeiro

coordenadora da Área de História e Preservação do Patrimônio

programação visual: Ana Beatriz Rocha e Gustavo Guimarães

editoração: Ana Beatriz Rocha

Ficha Catalográfica:

Cadernos do PROARQ/ UFRJ/ Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da

Universidade Federal do Rio de Janeiro - ano 1, nº 1 (set. 1997)

Rio de Janeiro: UFRJ/ PRAORQ, 1997--

Irregular

ISSN: 1679-7604

1- Arquitetura- Periódicos. 2- Urbanismo- Periódicos. I. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura. 2003.

PROARQ - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura

Av. Brigadeiro Trompowski, s/n Prédio da FAU/Reitoria - sala 433

Cidade Universitária, Ilha do Fundão

CEP 21941-590 - Rio de Janeiro, RJ - Brasil

t: + 55 21 2598-1661 fax: +55 21 2598 1662

homepage: www.fau.ufrj.br/proarq

e-mail: secretaria@proarq.ufrj.br

**CONSTRUINDO O NOSSO LUGAR
INTERSEÇÕES ENTRE O MUNDO INTERIOR E O AMBIENTE**
Vicente del Río

03

TRANSFERÊNCIAS IMAGÉTICAS NA ARQUITETURA
Milton Vitis Feferman

19

A QUESTÃO DA AUTONOMIA DA ARQUITETURA
Lais Bronstein

47

REPRESENTAÇÕES SOCIAIS EM ARQUITETURA
Helena Moussatche

59

ESTAMOS FAZENDO NOSSAS FALAS ANDAREM

É com grande satisfação que apresento o volume número 7 do *Cadernos do PRAORQ*, publicação idealizada pelo amigo e colega Vicente Del Rio, com o objetivo de registrar a produção do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ/FAU/UFRJ).

Neste número foram reunidas as 4 primeiras palestras concebidas e organizadas a partir do início de 2002, quando assumi a coordenação-adjunta da área de concentração Teoria e Projeto do PROARQ. Em conjunto com as alunas-bolsistas Ethel Pinheiro e Márcia Poppe, decidimos organizar um ciclo regular de palestras “*ArquiteNtando: encontros de arquitetura*”, com a intenção de sistematizar e documentar as palestras que normalmente são realizadas no âmbito da área Teoria e Projeto e que, até então, não eram registradas, restringindo seu alcance à memória daqueles que delas participavam.

Por uma feliz coincidência, nada mais emblemático do que convidar, para a primeira palestra, o amigo e colega Vicente Del Rio, mentor dos Cadernos do PROARQ, Doutor em Arquitetura pela FAU/ USP, professor titular licenciado do Departamento de Projeto de Arquitetura e do PROARQ/FAU/UFRJ, e professor da Universidade Estadual da Califórnia, São Luiz Obispo. Sua palestra, *Construindo o Nosso Lugar - interseções entre o mundo interior e o ambiente*, realizada no dia 06 de junho de 2002, na sala 445, pode ser considerada como um prosseguimento dos seus estudos desenvolvidos na UFRJ, abordando as possíveis áreas de interesse comum entre a Psicanálise e a Arquitetura e Urbanismo; a metodologia do projeto; o desenho urbano, cognição e comportamento, que culminaram com a organização do Seminário Internacional Psicologia e Projeto do Ambiente Construído, realizado no Rio de Janeiro em 2000, concebido e organizado em conjunto com Cristiane Rose Duarte, professora titular do Departamento de Projeto de Arquitetura e da área

1 Arquiteto FAU/ UFRJ, Doutor e Professor Adjunto do Departamento de Projeto de Arquitetura e da Área Teoria e Projeto do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da FAU/ UFRJ..

de Arquitetura e da área Teoria e Projeto do PROARQ.

A seguir, foram convidados os arquitetos Milton Feferman, Mestre e Doutorando pela Universidade da Pennsylvania, professor adjunto do Departamento de Planejamento de Arquitetura da FAU/UFRJ, e Laís Bronstein, Doutora em Arquitetura pela Universidade Politécnica da Catalunha (Barcelona), colaboradores da área Teoria e Projeto do PROARQ. Milton se dedica às teorias contemporâneas de arquitetura, em especial às teorias do modernismo, do pós-modernismo modernista e do próprio pós-modernismo. Laís, por sua vez, se dedica à crítica ao Movimento Moderno, às teorias contemporâneas da arquitetura e ao debate pós-moderno.

Por sua complementaridade e afinidade temática, as duas palestras foram agrupadas em um único dia, 23 de julho de 2002. Em *Transferências Imagéticas na Arquitetura*, Milton abordou os elementos e valores simbólicos compartilhados historicamente pelas construções arquitetônicas, enquanto em *A Questão da Autonomia da Arquitetura*, Laís apresenta algumas considerações sobre a substantivação e a autonomia da Arquitetura.

A quarta palestra, realizada no dia 23 de julho de 2003, coube à arquiteta Helena Moussatche, Doutora em Educação pela UFRJ, Professora Assistente no Departamento de Interior Design, College of Design, Construction and Planning da Universidade da Flórida. Em *Representações Sociais em Arquitetura*, Helena aborda as representações sociais na arquitetura como processo de conhecimento de comportamentos e comunicação quando novos conceitos são introduzidos numa determinada sociedade.

A exemplo dos números anteriores, publicação deste conjunto de palestras é significativa do compromisso da área Teoria e Projeto e do PROARQ, com aquilo que, com grande sabedoria, Hazel Henderson sugere: “*é preciso fazer nossa fala andar*”.

CONSTRUINDO O NOSSO LUGAR

INTERSEÇÕES ENTRE O MUNDO INTERIOR E O AMBIENTE ^[2]

A psicologia e a psicanálise sempre se dedicaram ao estudo e ao trato do desenvolvimento psíquico e afetivo das pessoas, e entre as pessoas. Durante muito tempo, a psicologia tradicional limitou o *ambiente* que influi tanto na formação como no bem estar psicológico das pessoas à família e ao ambiente social estendido. Nas últimas décadas, a influencia das *áreas construídas*, tomadas como *ambiente*, passou a formar um novo paradigma disciplinar.^[3]

Esta afirmação aplica-se à escola norte-americana da corrente *behaviorista* da Psicologia que, desde o início dos anos 60, tem sido considerada um importante conjunto de fatores que, se não *determinam* os comportamentos e a formação da personalidade humana, pelo menos *condicionam* fortemente nossas possíveis ações, nossos valores e nossas condutas.

Mas a Psicologia e a Psicanálise estão, mais do que nunca, se aproximando da Arquitetura e do Urbanismo, trilhando áreas de interesse comum no desenvolvimento do indivíduo e das comunidades. Parece-me muito claro que essa aproximação é fundamental para a atuação dos arquitetos como profissionais do projeto para lastrear nossa ação projetual e suas influências no cotidiano das pessoas, bem como para o próprio desenvolvimento da arquitetura e do urbanismo enquanto disciplinas.

1 Arquiteto, Doutor e Professor Titular licenciado do Departamento de Projeto de Arquitetura da FAU/ UFRJ, professor da Universidade Estadual da Califórnia, São Luiz Obispo.

2 Texto da palestra inaugural do *Ciclo de Palestras Arquitentando*, promovido pela área Teoria e Projeto do PROARQ/FAU/ UFRJ, realizada em 06 de junho de 2002, abordando as possíveis áreas de interesses comuns entre a Psicanálise, e a Arquitetura e Urbanismo, transcrito por Ethel Pinheiro e Marcia Poppe e revisado pelo professor Paulo Afonso Rheingantz.

3 A esse respeito, ver Del Rio, Duarte e Rheingantz (orgs). Projeto do Lugar: Colaboração entre Psicologia, Arquitetura e Urbanismo. Coleção PROARQ-FAU-UFRJ. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002.

Um Novo Olhar sobre a Arquitetura

Pensar nas interseções entre a arquitetura e a psicologia sempre nos remete, primeiro, ao fundamental trabalho de Kevin LYNCH; pensar nas interseções com a psicanálise nos remete a “*House as a Mirror of Self*”, importante trabalho de Clare Cooper MARCUS^[4] e ao pensamento de Karl JUNG. Deste prisma podemos destacar as funções primeiras que a arquitetura sempre buscou responder:

1. Expressão de uma identidade social, reveladora do indivíduo e seu grupo
2. Arquétipo de casa, reveladora do inconsciente coletivo;
3. Expressão do coletivo, reveladora de uma sociedade.

Em toda a história da humanidade a Arquitetura tem sido utilizada conscientemente como expressão de identidade social fato lembrado pelos trágicos acontecimentos produzidos por atos terroristas diretamente sobre os dois maiores ícones da identidade norte-americana: as torres do *World Trade Center* (símbolo capitalista) e o Pentágono (símbolo de poderio bélico).

No Brasil, os esforços de mais de duas décadas de Curitiba, no uso da Arquitetura e Urbanismo como identidade social e na manipulação dessas imagens, evidenciam seus bem recompensados esforços de “*city marketing*”. Curitiba consolidou uma “*brand identity*” (identidade de marca) em que “vende-se” uma imagem singular de um lugar (Curitiba) como produto direto de alguns de seus atributos determinantes de sua excepcional qualidade. Neste caso, o processo tem importantes implicações “de dentro para fora” e “de fora para dentro”. Se, por um lado, essas imagens constroem as realidades percebidas pelos observadores externos (os consumidores), pelo outro, essas realidades mentalmente construídas terminam por influenciar os próprios rumos do lugar, numa armadilha da qual fica difícil escapar. Não apenas a população do lugar

4 Marcus, Clare Cooper. *House as a Mirror of Self*. Berkeley: Conary Press, 1995.

acaba tendo as suas percepções da realidade alteradas, como o lugar se vê na obrigação de re-inventar-se continuamente para manter a *brand identity* junto aos consumidores externos. A realidade é socialmente construída...

Evidentemente, nem sempre a arquitetura que evoca uma forte identidade social é destituída de contradições internas e de elementos problemáticos. Em Curitiba, a arquitetura de sua *brand identity* possui diversos problemas que são relegados a um segundo plano, como, por exemplo, na Ópera de Arame, a ponte de acesso de chapa de aço perfurado torna-se um problema para senhoras de salto alto em noite de gala, e o seu envelope de ferro e vidro e um pesadelo acústico, nos abrigos tubulares a pior seção para uso interno, e a distância resultante para acesso ao ônibus e nos corredores de transporte expresso dos “ligeirinhos” - ônibus expressos bi-articulados que interrompem a trama original da cidade e são de travessia perigosa. É possível discutir outras questões dessa *brand identity*, como por exemplo, as estéticas repetição de motivos e estética de gosto duvidoso e morfológicas, desrespeito à trama original. Mas todos esses problemas são relevados quando utilizados como um conjunto de símbolos para a construção de uma imagem de sucesso e de uma cidade ideal, que se tornou paradigmática.

No Rio de Janeiro, Niterói tem uma nova *brand identity* com o Museu de Arte Contemporânea - MAC, de Oscar de Niemeyer que, rapidamente, se tornou um forte símbolo de identidade da cidade, advindo da força do nome do arquiteto, da pregnância de sua imagem e de sua localização. Mas, novamente as questões de funcionalidade, qualidade pós-ocupacional e execução de obra, são descartadas, tornam-se menores do que a função maior dessa arquitetura, que é simbólica.

Estes exemplos refletem a importância da busca por uma forte identidade social inserida em um cenário global, através de estratégias arquiteturais. E a arquitetura, mesmo que aquela de função não-residencial, sempre estará relacionada aos nossos arquétipos

inconscientes e, fundamentalmente, a casa. MARCUS^[5] estabelece esta relação da arquitetura e o arquétipo da *casa* segundo a visão Junguiana da auto-realização do inconsciente, ressaltando o *lar* como poderoso meio de expressão pessoal e desenvolvimento.

O Arquétipo de *casa* seria definido por alguns pares antagônicos:

1. Conhecido x Desconhecido
2. Sagrado x Profano
3. Certo x Incerto
4. Família x Estranhos
5. Lar x Rua

O trabalho de MARCUS^[6] baseou-se na exploração destes elementos, inferindo os tipos de realidades dominantes. Sua pesquisa deu-se por meio de longas entrevistas com os usuários em diversos momentos de sua vida, por meio de entrevistas às vezes separadas por anos, nas quais se expressavam por meio de desenhos de suas próprias casas, seguidas de uma análise-diálogo com a casa e, por último, de um exercício de imersão na casa, como se esta fosse o próprio usuário. As mudanças de percepção, do primeiro ao último exercício, foram notórias. Estas análises possibilitaram concluir que a capacidade de *personalização* é a “chave” da satisfação com o espaço. A personalização da casa acompanha o indivíduo em toda a sua vida e depende do seu estado emocional, entendido como representação dos valores de maior ou menor apego.

Desde a unidade básica para uma família de baixa-renda, montada sobre *radier*, com telhas de fibra de vidro aparentes, assentadas diretamente sobre o madeiramento (como as da Vila do João, Rio de Janeiro), até sua modificação total a partir da capacidade de expansão

5 Clare Cooper Marcus é professora do Departamento de Paisagismo, Universidade da Califórnia Berkeley. MARCUS, Clare Cooper. House as a Mirror of Self: Exploring the Deeper Meaning of Home. Berkeley, CA: Conari Press, 1997.

6 Marcus, Clare. op. Cit., 1997. Ver também Marcus, C. & Francis, C. People Places: Design Guidelines for Urban Open Spaces. New York: John Wiley & Sons Inc., 1998.

e de apropriação do espaço a desordem na ordem subjacente à personalização da casa de cada indivíduo (como a metamorfose do antigo coliseu romano em um conjunto de casas de conformação circular, em Lucca, Itália), são aspectos fundamentais da personalização que, agora, estão presentes e fazem desses lugares verdadeiros lares. Estes exemplos revelam o caráter produtivo da espontaneidade geradora da arquitetura, a despeito da “arquitetura de grife”, que, geralmente, apenas exalta o ego do arquiteto.

ARQUITETURA: Vertente 1

Conotações fundamentais inerentes ao arquétipo de casa, que são explorados por uma vertente da arquitetura:

- Conhecido
- Sagrado
- Certo
- Família
- Lar

Essas qualidades estariam presentes em exemplos de arquitetura tão distantes entre si quanto a Villa Rotonda (Andrea Palladio, 1566), um dos paradigmas mais fortes da linguagem clássica, e uma casa auto-construída no Morro do Borel, Rio de Janeiro, um típico exemplo de pragmatismo projetual. Os dois exemplos perseguem, consciente ou inconscientemente, o arquétipo da casa e as suas imagens cristalizadas no inconsciente coletivo.

A exemplo de transgressão de certas regras compositivas clássicas, o arquétipo de casa também é perseguido na Casa de *Vanna Venturi* (Venturi & Short, 1964) e no Teatro do Mundo (Aldo Rossi, Bienal de Veneza, 1979), que demonstram muito bem a tentativa de perseguir símbolos sociais compartilhados e arquétipos universais. Com o Pós-modernismo, essa tentativa se alastra estando presente até mesmo em

arquiteturas de cunho totalmente comercial.

Mas muitos exemplos na arquitetura mundial revelam uma grande desconsideração com o ambiente e com o indivíduo, sendo demonstrativos da produção arquitetural não-consciente de seus impactos sobre a psique dos indivíduos. A idéia de explorar as necessidades, anseios e expectativas individuais e coletivas, assim como os arquétipos, nos processos projetuais tem funcionado como paradigma para uma visão renovada sobre o projeto.

Com essa preocupação, processos participativos para o desenvolvimento de programas arquitetônicos e de projetos escolares têm sido utilizados com grande frequência nos EUA. Os trabalhos e métodos desenvolvidos por Henry Sanoff e sua atuação com o Escritório de arquitetura *The Adams Group* ^[7] são um bom exemplo. Um exercício de projeto participativo baseado em suas técnicas, realizado no Colégio de Aplicação (CAp) da UFRJ, em 1999, com a presença do próprio Sanoff ^[8]. Um método utilizado no processo, chamado de “*wish poem*”, pedia que as crianças completassem livremente a frase “*eu queria que a minha escola...*” com palavras ou desenhos. Em outro momento, um *workshop* contou com oito grupos de professores e pais mesclados com os projetistas que discutiram as possibilidades ideais de *layout* para a nova sede do Cap. Sobre uma papel-cartão quadriculado, foram distribuídos “*templates*” de peças retangulares em escala dos diversos ambientes e/ou categorias projetuais (circulação, salas de aula, etc), existentes na proposta. Durante o *workshop* os grupos manipularam livremente essas peças, que foram coladas sobre a base. Cada grupo apresentou e defendeu sua proposta e, no dia seguinte, o grupo de projetistas analisou os oito *layouts* resultantes e preparou duas alternativas-tipo (configuração com pátios internos múltiplos, ou com pátio único comunicando todos os

7 Henry Sanoff é professor da School of Design, North Carolina State University, com inúmeros livros publicados sobre metodologias projetuais. The Adams Group é um escritório de arquitetura em Charlotte, North Carolina, EUA.

8 In Del Rio, Iwata & Sanoff. *Programação e Métodos Participativos para o Projeto de Arquitetura: O Caso do Colégio de Aplicação da UFRJ*. *Anais do Seminário Internacional sobre Ambiente Construído* - NUTAU 2000, FAU/USP.

Setores) que traduziam o consenso. Estas duas alternativas foram expostas e discutidas na escola e incluídas no relatório final de programação arquitetônica, encaminhado para a diretoria.

ARQUITETURA: Vertente 2

Uma outra vertente da arquitetura explora o oposto, ou seja, o arquétipo do “não íntimo” e as conotações inerentes em:

- Desconhecido
- Profano
- Incerto
- Estranhos
- Rua

Como exemplos de arquitetos que assim trabalham, podem ser citados Peter Eisenmann, Frank Gehry e Daniel Libeskind. A arquitetura de Eisenman explora rupturas de lógicas esperadas, bombardeia o usuário com grande sucessão de imagens múltiplas, seqüenciais, num resultado já chamado de “*Goethe’s Frozen TV*” e comparado ao impacto dos cliques da MTV. Gehry (como no Museu Guggenheim de Bilbao) e Libeskind (como no anexo do Victoria & Albert Museum e no *Theater Café* de Londres) também exploram o desconhecido e o inesperado através da ruptura de lógicas, planos, inclinações e estruturas tombantes. Essa arquitetura e seus espaços são atraentes justamente por não serem familiares, por provocarem, através da incerteza e da inquietude, por evocar mistério e emoções contrárias ao que estamos habituados. Nesta mesma linha de pensamento, se retorna ao indivíduo por meio de sua capacidade de julgar e desafiar expectativas, re-formar seus próprios conceitos sobre espaço e, conseqüentemente, a sua própria participação na relação biunívoca Lar X Cidade.

Estas vertentes da arquitetura lidam com os nossos arquétipos e com as nossas expectativas, embora de maneiras diametralmente opostas: uma, por meio do conhecido; outra, por meio do desconhecido; uma, por meio do sagrado, outra por meio do profano; uma por meio do lar, outra por meio da rua.

Para orientar o trabalho, e ainda citando o trabalho de MARCUS, podemos utilizar o conceito de “desenvolvimento do *Self*”, que se dá através da produção de um ambiente propício à criação e expressão da identidade própria, além de contribuir para a auto-estima. Aqui também podemos, até mesmo, nos referir a conceitos básicos como de *espaço pessoal* e de *territorialidade*. Os diversos grupos de usuários, intervindo de diferentes maneiras no ambiente em que vivem, podem capacitá-lo a uma maior adaptabilidade e comunicação. Essa intervenção poderia, em teoria, estar presente na produção das duas vertentes arquitetônicas mencionadas: quando a obra arquitetônica responde as expectativas dos usuários e o faz sentir-se seguro, ou, ao contrário, quando ela provoca o usuário e o faz participe de um novo jogo.

De qualquer modo, para contribuir ao desenvolvimento do *self*, os seguintes conceitos emergem e deveriam estar na pauta de objetivos do projeto arquitetônico, que deve promover:

- Criação e Educação
- Identidade e Auto-estima
- Adaptabilidade e Câmbios
- Espaço Pessoal e Território
- Exploração e Estímulos
- Socialização e Trocas

Quanto aos dois últimos pontos, deve-se ressaltar a importância do ambiente público na apreensão de mundo que se faz tão importante no desenvolvimento da criança, assim como na vida dos idosos. Para a criança, a rua é atrativa porque cheia de mistérios e novidades, uma área

de infinito lazer, para o idoso ela é, ao mesmo tempo, ameaçadora e provedora de conforto por seu potencial de socialização.

Um Novo Olhar sobre a Cidade

Recapitulando, o processo de interação entre a nossa mente e o ambiente se dá através de diversas etapas compostas de sensações (que são instantâneas e seletivas), motivação (necessidade e interesses, que possibilitam a filtragem de insumos), cognição (memória, organização e imagens), avaliação (expectativa, seleção e julgamentos), e finalmente conduta (opinião, ação e comportamento)^[9]. A percepção se dá através de configurações momentâneas, contato direto e imediato, enquanto a cognição se dá por operações de inteligência, esquemas e estruturas reconhecíveis.

Entre cada uma dessas etapas é possível imaginar um momento em que funcionam “filtros” sociais e individuais que vão permear e influenciar o resultado das diversas etapas. Evidentemente que o processo linear é mencionado apenas para facilitar a compreensão, uma vez que o processo não se dá linearmente; as cinco etapas se realimentam e se influenciam, gerando um processo e um modo de perceber subjetivo e individual.

Com base na Psicologia Ambiental, também é possível recapitular dois conceitos operativos: enquanto o espaço é geométrico, possui dimensões e formas definidas, o lugar é psicológico e sua percepção total é individual, por meio do sentimento. Espaço é mensurável, lugar é holístico. O ambientalista Eugene WALTER, por exemplo, explora a natureza e as qualidades do lugar em um lindo livro, por meio do qual nos mostra como, na comédia grega de Sófocles, o verdadeiro complexo de Édipo estaria no

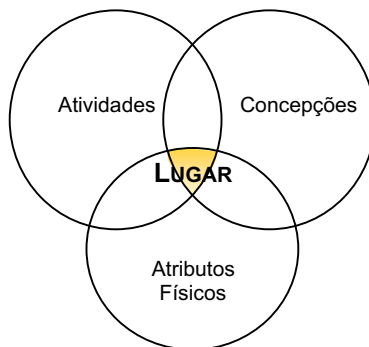
9 Vide del Rio, V. & Oliveira, L.(orgs.) Percepção Ambiental: A Experiência Brasileira.Sao Paulo: Studio Nobel, 1996.

seu “vazio” interno, por ser um homem “sem lugar”: suas inquietudes e problemas só são resolvidos quando ele retorna à sua terra natal e conclama que, enfim, achou o seu “lugar”.^[10]

A Psicologia Ambiental também nos indica, a partir das teorias de Piaget, que é possível considerar dois tipos de conhecimento ambiental: um deles relacionado ao saber figurativo; o outro, ao saber operativo sobre os lugares. No primeiro, o homem se relaciona com os lugares por meio de esquemas simbólicos e abstratos, representativos das relações entre o homem e o ambiente. No segundo, o homem se relaciona com os lugares por meio de uma noção operativa, mais profunda no sentido do conhecimento das relações entre os seus elementos constitutivos. Alguns teóricos, como LYNCH, apontam que o saber operativo aumenta com a idade e com o desenvolvimento de nosso conhecimento do lugar.

Interessante esquema teórico sobre a construção do lugar, que expressa essas noções, é proposto pelo psicólogo ambiental David CANTER. Ele defende que o *lugar* pode ser definido pela interseção de três esferas básicas de nossas percepções sobre o ambiente construído: as atividades que nele ocorrem, as concepções deste ambiente construído e os seus atributos físicos:

Fig. 1: Diagrama de Venn indicando o conceito de lugar por meio das interseções.



10 Walter, Eugene. Placeways: A Theory of Human Environment. Chapel Hill: University of North Carolina, 1988.

11 David Canter é professor do Departamento de Psicologia, Universidade de Liverpool, e um dos primeiros a desenvolverem uma *teoria do lugar* no início da década de 70. Vide Canter, D. The Psychology of Place. Londres: Architectural Press, 1977.

Um dos métodos de estudos mais cativantes, que revela todas essas noções com grande profundidade, é o do *mapeamento cognitivo* de área urbana, muitas vezes conhecido por mapeamento mental, popularizado por Kevin LYNCH em “A Imagem da Cidade”.^[12] Essas imagens cognitivas, expressas verbalmente por meio de respostas a questionários ou como desenhos sobre papel, são reveladoras da complexidade da representação individual de um lugar, de seus elementos formadores e de sua configuração espacial. Elas podem revelar peculiaridades, hierarquias, sentimentos, expectativas, estruturas, relações, etc. Acima de tudo, os mapas cognitivos revelam uma relação do usuário com o lugar que, além de fundamentalmente funcional, pode ser reveladora de simbologias e valores muito próprios. Crianças, por exemplo, quando solicitadas a desenhar o bairro onde moram ou o seu caminho para a escola, sempre começam por seus elementos mais íntimos como sua própria casa para, a partir deles, resolver as suas relações com o resto da cidade: em primeiro lugar, vêm a sua pequena escala de moradia; a seguir, a escala cresce, podendo chegar até à escala mundial.

Na pesquisa intitulada “*Qualidade do Lugar e Desenho Urbano*”, que coordenei no PROARQ, foram estudadas as áreas do Parque Guinle e da Rua General Glicério, dois lugares de reconhecida qualidade no Rio de Janeiro. Nestes estudos foi possível compreender alguns conceitos sobre a importância dos atributos físicos vivenciados pelos usuários^[13]. A pesquisa revelou pontos da concepção espacial decisivos para a percepção de qualidade por parte dos usuários. Um deles foi a existência de uma estrutura físico-espacial clara, de fácil e forte legibilidade, que representa bem o lugar: permite a percepção de um *dentro* e um *fora* (uma das razões do sucesso dos condomínios fechados). Esta dicotomia está diretamente ligada à necessidade de segurança, além de conotar

12 *The Image of the City* foi originalmente publicado em 1959 pelo MIT; no Brasil, foi publicado em 1982 pela Livraria Martins Fontes Editora Ltda.

13 Vide Fávero, Marcos Osmar *Qualidade do Lugar e Desenho do Ambiente Construído: o caso da General Glicério* (2000) e Pereira, Denise de Alcântara. *Projeto, Desenho Urbano e Qualidade do Lugar: Avaliação da qualidade ambiental do Parque Guinle* (2002); ambas dissertações de mestrado na área de Teoria e Projeto, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, FAU/UFRJ.

identidade própria e conforto psicossocial. Os espaços semi-públicos filtram e definem relações, separando e “protegendo” o espaço privado do público. Outro elemento projetual forte revelado nessa “imageabilidade” foi a presença de farta arborização, como elemento paisagístico forte e estruturador, que define os recintos diferentes existentes na área; que, por meio da junção das copas, marca claramente o espaço-corredor da rua. Finalmente, a pesquisa também revelou que, enquanto os moradores mais velhos tinham maior dificuldade de expressar suas percepções por meio de desenhos (um dos problemas mais apontados no método de LYNCH), eles tendiam a representar melhor a estruturação espacial da área.

New Urbanism

Na última década uma nova corrente, ou uma nova moda, surge no urbanismo norte-americano, evidentemente exportada para o resto do mundo. O “*New urbanism*”, antes conhecido como “*neo-traditional*” principalmente quando os conceitos resumiam-se à arquitetura nasceu do trabalho de um grupo de profissionais que reagiam contra a paisagem típica dos subúrbios norte-americanos. Esse grupo formou o *Congress for the New Urbanism* que promove congressos, cursos, palestras, *workshops*, e publicações, como o *Charter for the New Urbanism* o equivalente relativo à Carta de Atenas.^[14]

Ao expandir suas preocupações da arquitetura pura para a cidade o *New-urbanism*, na verdade, segundo seus próprios teóricos, não propõe nada de novo, mas busca inspirar-se nas cidades tradicionais norte-americanas e em suas qualidades históricas, físicas, estéticas e sociais. O primeiro grande sucesso do *New-urbanism* foi, no início dos 80, a nova comunidade de Seaside, na Flórida, projeto de Andres Duany e Elizabeth

14 Veja-se, por exemplo, as informações contidas no site <http://www.cnu.org>.

Plater Zyberk. Em artigo de 16/8/1999, a revista *Time* comenta a crescente popularidade desse movimento que contava, na época, com mais de 100 projetos construídos e mais de 200 na prancheta. Até mesmo a *Disney Corporation* tem um projeto residencial nesses moldes, *Celebration*, em Orlando.

O *New-urbanism*, que muitos criticam como uma tentativa de “engenharia social”, propõe-se a resgatar a urbanidade e o senso de comunidade por meio do projeto a partir de alguns princípios básicos, dentre os quais:

- projetos baseados em uma distância máxima de cinco minutos de caminhada entre qualquer unidade habitacional e um acesso a transporte público (encorajando os moradores a fazer mais coisas a pé);
- sistema de circulação com continuidades e de clara hierarquia, próprio para soluções integradas de circulação alternativa - pedestres, bicicletas, etc. (aumento das acessibilidades e prioridade para o pedestre);
- forte presença de sistema de áreas livres e parques, totalmente integrada ao desenho urbano (domínio visual da estrutura paisagística);
- maior mistura de usos, tipologias e densidades, procurando definir áreas centrais e uma estrutura clara para maior legibilidade (a reprodução de uma cidade tradicional);
- mescla de tipologias residenciais e tipos de renda (apartamentos e *townhomes*, por exemplo).
- apoio à vida comunitária através do desenho urbano e da arquitetura (através de casas com menores afastamentos frontais e varandas, por exemplo).

O *New urbanism* não se propõe a projetar comunidades, mas quer facilitar o seu surgimento por meio do desenho e de soluções físico-espaciais específicas. A tentativa é de inverter a lógica espacial ainda dominante nos EUA, com projetos que, por exemplo, não façam da garagem um dos elementos primordiais da casa, como nas típicas casas de subúrbio, aproximando a casa da calçada com suas varandas, voltando seus “olhos” para a rua, seguindo os ensinamentos de Jane Jacobs^[15]. Voltar à rua-corredor, bem definida, e tentar integrar a vida privada à esfera pública.

Com o *New urbanism* virando moda e, até certo ponto, uma estampa dos especuladores imobiliários, tendo as suas intenções urbanísticas engolidas pela forte imageabilidade da arquitetura neo-tradicional que defendem, há alguns anos surgiu o *Smart Growth*. Esta “filosofia” é compartilhada por inúmeros urbanistas e planejadores, que defendem importantes conceitos para as cidades, tais como maiores densidades, tipologias diferenciadas com preocupação por baixa renda, sustentabilidade e melhoria dos transportes públicos e alternativos.

Claro que as críticas são muitas, particularmente quando voltadas ao comercialismo dessa corrente, que virou moda. O mercado imobiliário se deu conta da existência de um significativo “nicho de mercado” que compra esses valores ou, mais acertadamente, essas imagens. Mas é interessante observar que essa moda está tomada pelo retorno à idéia da comunidade como uma extensão do lar e, por conseguinte, da cidade como um conjunto de vilas onde a “minha” vila corresponde a meu arquétipo de lar estendido. Minha comunidade se expressa como minha família, me dá conforto psicossocial e me permite compartilhar valores e expectativas.

Para finalizar, cabe retomar alguns aspectos dessa apresentação que sugerem os pontos de interseção entre a atuação da Psicanálise e da Arquitetura e Urbanismo. Esses pontos podem ser tomados como

objetivos de projeto, assim como pontos de pesquisa onde a psique dos usuários pode e deve manifestar-se como:

- Senso de lugar
- Segurança física e psicológica
- Senso de comunidade
- Esfera pública
- Conectividades
- Mistura de usos e tipos
- Sustentabilidade, ecologia e patrimônio

Ponto e Vírgula

Ao considerar esses pontos, o foco de atenção projetual passa a ser a promoção de um ambiente saudável, preocupado com o bem-estar do usuário, com sua inserção no espaço e com sua relação com o mundo; em outras palavras, com a construção de seu Lugar.

16 Vide, por exemplo: Lara, Fernando. *Vizinhos do Pateta*. In Revista Aqui vol 1 #1, IAB-Belo Horizonte, 1999.

TRANSFERÊNCIAS IMAGÉTICAS NA ARQUITETURA^[2]

Eu começaria esta palestra comentando uma frase de Etienne Louis Boullée, cuja obra foi pela primeira vez revelada no livro de Emil KAUFMAN^[3] sobre os arquitetos revolucionários Ledoux, Boullée e Lequeu, posteriormente publicada num livro de Helen ROSENAU^[4]. A autora traduziu os ensaios de BOULLÉE sobre arquitetura, escritos particularmente depois de 1785. Estes ensaios contém a seguinte frase de BOULLÉE: “antes de conceber o projeto arquitetônico, o arquiteto tem que ter uma imagem do projeto”. Pela primeira vez um arquiteto separa com clareza o processo de execução prática, ou seja, a resolução dos problemas funcionais e técnicos da arquitetura, de uma imagem pré-existente à execução do projeto. Isto é algo inédito, principalmente se nós verificarmos que nos séculos anteriores ao século XVIII, no qual ele escreve este pensamento, a imagem arquitetônica ainda não estava separada, como hoje, de outros problemas técnicos que afetam a arquitetura. Se considerarmos o período histórico do Renascimento, verificaríamos que arquitetura era pensada de modo tal que uma imagem não poderia se destacar como elemento independente. Isto se deve ao fato da estrutura associativa da cultura do renascimento, onde a verdade não surge de um só determinado elemento qualquer, mas de uma apropriação por meio de uma comparação de caráter circular entre opiniões advindas dos diversos campos que compõem o conhecimento.

A verdade na arquitetura deve surgir no momento em que um pressuposto estético possa ser filosoficamente justificado por meio da

1 Arquiteto, UFRJ, Professor Adjunto da FAU-UFRJ, M.C.P., MIT, M.Sc. Architecture University of Pennsylvania..

2 Texto da palestra realizada no dia 23 de julho de 2003, como parte do *Ciclo de Palestras Arquitetanto*, promovido pela área Teoria e Projeto do PROARQ/FAU/ UFRJ, abordando os elementos e valores simbólicos compartilhados historicamente pelas construções arquitetônicas, transcrito por Ethel Pinheiro e Marcia Poppe e revisado pelo professor Paulo Afonso Rheingantz.

3 KAUFMANN, Emil. *Architecture in the Age of Reason, Baroque and Post-Baroque in England, Italy and France*. Dover Publications, New York, 1955.

4 ROSENAU, Helen. (ed.). *Boullée's Treatise on Architecture*, Alec Tiranti Ltd., London, 1953.

da ética, da política, da religião e, enfim, da própria arquitetura, seja através do misticismo, da divinação, enfim, por todas os métodos que as sub-áreas em que na época se dividia ou se utilizava a cultura.

Foi Michel FOUCAULT, em “As Palavras e as Coisas”^[5], quem revelou a estranha descoberta de uma *epistème* clássica totalmente integrada a uma análise discursiva abrangendo todos os aspectos da cultura por meio de uma formatação, por ele definida como *comentários*. Na cultura renascentista todos os elementos que compõem a cultura se justificam somente em relação aos demais elementos. Assim, para fazer arquitetura, era preciso comentá-la em relação aos conceitos da ética, da filosofia, da religião, da política, da filosofia e da estética. ALBERTI^[6], por exemplo, dizia que não devemos decorar demasiadamente um objeto arquitetônico, porque isso constitui um desequilibrante a-ético, oposto ao conceito da medida justa e equilibrada em que deve também caracterizar o comportamento do indivíduo na sociedade. Estabeleceu-se assim uma ética de contenção e do equilíbrio que deveria emular a conduta social, também dominada pela emoção contida pela razão.

Esta mesma ética deveria prevalecer na política, na religião e em todos os demais campos do conhecimento humano. A cultura renascentista, profundamente integrada, não permitia que um campo do conhecimento se sobrepusesse sobre os demais. Pelo contrário, o processo definido por Foucault como de *comentários* se caracteriza no modo como a se fazia a justificação filosófica e estética, por meio de comentários a respeito de tudo. Como consequência, segundo FOUCAULT, os comentários tornavam-se infinitos, cada vez mais comentários sobre comentários. Os comentários se destinavam, portanto, a detectar como determinadas verdades se justificavam pelo fato de poderem ser conectadas a inúmeras outras verdades.

5 FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

6 ALBERTI, Leon Battista. *On the Art of Building in Ten Books*, translated by Joseph Rykwert, Neil Leach, and Robert Tavernor. MIT Press, 1992.

FOUCAULT mostra que esta formação é extremamente atraente no atual momento em que existe a angústia por uma arquitetura e uma cultura totalmente integradas, angústia pela busca de uma solução holística que supere nossa fragmentação grupal. No entanto, para FOUCAULT a cultura do comentário é, contraditoriamente, uma cultura que impede o progresso: se determinados conceitos devem ser subordinados a outros, a obtenção de uma novidade se torna extremamente difícil, uma vez que, para ser filosoficamente considerada como verdade, ela precisa ser internalizada em um grande complexo cultural que a aceite.

Portanto, inúmeras descobertas e pensamentos novos não podem ser enquadrados no sistema global do *comentário* pelo fato de que ainda não conseguem passar pelo crivo de uma reestruturação da tradição holística prevalente. Ao mesmo tempo em que essa cultura é extremamente integrada, complexa e auto-correlacionada, ela tem dificuldades para absorver o novo. A crítica a este sistema inicia-se no século XVIII, especialmente por meio das descobertas da medicina advindas da dissecação de cadáveres. O sistema médico clássico, apoiado nos comentários sobre as teorias médicas dos humores desenvolvidas por GALEN^[7], começa a ser questionado quando novas descobertas, principalmente as observadas por VESALIUS^[8], levantam problemas que

7. GALEN era originário de Pérgamo, um antigo centro civilizatório onde poderiam ser encontradas entre outras instituições culturais umas bibliotecas que eram somente menores em importância do que as de Alexandria. O treinamento profissional de Galen foi eclético e embora sua obra principal foi acerca de biologia e medicina, ele também era filósofo e filólogo. Filosofia constituía parte integrante do treinamento dos médicos. O tratado que escreve intitulado "O melhor doutor é também um Filósofo" confirma a visão de multiplicidade cultural que Galen considerava como consequência não ética ao auferir lucro com a medicina, acusando seus colegas de avareza quando privilegiavam o dinheiro sobre a cura dos pacientes. A primeira atuação profissional de Galen foi como cirurgião para servir os gladiadores em Pérgamo. Neste cargo ele ganhou muita experiência e conhecimento prático de anatomia no combate aos ferimentos. Após sua ida para Roma, forjaram sua brilhante reputação como praticante profissional e como demonstrador público de anatomia. Sua teoria dos humores só começou a ser ameaçada com as críticas de VESALIUS.

8. É possível considerar que a moderna medicina começou em 1543 com a publicação do primeiro livro de Andréas VESALIUS (1514-1564), dedicado a descrever e compreender a anatomia humana denominada, *De Humanis Corporis Fabrica*. A importância de Vesalius iguala-se à de Galen e Hipócrates. O conhecimento de Grego e Latim permitiu a Galen o conhecimento da obra dos autores antigos a quem começou a criticar em função dos resultados aparentemente inexplicáveis de fenômenos médicos obtidos através de suas dissecações de cadáveres.

não vinham sendo ou não poderiam ser absorvidos pela cultura médica galênica, em seus 400 anos de acumulação de conhecimentos.

E foi exatamente o fato desta cultura começar a se fragmentar o que permitiu, pela primeira vez, a possibilidade de voltar para o interior de cada campo específico do conhecimento e obter conclusões sem ligação com as especificidades dos demais campos do conhecimento. Progressivamente estabeleceu-se a cultura hoje conhecida como *especializada* onde a arquitetura, por exemplo, venha a ser discutida como arquitetura, a medicina como medicina, a matemática como matemática e a ciência como ciência. Na arquitetura, a principal consequência desta reflexão interiorizada gera o tema principal desta palestra: o problema de uma imagem arquitetônica autônoma.

Compreende-se agora como a definição inicial de BOULLÉE faz sentido. Ao dizer que é preciso conceber uma imagem antes da execução prática, ele se refere a uma imagem arquitetônica definida exclusivamente no interior do campo dos conhecimentos da arquitetura. Ele não mais considera que esta imagem arquitetônica deva ser conectada com as imagens produzidas na Grécia, em Roma, ou nas obtidas por meio de comentários sobre as formas da antiguidade dos textos antigos. BOULLÉE defende uma imagem arquitetônica pré-existente ao projeto sem, no entanto, caracterizar formalmente sua natureza histórica específica. Para BOULLÉE, não é possível fazer nada sem uma imagem daquilo que se quer fazer.

A imagem arquitetônica deve, portanto, ter uma independência em relação à tradição histórica. Ao se estabelecer que o futuro do presente contido nas imagens do passado possa delas diferir, pela primeira vez desconecta-se a simbiose clássica entre presente, passado e futuro. Estranhamente, durante muitos séculos o futuro de uma determinada época histórica não se encontrava num cenário futuro, mas numa copia do passado. Hoje temos como certa a idéia de progresso desenvolvida somente a partir do século XIX. A época em que vivemos é sempre

superior a todas as anteriores. Esta tautologia é óbvia, pois o fato de estarmos vivos nos dá a uma credencial positiva para que nos consideremos superiores a todo um passado já morto.

A noção de progresso se confirma quando o presente observa que possui invenções e estilo de vida totalmente distintos e, portanto, superiores aos conhecidos no passado. A afirmação de BOULLÉE, dentro desta ótica, conjuga o presente com o passado e o futuro numa análise crítica em que a imagem resultante contém elementos do passado numa versão do presente, apontando para um futuro consubstanciado numa visão prospectiva incorporando e elaborando novas imagens. Esta compreensão de que uma imagem simbólica deve preceder qualquer desenho de arquitetura, incorpora a partir de agora uma a-temporalidade criativa. Estas conclusões são importantes principalmente porque há uma tendência contemporânea em se extrair a imagem do projeto arquitetônico de diversas outras fontes de inspiração tais como na tecnologia, na história, na sociologia, na política, ou na religião, relegando-se para um segundo plano o problema de uma imagem derivada do campo específico da arquitetura.

Os problemas da persistência de uma imagem, sua criação disseminação e transferência devem constituir a essência de um simbolismo criador especificamente arquitetônico. É a construção destas imagens íntimas que deve constituir a essência da criação artística. No século XVIII estas imagens, ligadas ao que chamaríamos hoje de *inconsciente coletivo*, acabam por se disseminar e influenciar uma gama enorme de projetos arquitetônicos. José HARARI^[9], por exemplo, caracteriza a existência de um imaginário teórico que constitui um elemento fundamental para estruturar estas imagens, em oposição ao que chama de imaginário de sonho, totalmente diferente do tipo de um imaginário individualizado.

9 HARARI, José V. Scenarios of the Imaginary. Theorizing the French Enlightenment, Cornell University Press, Ithaca and London, 1987.

Se fosse possível definir o século XVIII em pouquíssimas palavras, dir-se-ia que foi neste século que se iniciou o processo de interiorização do conhecimento humano. Foi o século em que o rompimento dos sistemas filosóficos, principalmente os da Renascença, fez com que houvesse uma busca dos elementos do ser humano definidores de uma estrutura social, de uma estrutura do imaginário, em lugar de buscar estes elementos nas estruturas autenticadas pelo passado.

Se a interiorização do presente passa a ser o centro seletivo das imagens do passado, podemos analisar este processo tal como ocorre na obra de BOULLÉE. Nos seus trabalhos verificaremos que a imagem mais forte é a da pirâmide. Na sua obra esta aparece sob as mais diversas configurações estéticas e imaginárias: sob formas de conjugação com outras formas e associações em distintos projetos.

De onde teria vindo e qual seria o significado desta imagem? Martin BERNAL^[10] no seu livro fundamental sobre as bases afro-asiáticas do pensamento ocidental, formula a tese de que a *“imagem utilizada no presente é sempre uma imagem que se utiliza para destruir, recompor ou reestruturar uma outra determinada imagem, também do presente próximo, mas que se quer destruir e substituir”*. No caso específico do século XVIII, a imagem predominante a ser transformada é a imagem dos projetos que utilizam elementos greco-romanos, ou seja, é a imagem utilizada no renascimento, no Barroco. Enfim, é a imagem permanente de uma civilização cristã que se consubstancia na fusão desses dois elementos originários da Grécia e de Roma, para a execução das suas basílicas e igrejas.

O iluminismo radical francês, base filosófica da revolução foi, obviamente, um movimento anticristão, anti-religioso e de caráter civil, que tinha buscava a substituição daquelas imagens religiosas por outras que não fossem apoiadas na tradicional cultura greco-romana.

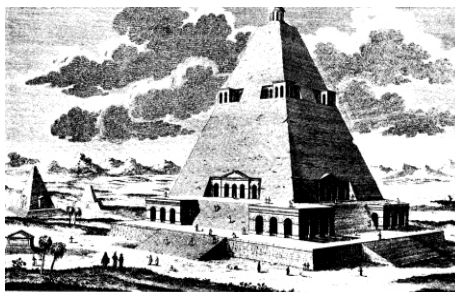
10 BERNAL, Martin. [Black Athena, The Afroasiatic Roots of Classical Civilization: The Archaeological and Documentary Evidence](#). New Jersey, Rutgers University Press, 1989.

Segundo BERNAL, curiosamente o Egito forneceu a imagem antagônica de uma civilização mais forte do que todas as outras, pelo simples fato de as anteceder como civilização. Como consequência, tanto Grécia quanto Roma, dela teriam derivado seus antecedentes estéticos e culturais.

Os estudos franceses do final do século XVIII tentam demonstrar que, na realidade, a fundação da civilização ocidental não se encontrava nem na Grécia e nem em Roma, mas sim na ciência e nas artes do antigo e recém redescoberto Egito. Neste panorama, a organização da expedição Napoleônica de caráter militar, científico e artístico ao Egito não pode ser vista como um acidente. O que parecia ser uma ação militar inteiramente descabida mas que, na verdade, terminou em tragédia proporcionou um completo levantamento iconográfico e técnico da cultura egípcia que, posteriormente, foi disseminado por toda a Europa.

BOULLÉE foi sem dúvida, um dos artistas que mais se impressionou com as imagens obtidas. A imagem da pirâmide, sob todas as formas associativas possíveis, prevalece, portanto, em sua arquitetura. Em outras obras, como na gravura de Fischer von ERLACH^[11], as pirâmides de Tebas são o motivo iconográfico principal e repetitivo.

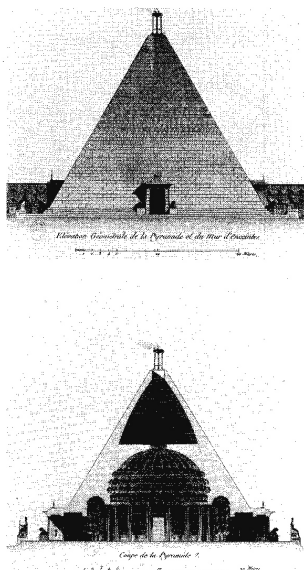
Fig. 1: Fischer von Erlach, Pirâmide.



11 Johann Bernhard Fisher von Erlach, nascido em 20 de julho de 1656 em Graz (Styria) e falecido em 2 de abril de 1723 em Viena, foi o primeiro grande mestre construtor do barroco Austríaco. Conhecedor da obra de G. L. Bernini e do teórico P. Bellori estudou a arquitetura italiana em Nápoles em 1684 retornando em 1686. Foi a partir de 1689, professor de arquitetura do Imperador Joseph I. Tornou-se arquiteto imperial e engenheiro em Viena em 1694. Viajou para a Prússia em 1704, e daí para a Holanda e Inglaterra. Seus importantes estudos sobre o classicismo da Europa do Oeste procedem das observações feitas durante estas viagens.

Curiosamente a imagem preferencial da pirâmide é fundida a elementos clássicos. A pirâmide constitui o *arquétipo* de referência, tornado conciliador com a inclusão de um diálogo com as formas clássicas, mostrando, assim, que existe uma forma fundamental que pode, secundariamente, abrigar as formas conhecidas do passado clássico. Por exemplo, desenhos de 1799 elaborados por MOLINOS ^[12] mostram pirâmides abrigando um templo romano em seu interior, numa fusão imagética onde o espaço externo é uma pirâmide egípcia que abriga a civilização grega no seu espaço interno, como se fosse concebido em seu ventre-espacial (figura 2).

Fig. 2: Jacques Molinos, projeto

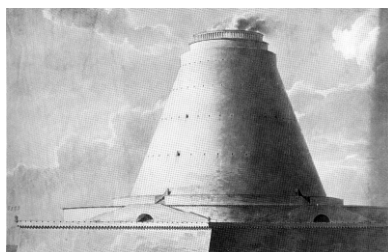
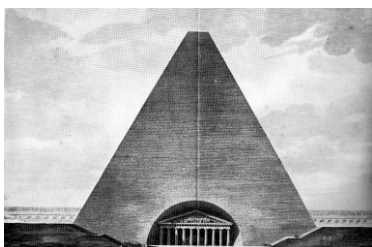


12 O constante aumento da população residente em Paris tornava sempre insuficientes as reservas de espaço para guardar mantimentos. Em 1783, vinte anos após a construção de uma rotunda para este propósito, decidiu-se construir um domo externo protetor. A obra foi confiada aos arquitetos Guillaume Legrand e Jacques Molinos, e o *Halle aux Blés* como ficou denominado, tornou-se o maior mercado com espaço coberto por domo na França.

BOULLÉE, também faz esta associação como, por exemplo, no desenho de uma necrópole fúnebre, um tema a partir do qual nasce o protótipo para o novo cemitério cívico em que há uma arcada romana perfurando a pirâmide e um templo abrigado também no seu interior. É a mesma imagem da gestação dos objetos clássicos através de uma civilização anticlássica (figura 3).

Sabe-se, hoje, que os símbolos e imagens da maçonaria francesa a que BOULLÉE e muitos outros arquitetos aderiram, mostram claramente a influência da pirâmide, que passou como imagem simbólica até os nossos dias como na efígie da nota de um dólar, onde compartilha a simbologia monetária com outro símbolo maçônico, a figura de um olho.

Em outros desenhos de BOULLÉE (figura 4) a forma piramidal é substituída por um tronco de cone, tal como no projeto de um farol de orientação dos navios. A imagem deste projeto vem através das descrições dos tradutores historiográficos romanos.



Figs. 3 e 4: Necrópole Fúnebre e Farol Marítimo, de Boullée.

Elementos fundamentais para a formatação e organização das novas imagens dos projetos de arquitetura no século XVIII foram, sem dúvida, os que caracterizavam a obra de Giovanni Batista PIRANESI^[13]. PIRANESI,

13 As gravuras feitas por Piranesi influenciaram os arquitetos da época, que descreviam as ruínas dos mais bem preservados monumentos do passado como os antigos túmulos. A documentação arqueológica, assim obtida, era ávidamente absorvida pelos alunos franceses vencedores do *Prix de Rome* particularmente a partir de 1740.

arquiteto e gravador, viveu em Roma e teve uma influência extraordinária no processo da formatação da imagem arquitetônica, principalmente por suas gravuras de templos antigos e dos monumentos romanos apresentarem estes monumentos não mais segundo uma ordem cronológica ou associativa de origem histórica, como se fazia até então nos tratados de arquitetura; ao contrário, nos seus livros, quase todos compostos por grandes e dramáticas ilustrações com cores fortes e contrastes agudos de luz e de sombra, eram representados sem nenhuma ordem cronológica: uns ao lado de outros, sob a forma de fragmentos em desenhos de épocas diferentes, de formatações diferentes, sem nada que os qualificasse a não ser, pura e simplesmente, o limite espacial da página.

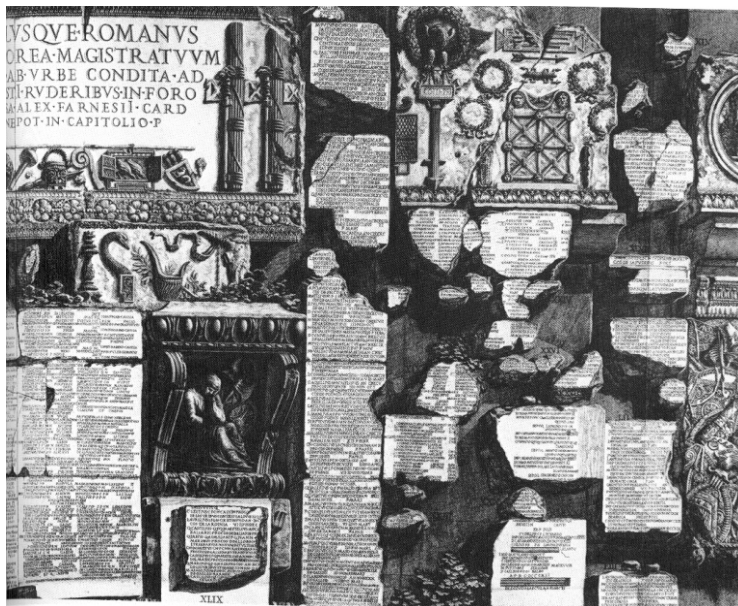


Fig. 5: Piranesi, fragmentos, 1761.

A importância da desagregação dos monumentos antigos dos seus ambientes históricos e de sua nova conexão ambiental, onde cada monumento era representado em uma folha de papel sem nenhuma outra hierarquia, dentro de uma justaposição espacial com exemplos de outras épocas históricas, se deve ao conseqüente aparecimento de uma imagem arquitetônica onde os monumentos passam a guardar, entre si, uma relação não cronológica e, portanto, a-histórica. Gera-se, assim, a idéia de que seria possível associar estilos históricos antagônicos, divergentes e de diferentes regiões do mundo num mesmo projeto de arquitetura, por meio de um sistema utilizado como instrumento de agregação numa montagem formal.

PIRANESI estabelece, conscientemente ou não, este processo de montagem em que se associam visualmente elementos estilísticos distintos e até contraditórios, muitos diacrônicos, em relação à seqüência da história. Ao fazer o levantamento destes monumentos situados no ambiente físico em que se encontravam, PIRANESI adota uma forma realista da Roma de sua época. As gravuras mostram grupos de romanos contemporâneos passeando por dentro dos monumentos antigos. Como conseqüência, a vida diária de Roma mistura-se à quase respeitosa e intocável importância dos monumentos do passado. Esta imagem, composta de um passado atualizado e tornado habitual, é fortíssima, pois apresenta os sagrados monumentos do passado integrados na vida do presente o que não acontecia em nenhum dos tratados arquitetônicos.

VITRUVIUS, por exemplo, como os demais tratadistas clássicos, apresenta os monumentos romanos despidos de qualquer conotação com um presente “não clássico”. Os objetos estéticos tornam-se ícones do passado, trazidos exemplarmente para o presente para serem respeitosamente copiados. Lembremo-nos a este respeito que, até meados do século XVIII, o passado constituía o futuro do presente, tendo mais importância do que este, que assim tornava-se estranhamente desprovido de um valor próprio.

Na Escola de Belas Artes de Paris, o professor BALTAR inicia seu curso de arquitetura dizendo que, infelizmente, todos (alunos e professores) nasceram numa época histórica decadente, onde nada mais restava a fazer em arquitetura a não ser “*voltar para o passado e copiar as fases áureas da arte, das quais nunca chegaríamos perto, porque não temos nem a competência e nem a qualidade daquelas civilizações*”. PIRANESI, ao contrário, relativizava o passado ao mostrar, em suas gravuras como os pilares de um monumento antigo eram utilizados, pelos romanos contemporâneos, como varal para pendurar a roupa o que constituía uma extraordinária heresia. Deste processo resultava a popularização e re-atualização dos monumentos tradicionais.. Assim o monumento antigo foi despido de sua roupagem aurática, para se tornar um simples elemento arquitetônico capaz de ser incorporado na arquitetura do dia a dia de um novo presente.

Ao mesmo tempo, os desenhos de PIRANESI “descarnavam” os monumentos ao representá-los tal como aparentavam ser, sem o nobre revestimento de mármore romano que dava sua configuração exterior e, por meio do exame arqueológico, permitindo indicar sua construtibilidade com base no sistema de arcadas. Bárbara Maria STAFFORD ^[14], ao comentar as influências dos análogos médicos em arquitetura, mostra que este “descarnamento” das imagens Piranesianas está ligado aos processos de dissecação de cadáveres característico do século XVIII. A arquitetura emula, portanto, os processos médicos na tentativa de verificar a constituição interna do corpo humano e das construções.

Este processo, resultante da interiorização do pensamento assinalada como a característica do século que é gerada pela busca do entendimento de como o funcionamento interno do organismo humano poderia servir como explicação para suas motivações externas.

14 Stafford, Barbara Maria, Body Criticism, Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991.

Em outro projeto do arquiteto Nicolas-Henri JARDIN ^[15] para uma capela sepulcral, novamente aparece o tema da pirâmide engastada por quatro templos romanos sobre um podium elevado.

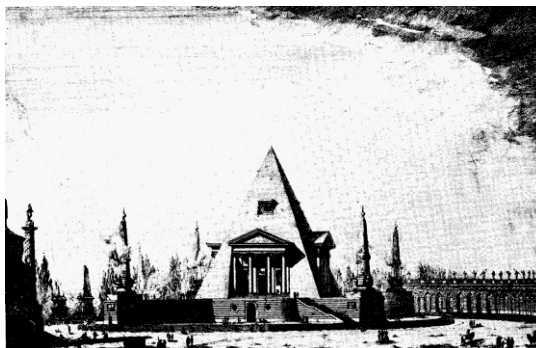


Fig. 6: Nicolas-Henri Jardin, capela sepulcral.

A transferência da imagem do Egito serve, agora, para qualquer programa arquitetônico: para um cemitério, um monumento sepulcral, um monumento público, enfim, para qualquer tipo de programa social.

A estas imagens egípcias do anti-clericalismo maçônico francês junta-se uma outra importante imagem simbólica de grande influência nas concepções arquitetônicas: o símbolo da caminhada redentora do homem rumo à sua salvação final. BOULLÉE afirma que os antigos conseguiam dar uma configuração monumental aos seus projetos arquitetônicos por meio de um sistema de paredes que os limitavam interna e externamente, formando áreas espaciais fechadas que se comunicavam em sucessão com outras áreas internas fechadas.

15 Nicolas-Henri Jardin (1720-99), recebeu o Grand Prix de Rome por volta de 1740-48. Sua mais importante obra foi a da reconstrução da Igreja de Frederik como parte de uma reestruturação urbana de Copenhague, a chamada Cidade de Frederik que foi criada para celebrar o jubileu dos trezentos anos da Família Real Dinamarquesa em 1749.

O reconhecimento desta imagem pré-existente permitiu extrair novas formatações e conseqüências teóricas. A imagem que atravessa séculos pode ser resumida como uma procura para representar a caminhada terrena do ser humano em busca da sua Salvação. Quase todas as religiões têm esta preocupação: como fazer com que o ser humano se salve, ao transcender a vida terrestre. Para algumas religiões a vida terrena é simplesmente uma passagem, mas por meio dela o ser humano atingirá a vida eterna. Mesmo depois dos movimentos anti-religiosos, durante a revolução francesa, a imagem de uma caminhada rumo à transcendência continua a ser feita sob a forma de símbolos que mostrem como o ser humano pode transcender, rumo a uma vida futura, desde que suas ações simples e positivas do presente sejam feitas, por exemplo, em prol do bem estar da sociedade.

A construção histórica desta imagem, na busca de uma transcendência de ascensão, começa por algo extremamente simples: a imagem de uma escada que leva ao céu. Uma imagem de 1477 é uma das primeiras em se que mostra na parte superior Deus e seus representantes e como chegar a eles através do instrumento mais simples que possa representar a ascensão: a escada.

Não há nenhuma imagem instrumental de caráter mais lógico, mais simples ou mais direto para representar a ascensão senão a de uma escada, em que cada degrau pode corresponder a um pecado e a salvação final significa vencer as diversas etapas deste desafio que se inicia na terra e termina nos céus. Assim os degraus podem representar a fortaleza, o conselho, o intelecto, a sapiência, a sabedoria, a prudência, a temperança. A escada permite a caminhada ascensional, representando-a de uma maneira simples e direta. A escada é posteriormente substituída por um análogo terrestre transformando-se no galgar de uma montanha levando ao seu cume, objetivo final da salvação. É esta imagem que vai sendo aperfeiçoada através dos séculos em todos os países da Europa, por quase todas as religiões na representação das vicissitudes humanas

Fig. 7: Escadas para o céu: duas versões.

Estas imagens começam a ganhar contornos mais precisos através da interpretação de um texto moral e educativo chamado *Tabula Cebetis*^[16]. O texto original, escrito por um filósofo neo-platônico grego de Tebas, do qual se perdeu a representação iconográfica, relata a história de como o ser humano tem que se salvar. Este texto foi disseminado em toda a Europa e é, na realidade, uma sofisticação, uma ampliação e uma espacialização do processo de ascensão. O autor considera que o ser humano pode galgar os céus e sua caminhada transcendente é

16 Cebes, considerado o autor dos diálogos sobre *Os Espelhos da Vida Humana*, era um Tebano de nascimento e discípulo do filósofo Filolau, um dos seguidores de Pitágoras. Os textos originais dos seus diálogos filosóficos foram traduzidos na edição em Latim de 1507, editada em Frankfurt. A partir daí, a recepção do documento espalhou-se por toda a Europa. A interpretação da moral advogada pelo texto e a ausência das possíveis figuras do texto original forçou o aparecimento de inúmeras versões iconográficas nos séculos XVI, XVII e XVIII, que vieram a formar imagens da montanha e do castelo influenciando a arquitetura.

representada através de uma série de portas incrustadas em muralhas sucessivas de tal maneira que passe através de um conjunto de muralhas e portas, vencendo os obstáculos compostos pelos vícios humanos representados por personagens. Uma vez que se vençam os obstáculos da primeira muralha, passa-se para um segundo nível espacial, mais alto, seguido de um terceiro nível espacial ainda mais elevado.



Fig. 9: Ilustração da *Tabula Cebetis*.

Esta configuração espacial reproduz uma montanha que induz uma caminhada até o topo. A ausência de perspectiva típica do início do renascimento mostra representações em que a espacialidade tri-dimensional é representada por faixas horizontais.

Os elementos representativos ilustrativos do texto original e a maneira pela qual são progressivamente acrescidos, ou seja, a evolução iconográfica da *Tabula Cebetis*, é descrita no importante trabalho desenvolvido por Richard SCHLEIER ^[17]. Estes elementos começam a ser cada vez mais formalizados, e, em 1519, já começa a haver uma transformação e um preenchimento de um grande número de personagens que existiam no texto da *Tabula Cebetis*, e que começam a ser representados. O conjunto todo começa a ser perspectivado ou formatado através de uma forma volumétrica que induz uma perspectiva (figura 9).

Os personagens começam a se consolidar como, por exemplo, o *Gênio* que, na porta de entrada, discrimina qual ser humano de crianças até idosos pode entrar e qual deve esperar por sua oportunidade de passar pela porta da vida e enfrentar os diversos acontecimentos que levem à salvação final. Surge a imagem da *Fortuna*, representando a deusa da sorte, cega e apoiada na instabilidade de uma esfera que representa o mundo, permitindo assim que a sorte oscile de uma forma caótica beneficiando a uns e sendo negada a outros. Observa-se o aparecimento de uma diversidade de elementos simbólicos representados por inúmeros personagens que se atravessam no caminho da ascensão humana, como a falsa disciplina, a necessidade, a constância, a continência, a ciência e as artes representadas por doutores, poetas e outros. Enfim, desenvolve-se toda a representação dos grupos sociais que compõem o mundo e as sociedades, e como eles devem se comportar no processo que pode levar a ascensão no rumo da salvação.

Em 1547, KANDEL faz uma representação bem clara do processo de formação levando a um castelo destino final no topo da montanha. Em alguns casos é o castelo da sabedoria, ou o de Jerusalém, que representa a salvação.

17 SCHLEIER, Reinhart. *Tabula Cebetis*, oder " Spiegel des Menschlichen Lebens/ darin Tugend und untugend abgemalet ist", Gebr. Mann Verlag, Berlin, s.d.



Fig. 10: Versão da *Tabula Cebetis*, Kandel, 1547.

O realismo renascentista representa a *Tabula Cebetis* como uma paisagem quase terrena. Aos poucos o processo de formatação faz com que os elementos principais da representação passem a ser uma montanha terrestre representada de forma cada vez mais naturalística, conferindo assim transcendência a caminhada na terra, e um castelo ou templo no seu tope, destino final da jornada representando a salvação. Numa extraordinária representação de 1549, aparece uma nova formatação horizontal devido ao excesso de personagens novas, para representar o excesso dos problemas do dia-a-dia que devem ser resolvidos rumo à salvação (figura 11).

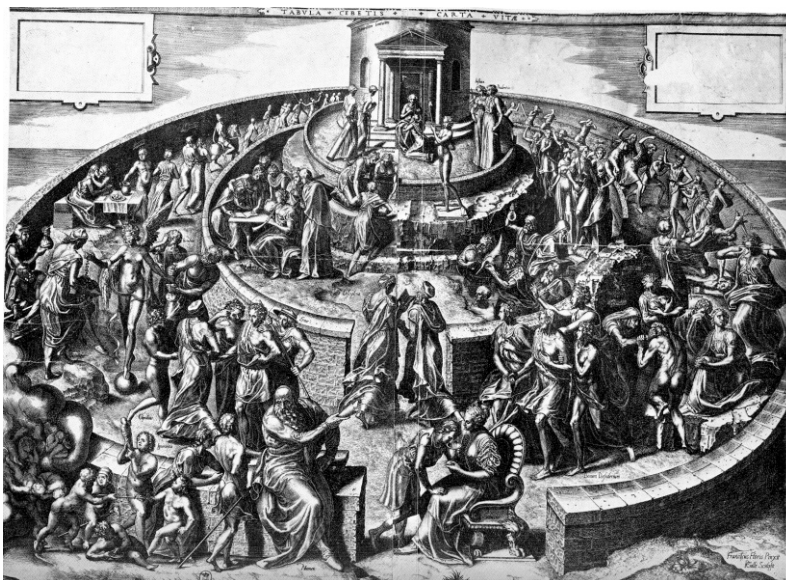


Fig. 11: *Tabula Cebetis*, 1549.

Nas representações populares da Revolução Francesa, os cenários públicos executados para a festa do Ser Supremo apresentam a transformação laica destas imagens quando o templo da parte superior é substituído por uma árvore, símbolo da vida. Estabelece-se um processo que elimina os símbolos tradicionais substituídos pela imagem da liberdade contendo a nova bandeira da França revolucionária, no final da ascensão. Aqui se revela que a ascensão da burguesia e de uma nova classe média se faz em dois sentidos: o da ascensão social ligada à salvação pessoal.

A transcrição destes símbolos para a arquitetura pode ser vista, por exemplo, no projeto do BONNET para o *Templo da Igualdade*, em que existe a gruta e o caminho ascensional. O *Templo da Igualdade* pode ser atingido por dois caminhos iguais e opostos: o caminho do bem e o outro do mal. O projeto propõe a discussão em torno de qual deles será o caminho do bem, uma réplica da vida que implica a descoberta de qual dos dois deverá ser trilhado. O imaginário histórico descrito transforma-se simbolicamente em arquitetura.

Outras imagens podem ser buscadas, particularmente do *Grand Prix* de 1799 vencido por Grandjean de MONTIGNY^[18]. No seu projeto, um cercamento de muralhas sucessivamente elevadas reproduz uma montanha estilizada sobre a qual se encontra novamente a liberdade, bordada por árvores que margeiam os seu caminho. Tem um significado de árvore da vida, como na imagem de cima, o projeto do LEQUEU, que usa a simbologia da árvore e do templo estilizado. Estes dois projetos são contemporâneos, apoiados na reconstituição provável do Mausoléu de Augusto. O projeto de LEQUEU é uma transfiguração do original: apresenta, igualmente, a muralha de entrada, a montanha, e as famosas três portas simbolizando a transição ou a superação dos pecados rumo a salvação. Os textos clássicos sobre o assunto ressaltam a necessidade da escolha da porta certa. O projeto evidencia a colocação de obeliscos e marcos e o ressurgimento do tema da gruta primitiva. O projeto é constituído, portanto, de imagens de símbolos.

18 Em 1799 Grandjean de Montigny venceu a competição para o Grand-Prix de Rome com um projeto para um Eliseu ou Cemitério. Anos antes em novembro de 1792, durante o período revolucionário através de um decreto do Diretório, a Academia havia interrompido o funcionamento de sua sede em Roma. Desta forma os vencedores do concurso (Grandjean e Sylvester Gasse) de 1799 tiveram que esperar até a assinatura da Concordata em 1801, tal como Grandjean, então com 23 anos de idade o fez, para iniciar sua viagem. Ver MORALES DE LOS RIOS, Adolfo, Grandjean de Montigny e a Evolução da Arte Brasileira, Editora A Noite, Rio de Janeiro, 1941, P. 24.

Tal como no projeto de BOULLÉE para o templo da natureza, inúmeros projetos concorrentes ao *Grand Prix*^[19] apresentam a porta de entrada, seguida do labirinto, que leva a uma fonte, que é a representação da fonte da vida, tendo como pano de fundo o castelo onde se chega por uma elevação em planos sucessivos tal como num projeto do VIGNOLA^[20] de 1540, que serve de inspiração para projetos de diversos arquitetos no século XVIII. Estas imagens vão, portanto, se tornando uma forma inconsciente, uma persistência formal. Outro projeto onde estas imagens estão presentes é o de BOULLÉE para o *Monumento ao Ser Supremo*, de 1799, no qual o cercamento simbólico é constituído por uma série horizontalizada de muralhas que vão sucessivamente se afastando de modo a gerar a visão de uma montanha alongada, encimada por um templo romano. O desenho se apresenta como uma réplica artificial de uma montanha natural, que lhe serve de cenário.

A mesma fusão imagética entre a montanha e o monumento arquitetônico se estabelece inconscientemente, quando Grandjean de MONTIGNY escolhe o sítio para construir sua casa na Gávea^[21]. Uma de

19 Segundo Neil Levine, o estudo de Arquitetura na *École* não consistia de uma série de disciplinas levando a um diploma final tal como hoje. Ao contrário, consistia quase que inteiramente de competições mensais de desenho destinadas a dar aos alunos a experiência e o conhecimento que teriam que ter para vencer o *Grand Prix*. Estas competições determinavam a posição do estudante na sua turma e a conseqüente elegibilidade para competir no *Grand Prix*. Cada ano o melhor estudante recebia um premio chamado de *Prix Départemental*, que conferia ao vencedor tempo livre para se dedicar inteiramente para o prêmio final. Ver NEIL LEVINE, *The Competition for the Grand Prix in 1824: a case study*. Architectural education at the *École des Beaux-Arts*, in Middleton, Robin (ed.). *The Beaux-Arts and nineteenth-century French Architecture*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1982.

20 Jacopo Barozzi nasceu em Vignola, perto de Modena, em 1507, e morreu em Roma sendo sepultado no Panteão em 1573. Universalmente reconhecido como um dos grandes arquitetos do Renascimento, sua importância reside não só nos edifícios que projetou com grande inventividade ou colaborou, como no Il Gesù de Roma (verdadeiro antecedente do Barroco da Contra Reforma) mas na sua obra teórica que, juntamente com as publicações de Leon Battista Alberti, Andréa Palladio, Francesco di Giorgio Martini e Sebastiano Serlio, constituem um conjunto que influenciou definitivamente o futuro da arquitetura até o final do século XVIII. Suas principais obras são a importante sistematização contida na *La regola delli Cinque ordini* de 1562, e *Le due regole de la prospettiva pratica*, publicada postumamente em 1583.

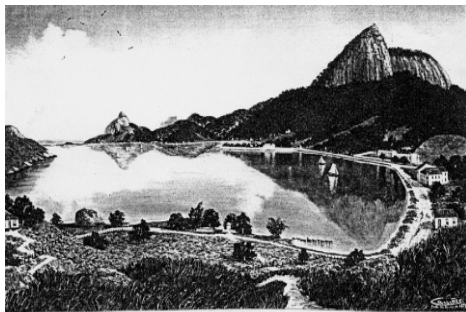
21 O tema será tratado em *A Domesticação do Templo: A Casa de Grandjean na Gávea*, por Milton Vitis Feferman [no prelo].

suas primeiras preocupações foi encontrar uma montanha em que pudesse implantar a casa com vista para outra montanha, na margem oposta da Lagoa. Neste processo aflora uma formação imagética inconsciente para, finalmente, informar uma transformação arquitetônica para uma residência civil.

Figs. 12 e 12a:

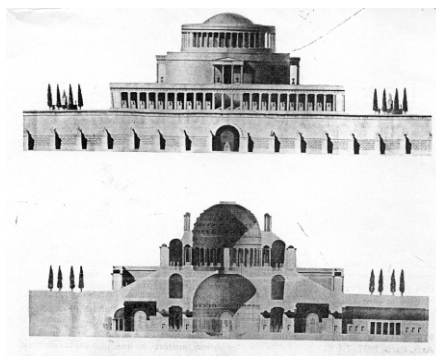
Em cima: Boullée, Monumento ao *Ser Supremo*.

Embaixo: Vista panorâmica da Lagoa Rodrigo de Freitas, (Gávea).



Em outros projetos que concorreram com o de MONTIGNY ao *Grand Prix*, o castelo é substituído pela mistura da pirâmide egípcia com o templo grego, que também é internalizado. A idéia de opor um templo inferior e um templo superior, algo que MONTIGNY perseguiu e conseguiu no seu projeto, apóia-se na associação de um templo superior iluminado, oposto a um inferior obscurecido, formando uma imagem dual entre a verdade radiante do caminho do bem em oposição ao erro. A obscura ambiência propicia a autoconstrução e expiação do erro.

MONTIGNY utiliza o mesmo processo de cercamentos e barreiras para fazer um cemitério cívico. Entrando-se pelo subsolo, passa-se através de um templo simetricamente colocado embaixo do templo superior. A luz acentua o caráter simbólico dos espaços. O templo inferior, ao ser iluminado através de uma abertura circular no chão do piso do pavimento superior, acentua a idéia de que existe um templo da verdade superior e iluminado, oposto em sua transcendência a um templo inferior, obscuro, representando a perdição. Os dois espaços são simbolicamente interdependentes, demonstrando que erro e acerto são as duas faces de uma caminhada humana unitária, uma dependendo da outra. A salvação se opõe à perdição no caminho da iluminação final. A formatação da volumetria externa revela uma surpreendente persistência imagética das representações da *Tabula Cebetis* em que os portais adornados por ordens romanas clássicas emolduram as diversas portas de entradas aos sucessivos recintos espaciais que compõem a jornada rumo à salvação final, simbolizada pelo castelo-templo assentado no topo da montanha.



Figs. 13 e 13a:

Direita: Grandjean de Montigny, fachada e corte para o Cemitério ou Eliseu, 1799
 Esquerda: *Tabula Cebetis* por Vietor, 1515.

Um outro projeto de cemitério de 1781 de Jacques DENIS, o mesmo processo de muralhas sucessivas formatando uma montanha, é repetido à exaustão. Uma representação de 1758 mostra um cemitério em que a morte está no centro, cercada por muralhas concêntricas até atingir o centro geométrico, transformado na representação terminal da vida humana como o final de uma caminhada simbólica.

Um projeto de PERCIER e FONTAINE^[22], professores de MONTIGNY, mostra uma estilização física da montanha, onde se inscrevem nas placas de mármore, o nome de todos os cidadãos enterrados e cuja vida dedicada ao bem estar da sociedade deve ser reverenciada. Esta idéia, de alguma maneira persistiu no projeto do memorial da Guerra do Vietnã (Washington, D.C., 1982), da arquiteta americana MAYA LIN^[23], cuja idéia fundamental era a de uma parede contendo o nome gravado de todos os mortos naquela guerra, desde a primeira vítima cronologicamente ressaltada, ao máximo de fatalidades durante o período de intensificação da Guerra, até o final das hostilidades, terminando com o nome do último soldado morto no próprio dia do armistício.

22 Charles Percier, nascido em Paris, em 22 de Agosto de 1764 e falecido em 5 de Setembro de 1838, era arquiteto Francês. Exímio desenhista, colaborou com Pierre François Léonard Fontaine durante toda uma vida de amizade e profissionalismo no desenho de cenários teatrais, arquitetura e projetos de interiores. No final de 1792 Percier convidou Fontaine, até então exilado em Londres para compartilhar as tarefas de supervisão dos cenários da *Opéra* de Paris, até 1796. Cada um deles fez considerável contribuição para o desenvolvimento do que veio a ser denominado *Estilo Império*. Na primeira metade do século XVIII o Conde de Caylus instigou uma paixão popular pela antiguidade após a publicação de seus trabalhos sobre os monumentos da Grécia, Itália e Egito. Percier e Fontaine interpretaram este classicismo ao criarem o Estilo Império como uma síntese de grandiosidade e graça de um movimento estético dirigido ao gosto e a razão.

23 Maya Lin, arquiteta de origem chinesa-americana e a autora do monumento. Nasceu em 1959 em Athens, Ohio, e foi lançada aos olhos do público internacional quando sendo ainda aluna da Universidade de Yale. Ganhou o concurso nacional para o projeto do memorial. Filha do antigo diretor da escola de Artes da mesma universidade e de uma professora universitária de literatura, Maya desenvolve uma carreira como arquiteta e artista plástica.



Fig. 14: Maya Lin: Memorial da Guerra do Vietnam, Washington

O mais recente exemplo de enterramento como simbologia para representar homenagens funerárias é a adotada pelo projeto vencedor para a reconstrução do *World Trade Center* em Nova York em que o autor, o arquiteto polonês-americano Daniel LIBESKIND^[24], desenha uma caminhada de descida até a praça do memorial afundada em relação ao nível do acesso das ruas circundantes, mantendo as muralhas remanescentes do subsolo original como testemunho da tragédia cívica.

24 Daniel Libeskind, arquiteto e diretor do programa de arquitetura da Universidade da Pensilvânia é um nome de fama internacional na prática da arquitetura e do desenho urbano. Sua atuação profissional estende-se desde projetos para as maiores instituições culturais, incluindo museus, salas de concerto, paisagismo e desenho urbano, até o desenho de cenários teatrais, instalações e exposições. Venceu a competição para o projeto do Museu Judaico de Berlim, em 1989, que abriu ao público em Setembro de 2001, aclamado unanimemente pela crítica. Projetou o museu da cidade de Osnabrück, na Alemanha, o *Felix Nussbaum Haus*, inaugurado em Julho de 1998, e mais recentemente, em julho de 2002, o Museu da Guerra Imperial em Manchester, na Inglaterra. Presentemente trabalha na expansão para o museu Victoria & Albert em Londres, no Museu Judaico de São Francisco, nos U.S.A, no edifício para a Universidade de Guadalajara, no México, no centro de Convenções Maurice Wohl, na Universidade Bar Ilan em Tel Aviv e para uma galeria de arte em Mallorca, na Espanha.



Fig. 15: Daniel Libeskind: Memorial e Museu para as vítimas do Onze de Setembro/NY.

No projeto para a Assembléia Nacional Francesa observamos a necessidade de criar um edifício inédito, um parlamento que até então não existia para representar a nova formatação institucional democrática da revolução. No projeto de LAHURE o cercamento, compondo as diversas seqüências espaciais, é, no entanto, seccionado ao meio.



Fig. 16: Gilbert, Assembléia Nacional

Desta forma, a antiga representação do templo central é agora transformado em elemento plástico fundamental a câmara dos deputados, contendo os representantes do povo visualizada amplamente desde a cidade e as vias de acesso. Esta modificação da imagem seminal gerada pela *Tabula Cebetis*, quando uma das alas é retirada, transforma-se (pela primeira vez) no edifício moderno que todos conhecemos, em que predomina a cúpula central do parlamento. O bloco horizontal semi-cortado, formando uma abertura do interior para demonstrar ao público a forma do edifício simbólico, serve, de agora em diante, como protótipo ideal para todos os capitólios do mundo.

Trata-se, portanto, de uma adaptação de uma antiga formatação imagética, que gera outras formas arquitetônicas que, como Capitólios, permitem, a na sua nova fachada pública os desfiles militares e as homenagens civis, tendo como pano de fundo o simbolismo do domo principal do edifício.

Estas imagens demonstram que a criatividade artística do século XVIII é permeada por um imaginário, a um tempo coletivo e individual, no qual a natureza das formações arquitetônicas funde, num só recital, tradição e invenção; mostra, também, uma re-leitura criativa do passado, que antecipa a revolução criativa característica dos tempos atuais.

A QUESTÃO DA AUTONOMIA DA ARQUITETURA ^[2]

O tema que vou tratar a seguir é o da autonomia da arquitetura. Embora esta problemática esteja mais diretamente relacionada ao período da segunda metade do século XX, me aproveitarei de alguns “ganchos” deixados pelo Prof. Milton Feferman em sua brilhante exposição, pois o tema da autonomia retoma questões suscitadas já no século XVIII pelo pensamento Ilustrado.

“Autonomia da arquitetura” é uma expressão bastante recorrente no chamado debate “pós-moderno”. A sua maior aclaração se faz hoje necessária se queremos retirar do limbo da banalidade o próprio conceito de uma arquitetura “pós-moderna”. É como se estivéssemos escavando, procurando encontrar a origem de uma problemática cujas derivações se fazem ainda presentes em experiências arquitetônicas e urbanas contemporâneas. Um debate derivado de questões não pouco complexas e que atualmente se encontra reduzido ao senso comum. Porém, vítima da armadilha do tempo, também o “pós-moderno” tornou-se alvo de interpretações reducionistas, igual ao Movimento Moderno que este tanto criticou.

Em poucas palavras, a questão da autonomia da arquitetura significa um retorno e um novo debruçamento da teoria e prática da arquitetura na especificidade da própria disciplina, cujos fundamentos encontram-se diretamente relacionados com a crítica ao Movimento Moderno. Esta é uma discussão que esteve em pauta nos círculos mais consolidados da crítica arquitetônica a partir da década de 60, e que se estruturou segundo dois pólos diferenciáveis, situados respectivamente na Europa e nos EUA.

1 Arquiteta, Mestre FAU/USP, Doutora ETSA Barcelona UPC.

2 Texto transcrito por Ethel Pinheiro e Marcia Poppe da palestra realizada no dia 23 de julho de 2003, como parte do *Ciclo de Palestras Arquitentando*, promovido pela área Teoria e Projeto do PROARQ/FAU/ UFRJ. O texto baseia-se em suas considerações acerca de uma substantivação e uma autonomia da Arquitetura, tendo sido revisado pela autora e pelo professor Paulo Afonso Rheingantz.

Por um lado, se destaca a corrente neo-racionalista surgida na Itália a partir dos escritos de Ernesto ROGERS e dos colaboradores da revista Casabella. Um grupo autodenominado *Tendenza*, que reunia Aldo ROSSI, Vittorio GREGOTTI, Giorgio GRASSI, entre outros. Nos Estados Unidos, destaca-se o trabalho dos profissionais que faziam parte do *IAUS* - *Institute for Architecture and Urban Studies* - um círculo bastante culto da crítica americana composto por Peter EISENMAN, Kenneth FRAMPTON, Anthony VIDLER e Mario GANDELSONAS. Não podemos esquecer, no contexto americano, de citar autores como Robert VENTURI, mas nesta breve exposição gostaria de deter-me na publicação *Oppositions*^[3] e nos escritos que foram fundamentais para desencadear toda essa discussão sobre a autonomia da arquitetura. A revista *Oppositions* é uma publicação do *IAUS* e felizmente nós temos um exemplar na biblioteca com uma coletânea de alguns de seus artigos. Não temos a coleção completa, aliás, não temos nenhum número original de *Oppositions*.

Bom, então qual seria o eixo comum que conectava pensamentos aparentemente tão diversos como o neo-racionalismo italiano e a chamada neo-vanguarda americana? Justamente aquilo que nos falava o Prof. Milton Feferman. Foi revivida, duzentos anos depois, uma mesma questão. Em ambos momentos, existiu uma ânsia em sistematizar o conhecimento da arquitetura e uma preocupação de trazer de volta para a disciplina os problemas que lhe eram peculiares, e isso dizia respeito a abordagem formal, ao entendimento da arquitetura como problema formal. Se nos anos 60 a questão formal mostrava-se desvirtuada com o expressionismo abstrato das últimas realizações do Movimento Moderno, esta deveria promover uma interiorização para retomar o seu lugar originário. Não se esperava mais solucionar os problemas do mundo, nem do progresso social, nem os problemas políticos e, muito menos, os tecnológicos. A arquitetura deveria solucionar os seus próprios problemas. Ao contrário do que se costuma imaginar, este resgate formal

3 HAYS, Michael (Edit). Oppositions Reader. Nova York: Princeton Architectural Press, 1998.

não esteve relacionado a uma interpretação meramente revivalista ou simbólica. Almejava-se a forma como um denominador comum, um elemento retirado de um vocabulário existente, porém dissociado de seu tempo e lugar originário.

Ampliando essa pequena introdução, procurarei falar da crítica pós-moderna. Sempre que menciono o termo “pós-moderno” o faço entre aspas, pois se trata de um conceito muito complexo. Quando este aparece relacionado à arquitetura, adquire uma conotação, quando relacionado à crítica cultural pode apresentar uma abordagem distinta. Também neste particular, a transposição de formulações do campo da filosofia para a arquitetura muitas vezes é efetuada literalmente, o que pode gerar um grande mal-entendido ou simplificações levianas. Dentro de uma condição cultural mais ampla, a maioria dos autores partem da análise da própria Modernidade, como processo que teve suas bases na Ilustração. Porém, para me referir aqui à questão da autonomia, será focalizada exclusivamente a crítica “pós-moderna” relacionada ao Movimento Moderno do século XX. Um movimento fundado com as vanguardas históricas, que se movia em torno de uma concepção ideológica e de uma clara vocação doutrinária.

Esta concepção ideológica pode ser resumida segundo dois pontos principais: a questão do funcionalismo arquitetônico e a do determinismo histórico.

A associação incondicional da arquitetura com os avanços da indústria foi um fator que privilegiou uma estética mecanicista e uma disciplina pautada numa lógica de produção em massa. Auxiliada pela tecnologia, a arquitetura seria um meio de criar novas condições de habitar, em contraposição ao ambiente urbano insalubre da cidade europeia pré-industrial. O funcionalismo do Movimento Moderno estava imbuído de uma concepção ideológica extremamente conseqüente com determinados ideais de forma e de imagem.

A questão do determinismo histórico - também chamado de historicismo - está relacionado ao valor de transcendência impresso ao Movimento Moderno. Tratava-se de um momento histórico pautado por uma consciência coletiva autodenominada de “movimento” e que carregava em si toda uma idéia de progresso e emancipação social, aliados à certeza de se estar inaugurando um novo processo histórico. A concepção de história como um *continuum* evolutivo traz para a disciplina da arquitetura uma lógica até então aplicada apenas às ciências positivas.

Em um aprofundado estudo sobre a questão do funcionalismo, Alberto PEREZ-GOMEZ ^[4] pontualiza a sua inauguração no pensamento arquitetônico em princípios do século XIX com J.N.L.Durand, que ensaia uma relação mais estreita entre forma e função. Porém, segundo o autor, a teoria da arquitetura neste momento ainda parece incapaz de se converter em ciência positiva. O início do século XIX pode ser pensado então como os primórdios do pensamento arquitetônico do Movimento Moderno, na sua intenção já manifesta de deslocar a disciplina da arquitetura do campo da ciências humanas e das artes.

A componente funcionalista do Movimento Moderno é verificada mais explicitamente nas realizações do segundo pós-guerra quando são materializados inúmeros experimentos de ordem prototípica para a arquitetura, e privilegiado um pensamento urbano da cidade com base na idéias de *zoning* da Carta de Atenas. Já nos últimos CIAM'S esta radicalização começa a ser questionada com uma tentativa de revisão no interior deste próprio movimento. O pensamento existencialista é incorporado à arquitetura, pondo em pauta questões relacionadas ao indivíduo como ser que habita e interage o espaço da arquitetura. Porém, nestas alternativas criadas principalmente nas formulações do Team X, ainda existia um viés muito forte que buscava a criação de modelos isolados de uma realidade existente. Ou seja, voltava-se a pensar no

4 PEREZ GOMEZ, Alberto. La genesis y superación del funcionalismo em arquitectura. Mexico: Limusa, 1980.

caráter existencial do homem e sua relação mais estreita com o ambiente, porém em arquitetura a idéia da inovação se fazia ainda bastante presente.

São vários os autores que situam temporalmente o momento em que houve uma inflexão no pensamento, quando a idéia **revisão** desde o interior do Movimento Moderno foi suplantada pela **crítica** mais efetiva desde uma ótica externa. Ignasi de SOLÀ-MORALES e Alan COLQUHOUN localizam esta inflexão no período de emergência do pensamento estruturalista no campo da cultura, que teve em Michel FOUCAULT um de seus maiores filósofos. No pensamento arquitetônico destes anos ocorre uma clara transposição deste ramo da filosofia. Isto implicava em pensar a disciplina desde fora da lógica do Movimento Moderno, ou seja, retirar da disciplina arquitetônica as práticas legitimadas a partir da lente do funcionalismo e do determinismo histórico. Essa inflexão é muito bem pontuada por Anthony VIDLER, um dos editores da *Oppositions*, no artigo de 1976, “The Third Typology”^[5].

Neste artigo, VIDLER aponta três épocas singularizadas respectivamente por três tipologias. A primeira detectada em meados do século XVIII, em que o modelo de representação na arquitetura derivado do pensamento racionalista ilustrado estaria intimamente associado à idéia de natureza. O paradigma deste momento centrava-se na concepção da “cabana primitiva” do Abade LAUGIER.

Na segunda, iniciado em finais do século XIX, a imagem arquitetônica deveria espelhar os novos meios de produção. Desta forma, o paradigma passa da cabana - da natureza a ser domada e interpretada racionalmente - para a máquina. Não é à toa que LE CORBUSIER se refere a transatlânticos, à fábricas e outros elementos alheios ao repertório da arquitetura.

Será apenas a partir da segunda metade do séc. XX, com as

5 VIDLER, Anthony. “The Third Typology”. *Oppositions*, n.7, 1976.

tomada novamente como objeto de referência e de imagem. Esta abordagem se singulariza pela relação inequívoca que os arquitetos estabelecem entre o estudo da arquitetura e o da cidade. Mas como o próprio nome diz, o neo-racionalismo apresenta-se “preenchido” da idéia de racionalismo. Resgata-se aqui o racionalismo da Ilustração, entendido como um pensamento dedicado a sistematizar o conhecimento nas mais variadas esferas do saber, e não um racionalismo “epidérmico”, relacionado na arquitetura moderna a uma estética funcionalista.

Esta terceira tipologia é singularizada por VIDLER como a volta da questão formal e a incorporação da história ao debate arquitetônico. No entanto, a questão da história tem que ser tomada com certo cuidado porque não significa um revivalismo, nem tampouco a reutilização literal de elementos históricos. O que é pontuado aqui é a utilização do recurso da tipologia como instrumento de análise e projeto. A tipologia como abstração da forma, retirada de um repertório histórico da disciplina.

Aqui eu faço uma ressalva. Retirei algumas citações que podem ilustrar um pouco do pensamento da época. Ao falar da crítica tipológica dos anos 60, Manfredo TAFURI sentencia no seu livro *Teorías e História da Arquitetura: “Como instrumento de projeto, a história é estéril”* ^[6]. Já Vittorio GREGOTTI, contemporâneo de TAFURI, oferece uma interpretação mais clara sobre a questão da história no processo de projeto:

A história se apresenta como tomada de consciência. Um terreno que devemos atravessar para chegar à estrutura das coisas, para chegar a tocá-las, mas que é necessário abandonar no momento de transformar essas mesmas coisas. Um curioso instrumento cujo conhecimento parece indispensável, mas que uma vez adquirido, não é diretamente utilizado. Uma espécie de corredor através do qual é necessário passar

6 TAFURI, Manfredo. Teorías e historia de la arquitectura. Madrid, Celeste, 1997. pp.387 (1ª edição italiano, 1968).

para chegar. Mas que não nos ensina nada sobre a arte de andar. [7]

O próprio Anthony VIDLER, em outro artigo, coloca que passado o Movimento Moderno, torna-se bastante perigoso falar em história ou historicismo. O historicismo do Movimento Moderno entendido como uma abordagem determinista da história é uma concepção que invalida qualquer movimento posterior que não esteja imbuído de um enfoque positivista. Daí a menção de tantos pensadores que tratam da pós-modernidade à idéia de “fim da história”. O pensamento estruturalista retira qualquer conotação causal dos processos históricos para um olhar mais atento das suas relações internas e de suas múltiplas interpretações.

No pensamento arquitetônico, uma transposição similar é efetuada. A história oficial do Movimento Moderno está pautada numa interpretação unificacionista, como pode ser comprovada pelas obras de Siegfried GIEDION e Nikolaus PEVSNER, que estabeleceram uma relação inequívoca entre evolução social e humana, e progresso arquitetônico e tecnológico. Dentro de uma visão estruturalista o sujeito (homem) é deslocado como agente promotor dos acontecimentos e torna-se um dos vários elementos que compõem uma determinada estrutura. A arquitetura passa a debruçar-se em sua própria especificidade e a destinar-se a refletir sobre sua própria estrutura, vocabulário e processos constitutivos.

Existiram três acontecimentos no campo da crítica arquitetônica que praticamente inauguraram este novo momento. O primeiro foi a exposição “Arquitetura Racional” organizada por Aldo ROSSI na XV Trienal de Milão em 1973. Este episódio sacramentou a sistematização do estudo da tipologia edificatória e da morfologia urbana como instrumento de projeto, relacionando sempre a concepção da forma arquitetônica com o estudo da cidade. Nesta exposição foram mostrados exemplos de arquitetura européia e americana, havendo inclusive obras de Peter EISENMAN.

7 GREGOTTI, Vittorio. El territorio de la arquitectura. Barcelona: GG, 1972. pp. 154 (1ª edição italiano, 1966).

8 Cfr. VIDLER, Anthony. “After Historicism”. Oppositions, n.17, 1979.

A segunda exposição, intitulada “Arquitetura Racional A Reconstrução da Cidade Européia”, foi organizada por Leon KRIER em Londres no ano de 1975. Nesta, foram exibidos apenas exemplos recentes de projetos urbanos europeus, insinuando uma tentativa do próprio Leon KRIER de apontar caminhos para o restabelecimento de uma certa ordem nas cidades européias. Os projetos apresentados coincidiam no uso do mecanismo da tipologia e no resgate contextualizado de certas estruturas urbanas pré-industriais.

A terceira exposição foi organizada em 1976 pelo MoMA de Nova York e teve como tema a arquitetura da Escola Beaux-Arts de Paris. Embora não esteja tão diretamente relacionada à problemática da autonomia, este episódio é bastante ilustrativo pelo escândalo que causou na época. O MoMA, tradicional promotor de eventos vanguardistas, oferece um olhar retroativo a episódios anteriores ao da arquitetura moderna. Tratava-se de um olhar diferenciado sobre um repertório próprio da disciplina. A revista *Oppositions* promoveu nas suas páginas um fórum de debates sobre esta exposição.

Nestes episódios e nos debates que estes suscitaram, o que pode ser verificado é que o tema da arquitetura passa a ser visto desde sua própria singularidade. Também a cidade deixa de ser um problema logístico e abre espaço para uma aproximação essencialmente arquitetônica. A cidade é entendida como uma estrutura composta por distintas arquiteturas pertencentes aos mais variados períodos históricos. A questão formal é o elo que une tendências tão distintas como os neo-racionalistas e os arquitetos relacionados ao IAUS.

Podemos destacar quatro editoriais de *Oppositions* que enriquecem e fundamentam sob ótica distinta esta discussão. São estes: “Neo-Functionalism”^[9] de Mario GANDELSONAS, “Post-Functionalism”^[10]

9 GANDELSONAS, Mario. “Neo-Functionalism”. *Oppositions*, n.5, 1976.

10 EISENMAN, Peter. “Post-Functionalism”. *Oppositions*, n.6, 1976.

de Peter EISENMAN, “The Third Tipology”^[11] e “After Historicism”^[12] ambos de Anthony VIDLER, todos eles indagando os pilares de sustentação do discurso do Movimento Moderno: o historicismo e o funcionalismo. Entretanto, vemos nos chamados *Five Architects* de Nova York uma relação bastante estreita com a arquitetura moderna: Peter EISENMAN evoca a obra de Giuseppe TERRAGNI, Richard MEIER a de LE CORBUSIER, e John HEJDUK, remete-se aos neo-plasticistas holandeses. É efetuado um resgate, porém com um enfoque distinto em relação ao projeto. Retoma-se um mecanismo formal, e não uma ideologia.

A vertente neo-racionalista incorpora, por sua vez, uma devoção ao racionalismo semeado na Ilustração, mas também a alguns mestres da arquitetura moderna. A Trienal de Milão introduz seu catálogo com textos sobre Adolf LOOS e LE CORBUSIER. Não há uma negação do Movimento Moderno como tal, mas sim uma reconsideração a partir de critérios ideológicos externos a ele. O Movimento Moderno é visto como um depósito de formas, de experimentações formais e de atitudes que podem ser resgatadas se dissociadas de sua ideologia legitimadora.

Outro indício de que existe uma conexão entre estas diferentes vertentes de discurso, como o dos deconstrutivistas americanos e o dos neo-racionalistas italianos e suas sub-tendências, é o fato da introdução de dois livros tão distintos (“*Five Architects*”^[13] e “*Espaço Urbano*”^[14]) ter sido assinado pela mesma pessoa, Colin ROWE. ROWE escreve dois textos brilhantes, deixando claro que deve-se utilizar o moderno como ele pode ser utilizado, colocando de lado suas vocações utópicas e progressistas. ROWE decanta modelos de distintos períodos da arquitetura sob a ótica do formalismo analítico, um mecanismo em que o vocabulário arquitetônico torna-se atemporal e autônomo. Fragmentos de

11 VIDLER, Anthony. Op. Cit. 1976.

12 VIDLER, Anthony. Op. Cit. 1979

13 EISENMAN, Peter et al. *Five Architects*. Nova York: Oxford University Press, 1997. (1ª edição 1972)..

14 RIER, Rob. *El espacio urbano*. Barcelona: GG, 1981. (1ª edição alemão 1975).

história e de formas que podem ser constantemente transformados.

A questão da autonomia formal da arquitetura é o que une posicionamentos tão diversos. A autonomia do método de projeto dentro de um marco estritamente disciplinar e a descrença do poder revolucionário ou emancipador da arquitetura. Destrói-se a noção de teoria como um discurso legitimador de uma prática, e volta-se à idéia de teoria desde sua interpretação clássica, como espaço discursivo e especulativo. Também o que se presencia neste momento é o distanciamento gradual entre crítica e prática. Talvez esta seja uma outra inflexão que pode ser detectada no seio deste debate.

Mas afinal, por que trazer esta discussão agora para a FAU/UFRJ?

Além da curiosidade que move o pesquisador, pois insistimos em problematizar questões ofuscadas pelo senso comum, também uma preocupação essencialmente acadêmica está por trás do estudo desta discussão

É facilmente detectável nesta Escola um “ranço funcionalista” que perpassa todos os Departamentos, privilegiando discursos e práticas pautadas em nossa pesada herança do Movimento Moderno. Vemos alunos mergulhados em dados quantitativos, em intermináveis fluxogramas, plantas baixas, cálculos. O entendimento da espacialidade do projeto é um aspecto que muitas vezes é deixado de lado. Também a reflexão crítica do projeto parece estar redimida pelo conhecimento detalhado e subserviência ao código de obras. Isto sem falar no estudo epidérmico que é feito da história e da teoria, que caminha muito distante dos debates que fundamentam a nossa situação contemporânea.

Parafraseando Oriol BOHIGAS, em um texto seu de 1969: “*Na realidade, se trata de uma extrema adjetivação da arquitetura*”^[15]. Se não é aqui, em uma Escola de Arquitetura, que vamos discutir a substantividade da disciplina e seu território de abrangência, onde mais iremos fazê-lo?

15 BOHIGAS, Oriol. “Equívocos progresistas en la arquitectura moderna”. In: Contra una arquitectura adjetivada. Barcelona: Seix Barral, 1969. pp.7

REPRESENTAÇÕES SOCIAIS EM ARQUITETURA ^[2]

A noção de representação social está intimamente ligada ao modo como o símbolo produzido interage com o tipo de conhecimento que é compartilhado por um determinado grupo. Quando pensamos no papel da arquitetura e esta é a grande contribuição que tenho a dar quando sou elementos para montar uma tese que se vincula às teorias da educação lembramos das inúmeras possibilidades de representação de um mesmo objeto, e ao mesmo tempo, uma representação comum que se vincula à sociedade na qual o objeto está inserido.

Creio que a participação como educadora, arquiteta e urbanista só contribuiu para a escolha deste tema que levei para minha Tese, defendida no Doutorado em Educação da UFRJ. O trabalho que desenvolvi junto com minha orientadora, Alda Judith Alves-Mazzotti trouxe, além das inúmeras dúvidas que um trabalho de pesquisa pode trazer, a necessidade de uma busca integrada na promoção de um ambiente educacional e nas relações que uma dada representação de escola podem gerar no conceito de aprendizagem e ensino. A arquitetura, como ferramenta social, deve trabalhar em conjunto com estas vertentes.

Para início de conversa, procurar por uma base metodológica, em arquitetura, que nos permitisse levar adiante o questionamento acerca das representações sociais pareceu-nos complicada, em especial a mim que levava a nova abordagem para uma orientadora acostumada a assuntos diretamente relacionados à Educação. A bibliografia neste

1 Arquiteta, Dsc em Educação pela UFRJ, Professora Assistente no Departamento de Interior Design, College of Design, Construction and Planning University of Florida.

2 Texto transcrito por Ethel Pinheiro e Marcia Poppe da palestra realizada no dia 23 de julho de 2003, como parte do *Ciclo de Palestras Arquitentando*, promovido pela área Teoria e Projeto do PROARQ /Fau-UFRJ. Baseado na pesquisa da Tese de Doutorado em Educação, o texto aborda as representações sociais na arquitetura como processo de conhecimento de comportamentos e comunicação quando novos conceitos são introduzidos numa determinada sociedade, tendo sido revisados pela autora e pelo professor Paulo Afonso Rheinghantz

assunto é praticamente nula e os trabalhos até então desenvolvidos não focavam exatamente um método de pesquisa arquitetônica que pudesse contemplar as questões sociais de representação do edifício. Nesta busca, uma corrente atual da pesquisa em arquitetura apareceu para nós; o trabalho de GROAT e WANG^[3], uma das correntes atuais de pesquisa em arquitetura, mostrou-nos três paradigmas relacionados à pesquisa na arquitetura: positivista/pós-positivista, interpretativo/construtivista e emancipatório.

O primeiro paradigma, *Positivista/Pós-positivista*, mostra, primeiramente, que a verdade é uma só e só pode ser conhecida dentro de certas condições de probabilidade. Assim, este ambiente conceitual prega a importância da objetividade nas manipulações do pesquisador, analisando o objeto de pesquisa de forma desapaixonada e circunstancial.

O segundo paradigma, *Interpretativo/Construtivista*, ao contrário do primeiro, mostra que existem múltiplas realidades e que elas são construídas socialmente. Existe um elo interativo entre o pesquisador e os participantes; os valores do pesquisador devem ser sempre explicitados e os resultados de uma pesquisa são *criados* conjuntamente, segundo esta corrente.

O terceiro paradigma, *Emancipatório*, revela que as múltiplas realidades são formadas por valores sociais, políticos, culturais, econômicos, étnicos, de gênero e de incapacidade. Desta forma, ocorre um elo interativo entre o pesquisador e os participantes, ao mesmo tempo em que o conhecimento é social e historicamente situado.

O problema proposto no trabalho de pesquisa que desenvolvi para a minha Tese de Doutorado coloca uma questão relativa ao papel das transformações culturais na produção de novos valores simbólicos,

3 GROAT, Linda; WANG, David. Architectural Research Methods. John Wiley & Sons Inc., New York: 2002.

Trazida a partir de uma citação de ROMANELLI ^[4] que diz o seguinte:

Todo 'objeto' socialmente percebido como necessário ou útil tende a se transformar culturalmente num 'valor social', eventualmente tornando-se um 'símbolo de status'. A escola é um desses 'objetos' que adquiriu um valor simbólico nas sociedades modernas.

Assim, a pergunta que me fiz à época, foi: “*em que medida, no Brasil, a arquitetura escolar representaria o valor simbólico que a sociedade atribui à escola [?]*”. Esta dúvida só poderia ser respondida relacionando o papel da educação no Brasil com a evolução das edificações escolares.

A busca de um arcabouço teórico em arquitetura que pudesse fundamentar minhas considerações foi um dos passos iniciais na delimitação do tema. Três teóricos foram selecionados como base do trabalho: o primeiro relacionado à antropologia e os dois últimos, à crítica da arquitetura: Amos RAPOPORT ^[5], Charles JENKS ^[6] e Teixeira COELHO ^[7].

RAPOPORT (1976;1990) considera que os ambientes físicos são construídos psico-socialmente e se constituem na inter-relação de quatro elementos: *espaço, tempo, comunicação e significação*. Assim como os ambientes construídos interagem semioticamente com os seres humanos através de uma linguagem simbólica. JENKS (1980), por sua vez, revela que a

4 ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. História da Educação no Brasil, 18ª ed., Petrópolis, Editora Vozes, 1996

5 RAPOPORT, A. *The Effects of Environment in Behaviour*. In: JB Calhoun (ed.) Environment and Population: Problems Adaptation. New York: Praeger, 1976. Ver também _____. *La cognición ambiental* In: _____. Aspectos Humanos de la Forma Urbana. Barcelona: Gustavo Gilli, 1978, pp. 113-170.

6 JENKS, Charles. *Towards a Symbolic Architecture*. London: Academy Editions, 1985.

7 COELHO NETO, José Teixeira, *A Construção do sentido da Arquitetura*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1979. Ver também _____. O Intelectual Brasileiro: Dogmatismo & Outras Confusões. São Paulo: Global, 1980.

que a arquitetura é capaz de cristalizar o domínio público, os valores sociais compartilhados e os objetivos culturais de uma sociedade, enquanto COELHO (1979) considera que a arquitetura tem um “discurso” e o seu “sentido” pode ser identificado na própria arquitetura e naquilo que se diz sobre ela.

Com relação à arquitetura escolar, algumas premissas teóricas versam que a arquitetura institucional (em geral) e a arquitetura escolar (em particular) é constituída de ambientes sócio-politicamente construídos e psico-socialmente representados. No Brasil, alguns indivíduos e grupos criam ambientes escolares que serão vivenciados e, eventualmente, *recriados por outros indivíduos e outros grupos sociais*. Os edifícios escolares, especialmente no Brasil, são ambientes construídos em meio a um âmbito social complexo.

MOSCOVICI^[8] comenta, com relação à Teoria das Representações Sociais, que a representação social é um modo de conhecimento que tem por função, entre outras, a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos, quando novos conceitos são introduzidos numa sociedade. É preciso lembrar que este conceito foi introduzido na Psicologia Social pelo autor, resgatando o conceito de representação coletiva de Durkheim contido nas obras "O suicídio" e "Formas elementares da vida religiosa". Do mesmo modo JODELET^[9] revela que

8 MOSCOVICI, Serge. *A Representação Social da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. Ver também MOSCOVICI, S. and Hewstone, M. *Social representations and social explanations: from the 'naïve' to the 'amateur' scientist*. In: M. Hewstone (ed.), *Attribution Theory: Social and Functional Extensions*. Oxford: Blackwell, 1978.

9 JODELET, D., *Représentations sociales: Un Domaine en Expansion*. In: _____. *Les représentations sociales*, Paris: PUF, 1980, pp.31 - 61.

que o processo é composto de duas fases: ancoragem^[10] e objetivação.

Desta maneira, podemos dizer que, a exemplo de uma folha de papel, toda Representação Social tem duas faces produto e processo e que o produto da Representação Social é composto de figuras e expressões socializadas.

Se o fenômeno da Representação Social permite à sociedade compreender novos conceitos, as significações contidas em 'novos modelos' de arquitetura escolar podem e devem estar ligadas ao processo de representação social. Neste caso os 'novos modelos' de arquitetura escolar no Brasil devem ser considerados como objetos da representação social de Escola.

Quanto à questão do ato de *representar*, é MOSCOVICI (1978) quem delimita que a escola implica a edificação de uma doutrina que facilita a tarefa de decifrar, predizer ou antecipar os atos de um indivíduo ou grupo específico relacionados àquele objeto. Um “novo modelo” de escola implica em representar: a ideologia, a cultura, o aluno, o professor, o funcionário e a comunidade, naquele momento histórico. Desta forma, a escola é um ato fundamentalmente político.

10 O termo *ancoragem*, relacionado ao termo francês *ancrage*, mostra um conceito que propõe o pertencimento ao lugar como fundamento de uma relação de experiência e afetividade. Este conceito é feito através de um processo de reconhecimento, identidade e relação direta com o lugar, compondo a raiz das trocas sociais e da formação de novos significados. Para a autora, assim como para Moscovici (1978), ancorar é trazer para categorias e imagens conhecidas o que ainda não está classificado e rotulado. É transformar o que é estranho em algo familiar, ou seja, ancorar o desconhecido em representações já existentes. Assim, o novo objeto da representação ganha sentido; o que é novidade passa a ser parte integrante e enraizada no sistema de pensamento oficial (ciência) ou em outras representações e, por sua vez, passa a fazer parte do sistema de integração entre o indivíduo e o mundo social porque o que é comum ao grupo permite compartilhar comunicação e influenciar a ação. Para mais detalhes ver: <http://www.avesso.net/suicid2.htm>.

Os prédios escolares, no Brasil, parecem ser projetados e construídos não apenas para abrigar a instituição social Escola ^[11], mas para materializar uma intenção da sociedade de mudança na sua *imagem simbólica*... A hipótese de trabalho que gerimos em conjunto na elaboração da Tese foi a seguinte: se existe uma intenção de mudança na *imagem* da Representação Social, então, a cada nova formalização arquitetural, devem materializar-se nos prédios escolares *elementos imagéticos ou simbólicos* relacionáveis à Representação Social de Escola.

As questões pertinentes, desmembradas em três perguntas cruciais, foram dispostas desta forma:

- que elementos da arquitetura escolar são utilizados para materializar novas imagens?
- que elementos discursivos influem na composição da Representação Social de Escola a cada momento de expansão da rede escolar?
- qual o papel da arquitetura escolar no processo de Representação Social da Escola?

Como forma de dinamizar, categorizar e sumarizar o trabalho de pesquisa, que não deve exceder o tempo previsto para a conclusão do Doutorado, ponderamos sobre três fases específicas na história e nos modelos de edificação de prédios escolares no Rio de Janeiro, unidos à certeza da verificação de uma mentalidade da época e uma representação social de cada prédio selecionado. Assim estaríamos avaliando a coerência de nossos questionamentos, além de propormos uma I

11 LIMA, L. C. *Construindo um Objecto: Para uma análise crítica da investigação portuguesa sobre a escola*, In: ESTRELA, A., FERREIRA, J. (Org.). *A Escola: Um objecto de estudo*. Lisboa: AFIRSE/Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa, 1995, pp. 9-28. Ver também _____. *A administração Escolar: reflexões em confronto* (mesa redonda), In: MACEDO, B., Ibidem. Inovação, Lisboa: 1995, pp. 7-40.

uma leitura crítica e comparativa dos diversos elementos significativos da edificação escolar segundo seu processo de Representação Social.

As três escolas selecionadas, assim como o período que abarcavam, foram: a Escola Gonçalves Dias (São Cristóvão, 1870-80, RJ), Escola República Argentina (Vila Isabel, 1930-40, RJ) e CIEP Nação Rubro-Negra (Gávea, 1980-90, RJ).



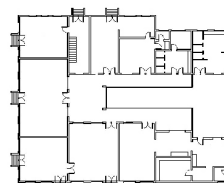
Figs. 1, 2, 3 e 4: Escola Gonçalves Dias; Escola República Argentina
e CIEP Nação Rubro-Negra.

De modo a manter uma base comparativa, seleccionamos 18 unidades de análise que correspondem às categorias definidas para levantamento dos dados e confronto dos três edifícios seleccionados:

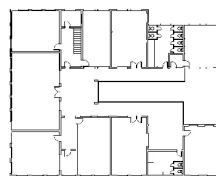
- Acessibilidade;
- Ambiente;
- Atividade;
- Conectividade;
- Configuração
- Controle ambiental;
- Discursos políticos;
- Edificações adaptadas para uso escolar;
- Elementos verbais utilizados na comunicação (*metáforas*)
- Estilo
- Permeabilidade;
- Grau de visibilidade;
- Hierarquia funcional;
- Imagem simbólica;
- Modo de fabricação;
- População alvo;
- Práticas sociais;
- Programa físico-funcionais.;

11 LIMA, L. C. *Construindo um Objecto: Para uma análise crítica da investigação portuguesa sobre a escola*, In: ESTRELA, A., FERREIRA, J. (Org.). A Escola: Um objecto de estudo. Lisboa: AFIRSE/Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa, 1995, pp. 9-28. Ver também _____. *A administração Escolar: reflexões em confronto* (mesa redonda), In: MACEDO, B., Ibidem. Inovação, Lisboa: 1995, pp. 7-40.

Com relação à Escola Gonçalves Dias (São Cristóvão), a primeira escola construída pelo então Imperador D. Pedro II, uma primeira análise coloca uma questão latente: o que é este prédio? Um palácio? Uma residência?



Pavimento Térreo



Pavimento Superior

Figs. 5 e 5a: Escola Municipal Gonçalves Dias, 1872.

Foto e plantas-baixas (s/ escala).

A conformação em pátio interno, ainda sem grandes qualidades de ventilação, todas as unidades de ensino (salas de aula) dispostas para um corredor comum e controlador (a representação do *Panóptico* de FOUCAULT) e a fachada representativa da aristocracia carioca da época deixa dúvidas sobre a real função do edifício.

Em 1808, com a chegada da Família Real ao Rio de Janeiro, a população residente praticamente triplicou, assim como as necessidades familiares. Com o passar dos anos e dos Reinados da Família Imperial, o Centro adquire, cada vez mais, um peso maior e um inchaço comercial, e o bairro de São Cristóvão torna-se a morada oficial dos Imperiais, que habitam a Quinta da Boa Vista. Mas somente em 1870 que D. Pedro II

atenta para a necessidade do crescimento cultural local e promove a construção de 13 escolas num período de dois anos, tempo recorde para as condições de trabalho da época, quanto para as de hoje.

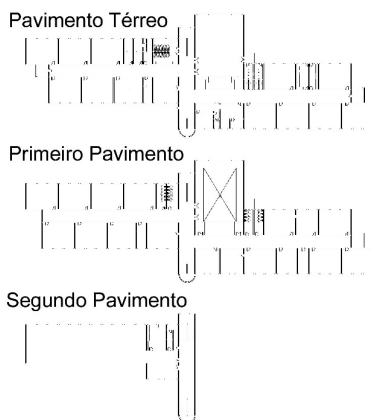
Podemos verificar, pela planta do pavimento térreo, que a noção de ensino escolar estava atrelada à forma dada à construção, uma vez que cada sala tinha um entrada independente e cada professora possuía a sua chave, como se cada sala fosse a sala da casa de cada uma delas, local habitual para receber seus alunos para as lições diárias. Esta conformação arquitetônica permitia que uma antiga função (de ensino) pudesse ser transposta para um lugar próprio para isto, a escola, sem desprezar o *modus vivendi* dos habitantes da época.

A Escola República Argentina, construída na década de 30, revela outra dessas facetas. O que representa esta fachada, demarcada por janelas horizontais e por volumes circulares? Seria um navio?



Figs. 6 e 6a: Escola República Argentina, 1935.

Foto e plantas-baixas (s/ escala).



A indefinição de sua função, a associação a diversos elementos simbólicos da época e sua conformação espacial, reproduzia mais uma forma de representação social da época.

Em 1935, data em que a escola foi finalizada, o país era presidido por Getúlio Vargas e experimentava um regime patriarcal-ditatorial que imprimia um ritmo acelerado de crescimento e desenvolvimento. Este movimento, bem representado por levantes como “Avança, Brasil” era levado para dentro das salas de aula, que neste momento passaram a ser vigiadas, como se a descoberta do conhecimento e a defesa dos direitos próprios ameaçasse o andamento sereno e constante das evoluções.

Verificamos nas plantas a demarcação clara de um corredor que interliga todas as salas, com entradas somente por cada um dos lados do prédio. Esta conformação permitia o controle austero das entradas e saídas, tanto de alunos quanto de visitantes. Há também uma entrada posterior, aos fundos do prédio, que propositalmente não é encontrada com facilidade.

Fig. 7: Escola República Argentina, 1935



A alusão a um navio, com escotilhas, proa e popa revela, também, uma transferência simbólica relacionada ao avanço em direção ao conhecimento (mesmo que cerceado e bem controlado), semelhante ao embarque em uma interessante viagem.

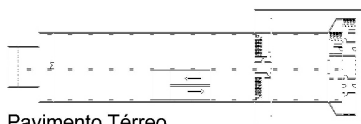
Além disso, o controle social desempenhado pelo poder público governamental era tão forte que, nesta época, chegou a ser esquematizado um horário único em todos os estados do Brasil para as escolas de ensino fundamental dedicarem um momento à reflexão e canção do Hino Nacional.

Por último, a análise sobre o CIEP Nação Rubro-Negra, construído na década de 80, vem reforçar este grupo de análises, uma vez que da mesma forma que os dois exemplos anteriores a representação formal da estrutura edificada está associada a uma representação social da época.

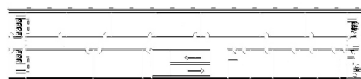


Fig. 8 e 8a: CIEP Nação Rubro-Negra, 1985.

Foto e plantas-baixas (s/ escala).



Pavimento Térreo



Primeiro Pavimento



Segundo Pavimento

A estampa de um determinado governo estadual e de uma mentalidade urbana que conduzia ao compartilhamento de um ideal comum culminou com a produção deste tipo de arquitetura, literalmente carimbado por todo o Rio de Janeiro, como símbolo da rapidez, do progresso e da automação que as estruturas de concreto e os elementos pré-fabricados representavam.

Assim como as formas construtivas, a padronização e a agilidade, também o ensino se propunha a dinamizar e concentrar todos os alunos numa única metodologia. As plantas mostram que num espaço único e num edifício coeso, que apesar de possuir um corredor central para dividir os ambientes não evita o compartilhamento dos sons e da visualização porque as paredes não atingem o teto a representação de ensino e a representação social da escola são compartilhadas.

É fato que todo este sistema não conseguiria impedir a demarcação de uma identidade, através de uma apropriação, algo que podemos notar na pintura em preto e vermelho das janelas (aludindo ao time de futebol homônimo).

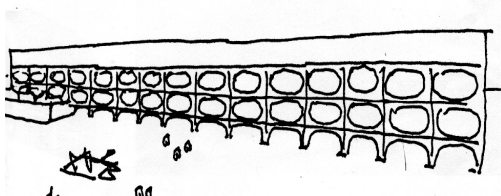


Fig. 9 e 9a: CIEP Nação Rubro-Negra, 1985.

Croquis de Niemeyer e foto do vão da janela.



Quanto às Relações Ambientais desenvolvidas por cada uma das escolas analisadas, selecionamos 5 itens que compõem uma mesma base comparativa para os resultados finais:

- Arquitetura (modelo conceitual, modo de fabricação, estilo);
- Atividade (identidade ambiental, tipo de atividade);
- Comunicação Interna (sistema de organização, acessibilidade);
- Comunicação Externa (acessibilidade, permeabilidade, visibilidade);
- Poder dos Usuários (conectividade, controle ambiental).

Como forma de esquematizar os resultados obtidos mediante as análises desenvolvidas, elaboramos quatro quadros que contemplam as relações dos edifícios com o tipo de representação social que abrangem, mediante algumas componentes colocadas como parâmetros: elementos da arquitetura, da prática social e elementos discursivos.

Elementos da Arquitetura I

Primeiras escolas (antes de 1870)	Escola Gonçalves Dias (1870-80)	Escola República Argentina (1930-40)	CIEP Nação Rubro Negra (1980-90)
Unicidade	Pluralidade	Diversidade	Padronização / Polivalência
Unidades Independentes	Simetria / Linearidade	Assimetria / Linearidade	Complexidade Reprodutibilidade
Fabricação artesanal	Fabricação artesanal	Fabricação artesanal	Fabricação industrial
Caráter Residencial	Caráter Institucional	Caráter Institucional	Caráter Residencial Institucional
Integração na paisagem	Destaque na paisagem	Integração na paisagem	Destaque na paisagem
	Interação social	Educação física	Lazer

Elementos da Arquitetura II

Primeiras escolas (antes de 1870)	Escola Gonçalves Dias (1870-80)	Escola República Argentina (1930-40)	CIEP Nação Rubro Negra (1980-90)
Dispersão	Agregação	Agregação Centralização	Integração / Desagregação parcial
Isolamento	Isolamento entre ambientes	Isolamento entre ambientes	Integração parcial
Acesso único, frontal e direto	Acesso múltiplo, individualizado e direto	Acesso múltiplo, lateral, diversificado e indireto	Acesso múltiplo, unificado, amplo e indireto
Permeabilidade ampla	Permeabilidade ampla	Permeabilidade parcial	Permeabilidade virtual
	Conforto controlável pelos usuários	Conforto pré-determinado pelo arquiteto	Conforto pós-determinado pelos usuários

Elementos da Prática Social

Primeiras escolas (antes de 1870)	Escola Gonçalves Dias (1870-80)	Escola República Argentina (1930-40)	CIEP Nação Rubro Negra (1980-90)
Camadas médias	Camadas médias e desfavorecidas	Todas as camadas	Camadas desfavorecidas
Homogeneidade sócio-cultural	Heterogeneidade sócio-cultural	Homogeneidade idealizada	Homogeneidade sócio cultural
Exclusão Social	Inclusão social	Ascensão social	Segregação social
Poder (do prof.)	Poder (do prof.)	Poder (do Estado)	Poder (do Estado)
Posse (da comunidade)	Posse (do Estado)	Posse (do Estado)	Posse (do Estado e da Comunidade)
Alta autonomia	Alta autonomia Baixa hierarquia	Média autonomia Alta hierarquia	Baixa autonomia Baixa hierarquia
Preparação para o trabalho burocrático	Preparação para o trabalho industrial	Preparação para o trabalho intelectual	Preparação para a vida

Elementos Discursivos

Primeiras escolas (antes de 1870)	Escola Gonçalves Dias (1870-80)	Escola República Argentina (1930-40)	CIEP Nação Rubro Negra (1980-90)
Casa/Residência	Palacete / Residência Palácio Fábrica	Navio	Casa/Residência Centro comunitário Emblema/carimbo
	Progresso	Progresso Modernização Inovação	Modernização / Inovação
	Modernização	Universalização Nacionalismo Cidadania	Socialização Transformação Cidadania
	Controle do Tempo	Disciplina	Disciplina / Segurança
Privilegio	Direito / Opção	Direito / Dever	Direito / Conquista

No Brasil, a arquitetura escolar tem sido utilizada como “imagem da escola idealizada” por governos e grupos políticos diversos desde o final do século XIX, ativando ciclicamente o processo de Representação Social da Escola.

A utilização da *arquitetura* dos CIEPs como “imagem da escola idealizada”, além de vinculá-la à Representação Social de Escola, institui uma *Representação Social de arquitetura escolar*: arquitetura escolar = marca de governo.

A “apropriação” da *imagem* do CIEP pelos discursos políticos aumentou a valorização negativa de elementos da Representação Social de Escola, justificando o afastamento da escola pelas camadas mais desfavorecidas.

Podemos concluir, também, que a arquitetura escolar, no Brasil, tem um papel preponderante no processo de Representação Social de Escola, principalmente relacionado a esta imagem; o uso desta arquitetura escolar como “imagem” da Escola canaliza o conflito de interesses que, no Brasil, necessariamente acompanha a construção de prédios escolares.

Desta forma, a Representação Social da arquitetura escolar brasileira, no final do séc. XX, parece estar se deslocando de “marca de governo” para “produto descartável” ou “objeto de consumo”. Os prédios escolares parecem ser criados para uma sociedade que consome, principalmente, a sua imagem.

Restam ainda algumas questões a serem aprofundadas, como em todo trabalho que deixa margens para o aprimoramento do tema; estas questões indicam uma contínua associação entre objeto e pesquisa e, neste momento, eu gostaria de deixar com vocês, da mesma forma que me proponho a destrinchá-las em oportunidades sempre existentes:

- é possível, no Brasil, alterar as práticas de “apropriação política” da arquitetura escolar?
- quais os limites técnicos e éticos da incorporação de elementos da Representação Social de Escola na arquitetura das escolas públicas brasileiras do séc. XXI?
- em que medida elementos da arquitetura podem (ou devem) ser utilizados para fortalecer cargas afetivas (positivas ou negativas) direcionadas à Escola?
- o ambiente construído pode (ou deve) modificar uma Representação Social?